

УДК 372.882

## Постановка проблемы авторского сознания и его типологии как основа анализа произведений современной литературы

**Островская В. В.**

*Служба по контролю и надзору в сфере образования Иркутской области,  
г. Иркутск*

### **Аннотация.**

*Автор предлагает вариант использования современного, нестандартного учебного инструментария школьного анализа, позволяющего старшеклассникам увидеть и понять специфическое и общее в литературе при изучении произведений современных авторов. В статье раскрывается понятие «авторское сознание», говорится о его типологии, описан сценарий урока по рассказу В. Г. Распутина «В ту же землю».*

### **Ключевые слова:**

*сознание, автор произведения, художественный текст, авторское сознание.*

Художественный текст – фрагмент модели мира автора, объёмная знаковая конструкция, динамическая, открытая смысловая система, эстетически и коммуникативно-направленная, отражающая как окружающий мир, так и чувственные, ментальные, деятельностные способы его восприятия. Художественный текст является порождением сознания. Признаки текста – цельность, открытость, многоплановость, системность целого, смыслообразование – соотносительны с характеристиками сознания, а коммуникативная организация текста может анализироваться как способ самоопределения авторского сознания. Чтобы составить ясное и чёткое представление о феномене «авторского сознания», необходимо разобраться с понятием самого сознания.

Категория «сознание» изучалась в основном философией и толковалась как «высшая, свойственная лишь человеку форма отражения объективной действительности, способ его отношения к миру и самому себе, опосредованный всеобщими формами общественно-исто-

рической деятельности людей» [21].

С точки зрения психологии, сознание считалось функцией мозга, психологической деятельностью, механизмом отражения действительности.

Сегодня понимание категории сознания расширилось, обогатилось дополнительными смыслами. Интересные концепции сознания разработали А. Ф. Лосев, М. К. Мамардашвили, В. В. Налимов, В. У. Бабушкин, В. Л. Райков, В. П. Зинченко, А. И. Клизовский и другие. Так, например, А. Клизовский под сознанием понимает духовную жизнь, и в этом случае «ядра нашей духовной жизни – состояния страдания, раскаяния, совести являются духовными составляющим сознания».

На культурно-историческую природу сознания указывают М. К. Мамардашвили и В. П. Зинченко. М. К. Мамардашвили понимает под сознанием духовную деятельность человека, трактуемую как функция его мозга, как природно-исторический феномен, а также в качестве его социально-нравственных и религиозных представлений. Духовный мир человека, эта сложнейшая концептуальная среда, и есть мир сознания человека. Следовательно, за художественным текстом стоит концептуальная, смысловая система его автора, обеспечивающая как его порождение, так и понимание. Сам художественный текст будет рассматриваться и как совокупность специфических единиц и приёмов, присущих данному автору, как и форма существования средств выражения эстетических значений, и как система устойчивых концептов, и как некая система концептов индивида. В данном случае художественный текст будет восприниматься как объект, порождённый сознанием автора.

Сознание автора является разновидностью художественного сознания. Художественное сознание – способ понимания и восприятия реальности, при которой меняются векторы сил: не объективные законы природы формируют и обуславливают конечный творческий результат, а внутренний закон личности, отражающий потребность в приобретении, изменении мира для себя и себя для мира. Бытие – мир в трактовке автора дополняется глубоким переживанием (осмыслением) реальности иного измерения жизни – Вечности, в контексте которой способно существовать только художественное воображение. Это переживание суть авторское состояние, его отношение к миру. В каждом новом состоянии автор находит новый способ синтеза себя и мира. Таким образом, авторское сознание есть формы репрезентации смысловой системы автора. В этом ключе авторское сознание понимается как совокупность внутренних, упорядоченных, связанных между собой систем различного характера: когнитивно-информационной, коммуникативной, концептуальной и смысловой, представленных и выраженных в тексте. Основанием для представления авторского сознания как системного явления являются взгляды различных психологов на сознание как на сложное образование, обладающее структурой (Л. С. Выготский, А. М. Леонтьев, В. П. Зинченко). Так, Л. С. Выготский выделил два слоя сознания: бытийный и рефлексивный. А. М. Леонтьев определял три слоя: чувственную ткань образа, значение, смысл. В. П. Зинченко описал «миры» сознания: мир идей, мир понятий, житейских и научных знаний, мир ценностей, переживаний, эмоций, мир производительной, предметно-логической деятельности, мир представлений, мир воображений, мир культурных символов, знаков. Миры соотносятся с двумя слоями: бытийным и рефлексивным. Бытийный несёт на себе следы развитой рефлексии и тесно связан с рефлексивным слоем.

Понимание феномена авторского сознания как системного образования и структурного единства позволяет иначе подходить к решению проблемы авто-

ра в процессе школьного литературного анализа и рассматривать её в связи с воплощением разных форм проявлений авторского сознания в художественном произведении, в зависимости от того, какой слой сознания автора является преобладающим.

