



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

«Затеси» В.П. Астафьева в жанровом аспекте

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование  
код направления

Направленность программы магистратуры

«Филологическое образование»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:

72,21 % авторского текста.

Работа \_\_\_\_\_ к защите.

рекомендована/не рекомендована

« 4 » июль 2021г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

(название кафедры)

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

студентка группы ОФ-215/122-2-1

Меньшенина Анна Александровна

Научный руководитель:

Доктор пед. наук, профессор

Терентьева Нина Павловна

Челябинск

2021



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**«Затеси» В.П. Астафьева в жанровом аспекте**

**Выпускная квалификационная работа по направлению**

**44.04.01 Педагогическое образование**

**Направленность программы магистратуры**

**«Филологическое образование»**

Проверка на объём заимствований:  
\_\_\_\_\_ % авторского текста

Работа \_\_\_\_\_ к защите  
рекомендована/не рекомендована

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.  
зав. кафедрой литературы и МОЛ  
\_\_\_\_\_ Маркова Т.Н.

Выполнила:  
студентка группы ОФ-215/122-2-1  
Меньшенина Анна Александровна

Научный руководитель:  
доктор педагогических наук,  
профессор  
Терентьева Нина Павловна

Челябинск  
2021

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЖАНРА ЛИРИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ .....	7
1.1 Жанр как литературоведческое понятие.....	7
1.2 Лирическая прозаическая миниатюра как жанр.....	13
1.3 Теория цикла в современном литературоведении .....	20
ГЛАВА 2. ЖАНРОВАЯ ПОЭТИКА «ЗАТЕСЕЙ» В.П. АСТАФЬЕВА .....	28
2.1 Место «Затесей» в творчестве В.П. Астафьева .....	28
2.2 Особенности жанра цикла «Затеси» .....	30
2.3 Особенности циклизации «Затесей» .....	37
2.4 Мотивная структура.....	41
2.5 Хронотоп .....	49
2.6 Поэтика заглавий первой тетради «Падение листа» в сборнике В. П. Астафьева «Затеси» .....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	67
ПРИЛОЖЕНИЕ 1_Методическая разработка урока по литературе .....	73

## ВВЕДЕНИЕ

«Затеси» В.П. Астафьева – это цикл лирических миниатюр, который создавался на протяжении всей жизни писателя. Это произведение является отражением тех тенденций, которые проявились в последней трети XX века и проявились в стремлении многих авторов того времени к написанию произведений малых жанровых форм и объединению их в циклы [1; с. 127]. Миниатюра является традиционным жанром в русской литературе XIX – начала XX веков, начиная с И.С. Тургенева и И.А. Бунина. В 60-90-х гг. XX века наряду с «Камешками на ладони» В.А. Солоухина, «Бухтинами Вологодскими» В.И. Белова, «Крохотками» А.И. Солженицына, «Крупинками» В.Н. Крупина, «Мгновениями» Ю.В.Бондарева, «Травамуровой» Ф.А. Абрамова, «Затеси» В.П. Астафьева становятся экспериментом, и их рассматривают как эксперимент в поиске новых форм художественного изображения.

Особое внимание литературоведов при изучении «Затесей» уделяется жанровой специфике, хотя изучение этого аспекта цикла в современном астафьеведении началось сравнительно недавно. В настоящее время литературоведческих работ, посвященных исследованию этого произведения, существует немного: как правило, это статьи и диссертации, где «Затеси» рассматриваются со стороны их стилевого единства.

Так, В.И. Бурдин и А.С. Георгиевский указывали на сходство ряда миниатюр со стихотворениями в прозе И.С. Тургенева [12; с. 12]. В.А. Зубков утверждал, что малый жанр «Затесей» стал основным жанром астафьевской прозы [21; с. 17]. Определяя жанр цикла, А.В. Кубасов, Т.Н. Федь, Н.Я. Сакова, А.Ю. Большакова убеждены, что он представляет особый совокупность разножанровых по своей природе текстов [11; с. 107-121]. При этом А.В. Кубасов говорит об особом типе «сибирского текста», А.Ю. Большакова – о принципе «лоскутного одеяла», отсюда и сходство со средневековым жанром-«ансамблем», Т.Н. Федь указывает на

ярко выраженное лирическое начало цикла [50; с. 27]. В. Леонтьева, причислила цикл к лирико-философским миниатюрам, написанным в форме дневника [45; с. 34]. Несмотря на разные точки зрения на жанр «Затесей», все исследователи едины в одном: цикл представляет собой совокупность разножанровых текстов: сценок, рассказов, эссе, миниатюр, заметок, зарисовок, лирических монологов.