Динамическая смысловая структура сознания автора оказывает влияние на всё устройство художественного текста. Однако, учитывая структурную природу сознания, следует говорить о доминантном способе отражения мира.

Сам термин «доминанта» изначально по праву считается психологическим. В аспекте нашего исследования мы считаем, что необходимо обратиться к литературоведческому понятию доминанты. В этом плане важной является мысль А. А. Ухтомского о том, что доминанта является не только организующим принципом поведения организма, но и определяет характер его восприятия мира. От доминанты, по его мнению, зависит «общий колорит, под которым рисуется нам мир и люди» [20]. При этом доминанта, влияя на характер восприятия мира, в свою очередь, имеет тенденцию отбирать в нём преимущественно такое познавательное содержание, которое способствовало бы её подкреплению. Иначе говоря, и поведение, и ход мыслей человека (его соображения, убеждения, доводы) оказываются в зависимости от некоторого интегрального состояния всего его существа. Согласно А. А. Ухтомскому, «... естественно, что авторский стиль как устойчивая общность образной системы и средств выразительности является проявлением сознания личности и его доминанты» [20].

Мир разнообразен, но при внимательном взгляде на текст нельзя не увидеть, что есть некоторый системообразующий фактор – индивидуальная картина мира, которая и является тем интегрирующим фактором, связывающим воедино все ощущения и восприятия личности. Если при анализе деятельности человека речь может идти о доминанте физиологического и психологического характера, то при анализе художественного текста следует иметь в виду такие её аспекты, как эмоционально-смысловой и художественно-эстетический.

Литературоведы выделяют стилевую доминанту (А. Б. Есин), эстетическую доминанту (В. И. Тюпа), тип авторской эмоциональности (В. Е. Хализев). По мнению психолога В. П. Белянина, доминанта в художественном произведении обусловлена структурой личности автора. Он убеждён, что художественный текст является «личностной интерпретацией действительности» и автор воплощает в нём те мысли и идеи, которые близки ему; использует те элементы языка, которые личностно значимы для него, наделяет персонажей чувствами и потребностями, опираясь на собственные переживания и представления [2]. В. П. Белянин выделяет эмоционально-смысловую доминанту, которая понимается как «система когнитивных и эмотивных эталонов, характерных для определённого типа личности и служащих психической основой метафоризации и вербализации картины мира в тексте» [1]. Это доминанта мироощущения, мировосприятия автора, которая определяет характер восприятия мира. По сути, эмоционально-смысловая доминанта является ядром, центром художественного текста, который отражает специфику художественного мира автора – постоянные темы, установки, чувства, мысли, которыми пронизано всё произведение на разных уровнях.

Благодаря выявлению преобладающих в художественном тексте эмоционально-смысловых доминант представляется возможным построить классификацию типологии авторского сознания. Построение классификации и определение общего основания для неё позволяют более глубоко и содержательно

анализировать художественный текст в аспекте категории «авторского сознания».

В науке имеется немало концепций, обосновывающих типологический подход к художественному тексту. К их числу относится, прежде всего, жанровый подход (работы М. М. Бахтина, Б. В. Томашевского, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова и других). Д. Н. Овсянико-Куликовский [12] выделял объективный тип творчества (направленный на воспроизведение типов, натур, характеров, умов, чуждых личности автора) и субъективный тип (воспроизведение типов, натур, характеров, умов, родственных художнику).

Известна концепция Ф. Шиллера, который выделял наивную и сентиментальную поэзию [23]. Французский эстетик Р. де Гурмон, развивая взгляды Ф. Шиллера, выделил два вида стилей: визуальный и эмотивный [25]. К. Г. Юнг [24] определяет два типа художников: психологический и визионарный.

У. Эко выделял «открытый» и «закрытый» тип произведения. «Закрытые» – это тексты массовой культуры, созданные по готовым шаблонам мышления. «Открытые» тексты предполагают максимум читательского домысливания [26].

В. Е. Хализев выделяет следующие типы авторской эмоциональности: «героический», «благодарное приятие мира и сердечное сокрушение», «идиллический, сентиментальный, романтический», «трагический», «комический».

Любая типологизация требует определённых оснований. В ходе работы над проблемой школьного анализа произведений современной литературы нами была использована классификация типов авторского сознания, предложенная И. И. Плехановой, в основу которой положено два принципа: 1) принцип структурной организации самого феномена сознания и 2) принцип определения эмоционально-смысловой доминанты, поэтому для построения типологии авторского сознания важны субъективные смыслы, представляющие личностное мировосприятие и мироощущение автора, познание автором окружающего мира, эмоциональное и ценностное отношение к миру, формы вербальной и образной репрезентации в тексте (табл.1).

*Таблица 1*

## Классификация авторского сознания

Тип авторского сознания		Понимание автором смысла жизни и смысла творчества	Произведения современной литературы
Нерефлексивное	Детское	Открытие жизни в познании, ощущении, игре, боли и радости. Смысл творчества – непосредственное переживание существования. Истина еще не явилась	Стихи О. Григорьева
	Мифологическое	Объективное представление бытийных, онтологических, неиссякаемых ценностей. Истина безусловна, традиционна и приходит извне	Ф. Искандер «Широколобый»

Тип авторского сознания		Понимание автором смысла жизни и смысла творчества	Произведения современной литературы
Рефлексивное	Монологическое	Представление мира в собственном видении, изложение выработанной системы ценностей, назидательно или через систему образов. Истина принадлежит автору	
		Проявление смысла в исповеди	Открытие себя и через себя – мира В. Распутин «В ту же землю» С. Довлатов «Номенклатурные ботинки» из цикла «Чемодан»
		Проявление смысла в проповеди	Научение смыслами В. Распутин «Видение» Ю. Мамлеев «Ерёма и смерть»
	Диалогическое	Представление мира в открывающейся игре и борьбе противоречий. Истина или остраивается, или находится в становлении, или вообще ставится под сомнение	
		Отчужденное	«Объективное» описание героев, событий, отношений, позиция автора скрыта, но апеллирует к читательскому чувству. Смысл творчества – побудить к сочувствию, к объективным ценностям В. Шаламов «Ягоды»
		Антиномичное	Противоречия сталкиваются и описываются как неожиданное взаимодополнение. Смысл творчества – открыть преобразование смыслов Ю. Буйда «Ястобой» Т. Толстая «Соня» Л. Улицкая «Сонечка»
Ироническое	Десакрализация всех устойчивых смыслов, утверждение через иронию объективных ценностей (сакральный – священный, обрядовый, культовый). Смысл творчества – обретение свободы по отношению к описываемому В. Пьецух «Бог и Солдат»		

Тип авторского сознания		Понимание автором смысла жизни и смысла творчества	Произведения современной литературы
	Провокативное	Разрушение прежней системы ценностей во имя разрушения гуманистического мира. Смысл творчества – критика всех ценностей, утверждение собственного «Я»	В. Сорокин «Моя трапеза»
	Эвристическое	Изображение становления истины вопреки ложным впечатлениям. Смысл творчества – открыть тайну человека и мира	Л. Петрушевская «Гигиена», «Свой круг»
	Философское	Нетождественность смысла изображаемому, условная картина мира	В. Пелевин «Затворник и Шестипалый»
	Религиозное	Представление религиозной истины в остранении от действительности Смысл творчества – утверждение веры в душе человека	О. Павлов «Конец века»

Подобная типология позволяет сосредоточить внимание старшеклассников на доминантных эстетически и ценностно действенных элементах художественного мира, проявляющих особенности эмоционально-эстетического видения автора. При этом структурообразующие, стилистические и семантические особенности текста могут быть настолько очевидными и преобладающими, что, оказывая воздействие на читателя, позволят ему воспринимать и анализировать художественное произведение в определенном ключе.

Предложенная типология, конечно, не охватывает все типы авторского сознания, которые существуют, и в этом отношении является принципиально открытой. Однако, с нашей точки зрения, она может стать удобным инструментарием школьного анализа, позволяющим увидеть и понять специфическое и общее в литературе.

Прежде чем рассматривать произведение В. Распутина «В ту же землю», отражающее монологическое исповедальное сознание автора, необходимо уточнить содержание понятий «исповедь» и «исповедальность». В работе М. С. Уварова «Архитектоника исповедального слова» [18] исповедь рассматривается «как уникальное явление культуры, организующее хаос сознания новоевропейского человека независимо от того, какой смысл – религиозный, светский или философско-символический – вкладывается в это понятие» [18]. Ранее И. А. Ладушин, исследуя в кандидатской диссертации культурно-исторические истоки исповедального самосознания, пришел к выводу, что «в опыте исповедального самосознания происходит становление субъекта как культурного, включенного

в культуру из предкультурного бытия» [9]. Исповедь, таким образом, может охватывать большой ряд явлений культуры. Исповедь изначально сформировалась в русле церковной традиции, входя в состав основополагающих религиозных таинств. Очень важно, что исповедь не может быть сведена к простому перечню осознаваемых человеком пороков и совершенных проступков, требуя напряженной внутренней работы, «сокрушенного сердца» [18]. Она вполне самостоятельна – заставляет человека погрузиться в свой внутренний мир, прислушаться к себе: «исповедуясь, христианин открывает себя» [18]. Совершивший исповедь получает глубокое душевное успокоение, нравственное очищение. Иначе говоря, «в опыте исповедальности... происходит объединение субъекта с истиной о мире» [3].

Именно религиозная исповедь положила начало исповеди как литературному феномену. Впервые исповедь как литературный жанр проявила себя в «Исповеди» Августина Блаженного. Одним из первых ярких произведений в жанре литературной исповеди стала «Исповедь» Ж.-Ж.Руссо, обстоятельно проанализированная, в частности, во второй главе книги Л. Гинзбург «О психологической прозе» [5]. В настоящее время под исповедью в литературоведении понимается «произведение, в котором повествование ведется от первого лица, причем рассказчик (сам автор или его герой) впускает читателя в самые сокровенные глубины собственной духовной жизни, стремясь понять «конечные истины» о себе, своем поколении» [16].