В своей работе мы опираемся на представление о лиро-эпической и разножанровой природе миниатюр цикла «Затеси». Существуют разнообразные трактовки жанра, мы берем за основу теорию жанра Н.Л. Лейдермана, определившего как систему принципов и способов художественной завершенности, т.е. организации произведения в целостный образ мира (модель мира, «сокращенную Вселенную»), воплощающий эстетическую концепцию человека и мира. Жанр литературовед понимал достаточно широко, в него он вкладывал наблюдение за пространственно-временной, субъектной, организацией, стилем а также тематикой, проблематикой, конфликтом, пафосом художественного произведения. Такие носители жанра, по мнению ученого, направлены на дополнение друг друга [28; с. 17].

Вместе с тем принципиально важно, что, читая «Затеси», мы имеем дело с циклом и явлением циклизации (А.Ю. Большакова, В. А. Зубков, А.С. Георгиевский). Нам близка позиция литературоведов, рассматривающих цикл как «наджанровое объединение» (С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин), «метажанровое явление» с единым «жанровым замыслом всей структуры», включающей отдельные произведения [35; с. 15]. По определению О.В. Мирошниковой, «циклическая структура в лирике является многокомпонентным художественным образованием, материально-образным воспроизведением либо одного из основных, либо совокупности доминирующих в определенный период творчества поэта лейтмотивов и мотивных комплексов, в которых отражены его авторское лицо, концепция мира, миропереживание» [35; с. 16]. Нас будут

интересовать элементы жанровой поэтики, такие «носители жанра» (Н.Л. Лейдерман), как субъектная организация, система мотивов, пространственно-временная организация, заголовочный комплекс.

Актуальность нашей работы определяется недостаточной изученностью цикла «Затеси» В.П. Астафьева в аспекте жанровой поэтики. В нашей работе предпринята попытка рассмотреть цикл миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева, сделав центром внимания отдельные аспекты поэтики – хронотоп, мотивную структуру, заголовочный комплекс.

Короткие миниатюры, рассказывающие о детстве и семейных ценностях, природе и смысле жизни, могут быть прочитаны детьми при изучении литературы в школе. Эта проза поучительна без назидания, поэтому может быть использована во внеурочной деятельности при проведении уроков литературы.

Цель работы – посредством анализа своеобразия цикла, его субъектной организации, мотивов, хронотопа, заголовочного комплекса выявить особенности жанра миниатюр первой тетради «Падение листа» «Затесей» В. П. Астафьева.

Для достижения цели были сформулированы следующие задачи:

- 1) изучить критическую литературу по избранной теме, выявить степень литературоведческого освоения «Затесей» В. П. Астафьева;
- 2) определить место «Затесей» в творчестве писателя;
- 3) выявить жанровые особенности цикла «Затеси»;
- 3) выявить мотивную структуру первой тетради «Падение листа»;
- 4) рассмотреть особенности хронотопа в лирических миниатюрах В. П. Астафьева;
- 6) проанализировать заголовочный комплекс миниатюр первой тетради «Падение листа»;
- 5) разработать конспект урока внеклассного чтения.

Объект исследования – цикл миниатюр «Затеси. Тетрадь первая. «Падение листа» В. П. Астафьева.

Материалом послужила первая тетрадь «Падение листа» цикла В. П. Астафьева «Затеси», куда вошло 29 миниатюр.

Предмет исследования – своеобразие цикла миниатюр «Затеси» В. П. Астафьева в аспекте жанра.

Методологической основой исследуемой работы являются типологический, сравнительно-сопоставительный методы с элементами жанрового и стилевого анализа текста, позволяющие дать научное описание жанрового своеобразия «Затесей» В. П. Астафьева

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы диссертации можно использовать при подготовке к урокам литературы в средней школе.

Структура работы: работа состоит из введения, 2-х глав, заключения, списка литературы и приложения.