Литературная исповедь как «специальная форма выражения души в словесном творчестве» представляет собой диалогическое общение. Функцию «кающейся стороны» выполняет автор произведения. Автор прибегает к исповедальному изложению для того, чтобы «...зафиксировать себя самого в покаянных тонах в свете нравственного долженствования» (М. М. Бахтин). Цель автора – рефлексия над окружающей действительностью; стремление поделиться тем, что дорого для автора; на примере собственного жизненного опыта научить читателя, воздействовать на его душу, разум, вовлекая в со-творчество, в со-бытие.

«Свидетелем» покаяния в литературе выступает герой произведения. Герой исповедального произведения не случаен: это образ, созданный из типичных, характерных черт самого автора. Автор изображает такого героя, которому он может доверить свое откровение и который сможет «донести» его до читателя – максимально «раскрыть» автора, передать чувства и ощущения, которые испытывал сам автор. Рефлексия автора передается герою, он в свою очередь должен передать ее в изначальном авторском виде «верховному арбитру» – читателю.

Адресатом авторской интенции выступает читатель. Читатель в процессе своего вхождения в эстетическую реальность проходит некий рефлексивный путь, расширяя свое духовное пространство. Это способствует повышению уровня самосознания читателя, подводя его к определению своего места в контексте мирового бытия.

Автор во время исповедального общения адресует читателю свое покаяние, тот собственно жизненный опыт, то, что им самим отрефлексировано, некий материал для последующего возникновения новых смыслов. В дальнейшем это приводит к развитию и наращиванию метасмыслов, из чего рождается понимание художественной идеи текста. В исповедальном произведении автор рефлексировал над окружающей действительностью, усиливая читательское восприятие различными художественно-изобразительными средствами. Автор



фиксирует внимание читателя на существовании героя в собственно авторском художественном мире, где жизнь и творчество автора оказываются предметом авторской рефлексии. Голос автора в исповедальном произведении не субъективно бесплодный, ассимилированный структурами сознания читателя, это образ кого-то, находящегося вне читательского сознания, это голос другого, сохранивший свои бытийные характеристики. Такой голос автора перерастает в смысл «другого-для-меня» (М. М. Бахтин) и приобретает свойства «другого-во-мне». Единство «автор – герой – читатель» существует в форме непрерывного диалога голосов: голосов «я – для – себя» и «других – для – меня».

Мы предлагаем для работы со старшеклассниками несколько произведений В. Г. Распутина: «Новая профессия», «Видение», «Изба», «Женский разговор», «Мать Ивана, дочь Ивана» и «В ту же землю», – потому что их можно назвать «сжатой эпопеей о судьбе человека, вдруг отстраненно увидевшего свою земную жизнь» (В. А. Чалмаев).

Рассказ Валентина Григорьевича Распутина «В ту же землю» называют самым пронзительным и самым трагическим произведением писателя. Рассказ драматичен по содержанию, сложен по проблематике и правдив. Рассказ В. Г. Распутина публицистичен. Писатель ставит перед современниками много трудных вопросов. Среди них один из самых трудных – как жить, оставаясь человеком, в обществе, расколотом на два «разнящихся мира». В 1996 году за этот рассказ В. Г. Распутин был удостоен международной российско-итальянской литературной премии «Москва – Пенна». Ценность этого рассказа состоит в том, что он обращен к молодым, что в нем содержатся не только острые, трудные вопросы, но и ответы на них. Найти эти ответы вместе со старшеклассниками – задача учителя.

Читая этот рассказ, старшеклассники с острой силой ощущают, как неотделимы у писателя земля и производное от неё – природа и человек. Их обоих он в равной степени заставляет страдать, бороться за каждодневное существование и выживание. Земля является одним из доминантных символов в авторском сознании В. Г. Распутина, связанным с основами национального самосознания, поэтому именно с этого образа мы начинаем с одиннадцатиклассниками совместное постижение рассказа «В ту же землю».

*Первый этап урока* – вживание в литературное произведение и работа над понятием, основным как для авторского сознания, так и для сознания читателя.

Предлагаем старшеклассникам ещё раз прочитать название рассказа и определить в нем ключевое слово. В название произведения вынесено слово «земля». Что о ней говорит писатель, как описывает землю в своем произведении? Подчеркивая важность Земли в человеческой жизни и неотделимость от нее, Распутин с первых строк своего рассказа-повествования представляет не только место, где живет его героиня, но и где живут современные читатели-старшеклассники. «...Земля перебучена и перелопачена на десятки километров, здесь вбили в русло гигантскую плотину для электрических турбин, построили огромный алюминиевый завод, лесопромышленный комплекс, до десятка других крупных заводов... Когда жизнь открылась сплошной раной, трамплин забросили, и металлическая ферма его теперь торчала голо и мертво, как скелет». Какие чувства вызывают эти слова автора? Чувство тревоги, жалости овладевают читателем, а выражения «перебучена и перелопачена», «вбили», «открылась сплошной раной», «голо и мертво, как скелет» [14] заставляют задуматься над вопросами: что произошло в нашей жизни, что нас ожидает в



будущем и есть ли оно у нашего современного поколения? Обращаем внимание учащихся на фрагмент «...но и здесь кое-где остались участки нетронутой земли. Одним из них и был этот овраг, заросший среди глинистых проплешин обдерганными кустами ольхи, осинником да крапивой. ...Сразу за оврагом тянулся в гору сосняк, вблизи города побитый, с частыми следами кострищ и палов, но всё-таки живой, отраднo зеленеющий и зимой и летом». Мы видим, что нравственные переживания писателя неотделимы от острого чувствования мира, от созерцания и понимания его. Эти строчки одновременно и исповедь автора как современника происходящего, и надежда на преобразование человека и его жизни. Эти строки – установка писателя на искренность, откровенность, субъективную истинность высказывания, понимание и принятие самого себя и окружающего мира, каким бы трагическим он ни был.

После установки на искренний волнующий диалог автора и читателя предлагаем старшеклассникам ответить на вопрос: о чём будет говорить с нами В. Г. Распутин. О том, как трудно живет сейчас человек. О том, что смерть родной матери – это только «неприятность» в сложившихся обстоятельствах для совсем не плохой женщины по имени Пашута. О чиновничьем аппарате России, этих хищниках-разбойниках, наживающихся на смерти. О вере и безверии («У могилы матери, когда взглянется судия недрёмный, что же такое там бесславное происходит и кто это затеял, она не станет прятаться»). Об одиночестве («Без малого сорок лет в этом городе, посмотреть вокруг – никого поблизости»). О природе, окружающей человека и целенаправленно губимой им же («Строили город будущего, а выстроили медленно действующую газовую камеру под открытым небом, когда люди, думая только о куске хлеба, забывают о такой причуде, как чистый воздух и чистая вода» [14]).

Каким чувством пронизан весь рассказ? Ученики едины в ответе – болью. Каждая строчка рассказа «кричит» о боли, овладевшей автором при созерцании современной жизни и понимании катастрофичности бытия. Но при этом писатель не снимает и с себя ответственности за происходящее, он выпускает читателя в самые сокровенные глубины собственного духовного мира, стремясь понять и себя и свое поколение, т.е. исповедует перед читателем.

Таким образом, старшеклассники, проанализировав название рассказа и его начало (это сильные позиции в тексте), смогли увидеть смыслоносущий характер этих сильных позиций и настроиться на многоплановое восприятие произведения. Заголовок «В ту же землю» задал тему и проблему авторской исповеди: В. Г. Распутин видит прямую связь между началом оскудения жизни и разорением земли. Землю разорили, воздух и воду замутили – чего хорошего от того ждать? И нравственность во всем истрепалась, куда ни глянь. Распутин видит одну из главных причин этого в том, что «общезитие, не понять, мужское или женское, которое сделалось ближе родного дома»: потеря дома, потеря земных корней – одна из причин оскудения человека.

*На втором этапе урока* попробуем постичь исповедь автора и приблизиться к истине, которую стремится открыть читателям В. Г. Распутин.

Исповедь, будучи одной из граней психологической прозы (в понимании Л. Гинзбург), требует рассмотрения «охвата душевного опыта, претворяемого в осознанную структуру» [5]. Исповедь как жанр подчиняется общим законам претворения нехудожественной реальности в художественное целое, при этом отбор материала, его сцепление и способ подачи целиком подчинены воле автора, на которого, по мнению Л. Гинзбург, влияют среда, время, конкретная ситуация, собственные его способности и возможности. Исповедь как компо-

зиционно-речевой прием также предполагает предварительный отбор тех мыслей, которые, будучи облеченными в слово, и составят предмет исповеди. Перенос центра тяжести на характер и сосредоточенность внимания на душевной жизни персонажа предполагает отбор фактов, которые могли быть значимыми для читателя как реципиента текста. Таким образом, принципом отбора фактов душевной жизни, которые через слово должны стать доступными для окружающих, может быть их типичность.

Действие исповедального рассказа В. Г. Распутина развивается вокруг смерти Аксиньи Егоровны, матери главной героини Пашуты. Два дня из жизни Пашуты, женщины под шестьдесят, вмещают все ее векование, все ее нынешнее положение, как и всей России. Перед читателями проходит жизнь Пашуты – Паши – Пашеньки, заведующей, повара, посудомойки, а вместе с ней и жизнь одного города – гремящей «газовой камеры». Развернув сюжет рассказа, учащиеся осознают, что не события, а просто мысли одинокой, всю жизнь проработавшей в столовой – аду – и никому теперь не нужной женщины, почти старухи, занимают основное место в рассказе, и пытаются постичь разорванное сознание героини, отражающее смятение современного человека перед миром. Этот рассказ – это поток сознания и героини, и автора.