Апробация работы: основные положения диссертации изложены в докладах на международной научно-практической конференции молодых ученых «Язык. Культура. Коммуникация» (апрель 2021 г., ЮУрГУ, Челябинск), на Всероссийской научно-методической конференции «Литература в контексте современности» (декабрь 2020 г., ЮУрГГПУ, Челябинск); в публикациях:

- «Взаимодействие заглавия и текста на материале лирической миниатюры «Зелёные звёзды» (из сборника «Затеси» В. П. Астафьева) // Язык. Культура. Коммуникация: электронный сборник материалов XIII Всероссийской научно-практической конференции. [Электронный ресурс] URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/689/760>

- «Мотивная структура миниатюры «Госка по вальсу» (из сборника «Затеси» В.П. Астафьева)» // Литература в контексте современности: сборник материалов XII Всероссийской научно-методической конференции с международным участием (Челябинск, 11 декабря 2020 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск : ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2020. – С. 143–147

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЖАНРА ЛИРИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ

## 1.1 Жанр как литературоведческое понятие

В настоящее время проблема разработки теории жанра остается актуальной. Это происходит из-за того, что в понятие «жанр» различные исследователи вкладывают свое содержание. Но, несмотря на это, многие ученые признают категорию «жанра» центральной, поскольку через жанр идет отражение черт разных художественных направлений, школ, методов литературы. Кроме того, без понимания законов жанра невозможно определить художественные особенности и достоинства писателя. Жанр как эстетическое понятие занимает центральное место в литературоведении. В нем соединяются и находят выражение такие закономерности литературного процесса, как соотношение замысла автора и требований традиции, содержания и формы, ожиданий читателей и др.

Рассмотри основные точки зрения на теорию жанра.

Теории А. Н. Веселовского и Гегеля считаются классическими. И несмотря на некоторые различия их трудов, видна близость некоторых концепции в области изучения жанров, которые достигнуты на основе исторического подхода к литературе. Обе теории сближаются типологией жанров, в основе которой лежит содержательный критерий, доказывается историческая стадильность при появлении жанровых типов.

В гегелевской теории выделяется три поэтических рода—лирика, эпос, драма, выделяющиеся по принципу соотношения субъекта («внутреннего мира» человека) и объекта («мир в его предметном значении»). Гегель вводит новые понятия – «субъективное» (лирика) и «субстанциальное» (эпос). В то же время и драма, и лирика, и эпос способны выразить как субъективное, так и субстанциальное содержание. Теперь подробнее

остановимся на этих понятиях, субстанциальное – это «круг всеобщих сил», «вечные, управляющие миром силы», или, иначе говоря, идеи, которые имеют всеобщий интерес; истинное содержание искусства [16; с. 201-203]. Субстанциальному провозоположно субъективное начало–стремление отдельного человека.

Гегель недооценивает активность художника-творца – субъекта, который должен погружаться в материал и меньше думать о выражении собственного «я». Отсюда появляется такая иерархия жанров: к примеру, сатира, которая изображает мир, не имеющий субстанциального содержания, непоэтична.

Гегелевскую теорию жанров развивал В.Г. Белинский. В статье «Разделение поэзии на роды и жанры» критик характеризует литературные жанры, связывает их с задачами русского общественного и литературного развития. Новые положения такой теории направлены на определение важной роли сатиры, на признание повести и романа господствующими жанрами XIX в. Все это свидетельствует о чуткости В.Г. Белинского к процессу изменения жанровой системы.

Идеи А. Н. Веселовского напрямую связаны с гегелевской концепцией жанров. Его теория представлена в ряде работ: «История или теория романа?», «Из истории развития личности», «Три главы из исторической поэтики». Литературовед, как и философ, связывает историю жанров с развитием человеческого общества; и конкретная стадия порождает то или иное содержание определенного жанра (эпопеи, рассказа, романа). Но все эти идеи у Веселовского заключены в ином концептуальном контексте. Веселовский занимался развитием содержания родов, поэтому у него остается открытым вопрос о критериях родовых различий в новой литературе, где индивидуально-субъективное начало проникает во все роды поэзии. Веселовский писал, что содержания и развитие форм и родов не совпадает, литературовед стремится строго отделять «вопросы формы от вопросов содержания» [13; с. 398].

Веселовский изучал одну проблему – историю развития общества и ее отражение в литературных родах. Рассмотрим три стадии в отношении общества и личности и отражение ее в родах по теории Веселовского:

I. «общность умственного и нравственного кругозора, невыделенность личности в условиях рода, племени, дружины» (эпос);

II. «прогресс личности на почве группового движения», индивидуализация в рамках сословного выделения (рыцарский и древнегреческий роман, лирика средних веков и древнегреческая лирика);

III. «общее признание человека», разрушение сословного и торжество личного принципа (роман Возрождения и новелла) [13; с. 401-403].

Таким образом, литература во всех ее родах запечатлевает динамику в отношениях личности и общества.

Сильная сторона в теории А.Н. Веселовского заключается в том, что литературовед доказывает субъективность творчества на всех стадиях развития и во всех жанрах. У Гегеля характеры и коллизии романа и эпопеи являются проекцией состояния мира и только в анализе сатиры автор проявляет активность. Веселовский выявлял субъективность творчества и идейную направленность, как неотъемлемое его свойство, он заострял внимание на изучение различий в самой субъективности. По его мнению, только через ее изучение можно понять содержание жанров.