Предлагаем старшеклассникам задание: расскажите о Пашуте. Впервые мы читаем о героине В. Г. Распутина: «Тяжёлая фигура женщины с непокрытой головой выступила из тумана, ...с усилием поднялась по каменным ступенькам к развешенному входу и полезла по лестнице. ...И только теперь, словно в назначенную минуту, тяжким прерывистым стоном заскулила по-собачьи, закрывая рукой рот, чтобы не услышали. ...Безвольно тащилась по дням своей расплзшейся фигурой, делая только самые необходимые движения» [14]. А рядом немногословное описание молодой героини: «Была Пашенька с тонкой талией и блестящими глазами. ... Она никогда не была красавицей, но была добра, расположена к людям, и эта доброта вобрала в себя и обрисовала все черты лица, делая его привлекательным. И в возраст вошла – была миловидна с блеском больших карих глаз и со спадающими на высокий лоб завитками волос...» [14]. Трудно поверить, что это описания одной и той же женщины, которая сейчас, смотрясь в зеркало, увидела «широкое, затекшее лицо», «забитые тоской глаза, над верхней губой знак какого-то внутреннего неряшества – бабьи усы». Что же произошло? На этот вопрос учащиеся отвечают словами автора: «Потеряла себя. В одиночестве это происходит быстро. Человек не может быть нужен только самому себе, он – часть общего дела, общего организма, и когда этот живой организм объявляется бесполезным, обмирают и все органы, существовать внутри своей функции они не в состоянии. ...Глаза обращались внутрь, в темноту и боль» [14]. Так писатель обозначает острую для сегодняшнего дня экзистенциальную проблему отчуждения и одиночества человека. Каждое слово автора наполнено щемящей человеческой, гражданской болью за другого человека.

Героиня рассказа – одна из немногих, кто, прожив жизнь, ничего не нажил, ничего не отложил на «черный» день. В этом истинный трагизм ее положения: ей не на что похоронить умершую мать. Её глазами читатели-старшеклассники видят происходящее вокруг, её душой ощущают все «непорядки», её умом осознают существующее положение в нашей стране: «Господи, что это за мир такой, если решил обойтись без добрых людей, если все, что порождает и питает, пошло на свалку?!»

Что было в жизни Пашуты?

А сейчас «Пашута широкой большой рукой гладила мать по маленькой, быстро остывшей голове, по ввалившимся щекам, по подвязанному подбородку и думала, думала... Она и сама, казалось ей, постепенно закаменеет в мушкетера и уже не способна отдаться горю» [14]. Таким образом, в тексте в начале сюжета персонаж подведен к переживаниям кризисного, экзистенциального характера.

Думала, думала да удумала так, что уравновешенный бывший друг сердечный Стас Николаевич в оторопь пришел. Пашута просит его сделать гроб, чтоб похоронить мать немедленно, чтоб никто и не знал «из них». Пашута решила похоронить мать Аксинью Егоровну за пустырем, в лесочке.

*Третий этап урока* – переживание и понимание выявленных проблем в другом контексте. Доминирующим приемом на этом этапе станет прием герменевтического круга, т. е. часть понятна из целого, а целое – из части, анализируя эпизод, мы сможем понять целое произведение; постигая одну из проблем, приблизимся к пониманию авторского сознания в целом.

Трудно разобраться старшеклассникам во всех проблемах, поднимаемых в рассказе, – и не о молодом ли поколении, о будущем нашем думал Распутин, вводя в сюжет образ Таньки, пятнадцатилетней девочки? Возможно, именно через восприятие событий ею (она самый молодой персонаж рассказа) учительно будет легче раскрыть главную обобщающую мысль произведения, вернее, привести в систему множество мыслей автора, потому что каждая часть этого повествования имеет свою законченную мысль.

Танька появляется уже в первой главе, затем в пятой и потом только в последней. Ученики, составляя портретную и психологическую характеристику девочки, подчеркивают, что внешнего описания Татьяны в рассказе нет. «Курточка» неизвестно какого цвета, «скоро исполнится пятнадцать» – вот, пожалуй, и все. Внимательно перечитывая эпизоды, связанные с этой героиней, учащиеся говорят о том, что в её общении с неродной бабушкой Пашутой, в их диалогах, отношениях дома, в распределении обязанностей, общении с подругой, отношении к взрослым вырисовывается вполне определенный характер.

Продолжая разговор со старшеклассниками о рассказе (точнее, только об одной его третьей части), об отношениях бабушки и внучки, пытаемся понять одну из проблем, поставленных автором: как меняется человек под влиянием обстоятельств.

Вот примерные вопросы для разговора:

- Так ли уж сурова внешне суровая Пашута по отношению к Таньке и почему? Любит ли Пашута свою внучку? («Не мороженое несла она ей, а свою нежную душу, устроенную грубо, свою ласку, не умеющую себя показать. ... Но за девчонку Пашута простила бы ей (матери Таньки) вдесятеро больше. За то, что она прислала на учёбу пятнадцатилетнюю Таньку»).

- Почему Пашута выпроваживает Таньку из дома, чтобы в одиночку обрядить мать? (Пашута пытается охранить внучку от ужасов жизни и выпроваживает ее из дома, так как слишком много противоестественного, непонятного для юной Таньки предстоит произвести).

- Что заставляет Таньку нарушить запрет и прийти домой раньше вечера? («Ты думаешь, что я неродная, а я родная... хочу быть родной»).

- Изменилась ли она, повзрослела ли, впервые столкнувшись со смертью родного человека? Как вы понимаете выражение «С этого дня ей станет не просто пятнадцать, а пятнадцать с этим днем, который потянет ой как много?»



- Почему Танька «напросилась» на похороны? Только ли из страха остаться одной дома? Как автор описывает ее состояние в этот момент?

- Что поняла Танька, «торопливо кивая» на вопрос Серёги: какая разница, где похоронить, главное – «в ту же землю...»?

Характером в неродную бабушку выйдет Танька, готовая к любой работе. Она возвращается в квартиру вопреки приказу, едет и хоронить «мутным расцветом». Танька от приемной дочери, но вся в бабушку своей решимостью стоять на ногах. Так В. Г. Распутин показывает, что жизнь – это непрерывная цепь испытаний, но пройдет через эту цепь только сильный человек, верующий и проповедующий «добро, совесть, обостренное чувство истины, правды и надежды».

В. Г. Распутин напряженно раздумывает над главным вопросом века – «останешься ли ты, человек, человеком»? [15]. Принципиально важно для юношества исповедуемое В. Г. Распутиным понимание личности: личность – это прежде всего «не сильный характер ... а самостоятельный дух», «высокое и свободное сознание» [15].

*Четвертый этап урока* – перевод осознанного на себя и на окружающий мир. Завершив один круг постижения исповедального сознания автора, учащиеся переходят на следующий. Предлагаем старшеклассникам подумать, а может быть, описанная ситуация касается только Пашуты и в нашей жизни такое встречается очень редко? Используя прием «реактивации прошлого опыта» читателей, побуждаем учащихся к анализу виденного и слышанного ранее. Чтобы пройти путь «поиска правды», дадим возможность старшеклассникам вступить в диалог друг с другом, соглашаясь с писателем или нет в необходимости говорить о смерти и жизни, о ситуации между свободой и одиночеством, о человеческом сознании, измученном «неслучайными случайностями», об абсурде современной реальности, о неприятии «механической» цивилизации, если она расходится с духовными потребностями человечества и превращает человека в бездушный механизм.

Одиннадцатиклассники совместно с учителем ощущают, что автор не только носитель определенной идеи, но и «один из нас». Всем ходом изложения В. Распутин даёт понять это читателям, заставляя их посмотреть на узловое, самые существенные моменты описываемого собственными глазами, предлагает осознать им то, что познал сам. Автор рядом со своей героиней – в несобственно-прямой речи.

Возвращаемся к автору рассказа *на заключительном этапе урока*. Продолжая диалог-исповедь, понимаем, что у автора рассказа, как и у его героев, а так же читателей-старшеклассников вопросов больше, чем ответов. «Сильных убивают, сильные спиваются... Кто же останется?», «Чтобы взяли... всех взяли! Ты же не веришь в это?», «Какая разница – где?! В ту же землю... Правда?» [14] – в этих и других вопросах, вкрапленных в текст, подчеркивается, что духовный кругозор В. Г. Распутина захватывает не только Человека, Вселенную – он стремится заглянуть за грань бытия.

Перечитаем последние строки рассказа: «Стас улыбался и не отвечал. Странная и страшная это была улыбка – изломанно-скорбная, похожая на шрам, застывшая на лице человека с отпечатавшегося где-то глубоко в небе образа обманутого мира. ... На обратном пути Пашута заехала в храм. Впервые вошла одна под образа, с огромным трудом подняла руку для креста. В высокое окно косым снопом било солнце, чисто разносилось восторженное ангельское пение..., истаивая на круглой медной подставке, горели свечи. Неумело Па-

шута попросила и для себя свечей, неумело возжгла их и поставила – две на помин души рабов Божьих Аксиньи и Сергея и одну во спасение души Стаса». Этими символическими строчками Валентин Григорьевич Распутин заканчивает свою исповедь, осознавая, что «подпорки у человека в жизни – дом с семьей, люди, с кем вместе правишь праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом», считаем вправе добавить и веру человека.

На уроке по рассказу В. Г. Распутина «В ту же землю...» состоялся разговор – постижение авторского исповедального сознания, отражающего духовный внутренний мир писателя, наполненного болью за сегодняшнее существование человека, болью за Землю и надеждой на возрождение через веру национального духовного самосознания русского человека.

Постигание авторского сознания Валентина Григорьевича Распутина, отражённое в его произведениях, не может быть завершено, потому что он сумел выразить в слове не только приметы быстроменяющейся современности – малого времени, но и опыт предшествующих эпох, пронизывающий мироощущение его героев и выводящий произведения автора в сферу большого исторического времени.

### Список литературы

1. Белянин, В. П. Основы психолингвистической диагностики : Модели мира в литературе / В. П. Белянин ; Рос. акад. наук, Ин-т языкознания, Фонд Чтения им. Н. А. Рубакина. – М. : Тривола, 2000. – 247 с.
2. Белянин, В. П. Психолингвистическая типология художественного текста по эмоционально-смысловой доминанте : дис. ... д-ра филол. наук / В. П. Белянин. – М., 1992. – 512 с.
3. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 1456 с.
4. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1968. – 572 с.
5. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л. , 1977. – 442 с.
6. Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения : учеб. пособие / А. Б. Есин. – 4-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 248 с.
7. Зинченко, В. П. Живое Знание. Психологическая педагогика : материалы к курсу лекций / В. П. Зинченко. – 2-е изд., испр. и доп. – Самара : СГПУ, 1999. – 296 с.
8. Зинченко, В. П. Миры сознания и структура сознания / В. П. Зинченко // Вопросы психологии. – 1991. – № 2. – С. 15–36.
9. Ладущин, И. А. Культурно-исторические истоки исповедального самосознания : дис. ... канд. филос. наук / И. А. Ладущин. – Екатеринбург, 1994. – 275 с.
10. Мамардашвили, М. К. Проблема сознания и философское призвание // Как я понимаю философию / М. К. Мамардашвили. – М., 1992. – С. 41–56.
11. Мамардашвили, М. К. Символ и сознание : метафизические рассуждения о сознании, символической и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский ; под общ. ред. Ю. П. Сенокосова. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 416 с.
12. Овсяннико-Куликовский, Д. Н. Вопросы психологии творчества / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. СПб. : Д. Е. Жуковский, 1902. – 301 с.
13. Ожегов, С. И. Словарь русского языка : ок. 57000 слов / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стер. – М. : Русский язык, 1987. – 796 с.
14. Распутин, В. В ту же землю : повесть, рассказы / В. Распутин. – М. : Вагриус, 2001. – 492 с.



15. Распутин, В. Г. Истины Александра Вампилова // Что в слове, что за словом? Очерки, интервью, рецензии / В. Г. Распутин. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1987. – 336 с.
16. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
17. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) : / В. И. Тюпа. – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
18. Уваров, М. С. Архитектоника исповедального слова : науч. изд. / М. С. Уваров. – СПб. : Алетейя, 1998. – 243 с.
19. Узнадзе, Д. Н. Психология установки / Д. Н. Узнадзе. – СПб. : Питер : Питер бук, 2001. – 414 с.
20. Ухтомский, А. А. Доминанта как фактор поведения / А. А. Ухтомский. – М. ; Л. : Наука, 1966. – 567 с.
21. Философский словарь / под ред. И. Г. Фролова. – 6-е изд., перераб. и доп. – М. : Политиздат, 1991. – 560 с.
22. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник для студентов вузов / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2004. – 404 с.
23. Шиллер, Ф. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике / Ф. Шиллер ; под общ. ред. Н. Н. Вильмонта, Р. М. Самарина ; пер. с нем. под ред. Л. Е. Пинского. – М. : Художественная литература, 1957. – 791 с.
24. Юнг, К. Г. Психоанализ и искусство / К. Г. Юнг, Э. Нойманн ; пер. с англ. Г. Бутузов, О. О. Чистяков. – М. : REFL-book : Ваклер, 1998. – 302 с.
25. Gourmand, R. de. Le problems du style / R. de Gourmand. – Pans, 1902.
26. Eco, U. The Role of Reader. Explorations in the Semiotics of the Texts / U. Eco. – Bloommngton, IN : University of Indiana Press, 1979. – 273 p.

## Articulation of the Problem of Author's Mind and Its Typology as a Basis of Analysis of Modern Literary Works

**V. V. Ostrovskaya**

*Service for Control and Supervision in Education of the Irkutsk Region, Irkutsk*

**Abstract.** *The author suggests one way of using modern, unconventional educational range of tools of school analysis enabling senior high school students to see general and specific things in literature when studying modern writers' works. The concept of "author's mind" is explained, its typologies are considered. Scenario of the lesson devoted to Rasputin's short story "Into the Same Land" is given.*

**Keywords:** *mind, author, literary text, author's mind.*

**Островская  
Валентина Вячеславовна**

*кандидат педагогических наук, заместитель руководителя службы по контролю и надзору в сфере образования Иркутской области*

*Служба по контролю и надзору в сфере образования Иркутской области*

*664023, Иркутск, ул. Депутатская, 33*

*тел.: 8(3952)530257*

*e-mail: ostrovskie@yandex.ru*

**Ostrovskaya  
Valentina Vyacheslavovna**

*Candidate of Sciences (Pedagogy), Deputy Director of the Service for Control and Supervision in Education of the Irkutsk Region*

*Service for Control and Supervision in Education of the Irkutsk Region*

*33 Deputatskaya St, Irkutsk, 664023*

*tel.: 8(3952)530257*

*e-mail: ostrovskie@yandex.ru*