Значительный вклад в разработку жанров внес М.М. Бахтин, который разработал свою теорию в 30-40-е гг. XIX в.

В жанровой теории Бахтин рассматривает три проблемы:

- 1) жанры и внутренняя диалогичность произведения;
- 2) жанры и структура произведения;
- 3) жанры в истории литературы, их генезис и традиция.

Рассмотрим понятие жанра и внутреннюю диалогичность произведения. По мнению исследователя, любое произведение – это всегда

«живое высказывание», которое не может не стать участником социального диалога, возникает из него [5; с. 90].

Жанр, по М. М. Бахтину, – это форма целого произведения и высказывания [4; с. 175], и она переносит на жанр свойства произведения, которые связаны с внутренней диалогичностью литературы. Каждый жанр считается типом диалогической ориентации; сравнение литературных жанров с формами высказываний позволило Бахтину показать эту ориентацию. Из этого следует вывод о том, что литературные жанры также включены в процесс речевого общения.

Исследователь отмечает двоякую ориентацию жанров. Во-первых, авторы всегда учитывают при выборе жанра условия художественного восприятия [4; с. 177]. Во-вторых, жанры ориентированы на различные типы читателей [4; с. 279]. По его мнению, жанр – это не только категория мышления писателя; с жанровыми особенностями литературы знакомы также и читатели. Это подчеркивает факт адресованных читателям авторских обозначений жанра. Выбор жанра автором и его трансформация предполагают определенное представление, которое складывается у читателя о том или ином произведении, через который будет протекать процесс восприятия.

Ученый выделил «первичные» (к примеру, бытовые) и «вторичные» (литературные) жанры. «Вторичные» включают в свою структуру «первичные» жанры: бытовые рассказы письма, реплики диалога и др. Особенность диалогичности литературных жанров заключается в том, что смена субъектов высказывания вызывается автором; причем произведение остается единым реальным высказыванием.

Достоинство концепции Бахтина заключается в том, что в качестве исходного главного субъекта анализа выдвигается текст произведений. Этим положением теория М.М. Бахтина существенно отличается от западных прагматических жанровых концепций, которые рассматривают диалог между читателем и автором.

Бахтиным выделяются функции формы романа: 1) трехмерность романа, которая связана с многоязычным сознанием; 2) изменение временных координат образа в романе; 3) новая зона построения литературного образа в романе, зону максимального контакта с настоящим в его незавершенности [4; с. 455].

Таким образом, М.М. Бахтин придает большое значение жанровым формам, которые организуют речь так, как и грамматические формы [4; с. 271]. Коммуниканты, благодаря своей способности определять жанр, вступают в речевую ситуацию, без чего общение было бы не просто затруднено, а практически невозможно.

В 40-е годы над теорией жанров работал Г.Н. Пospelов жанры не являются видами литературных родов, потому что сущность жанра совсем иная, чем сущность рода [38; с. 13]. Литератор утверждает, что жанры – это явление, которое повторяется в разные эпохи, в разных направлениях одной эпохи национально-литературного развития. То есть жанры – это явление не исторически конкретное, а типологическое. Основой типологии жанров, которая была разработана Г.Н. Пospelовым, считается категория жанрового содержания. С помощью такой категории можно выявить преемственность в жанровом развитии литературы.

Итак, Г.Н. Пospelов определяет, что жанр – это не вид отдельного рода, что жанровые и родовые свойства находятся в разных плоскостях содержания произведений, а делить произведения на жанры и роды можно только «перекрестно» [38; с. 17]. Жанровая типология Г.Н. Пospelова имеет сходство с бахтинской теорией романизированных жанров и романа: стремление к построению функциональной поэтики жанровых групп; признание важного значения содержательного начала жанров; принцип перекрестной классификации: деление по жанровым группам не совпадает с родовой дифференциацией произведения.

В.В. Кожин, давая определение жанру, подчеркивает, что в жанрах, «как в неких аккумуляторах, таится огромная и многообразная

содержательная энергия, которая накапливается в течение веков и тысячелетий развития жанра» [23; с. 21]. По мнению литератора под этим термином следует понимать отвердевшее, превратившееся в определенную художественную конструкцию содержание. Условием непрерывности жанровой традиции выступает устойчивость поэтической конструкции. Следствием понимания жанра как отвердевшего содержания является тенденция к преувеличению устойчивости конструкции, недооценка полифункциональности поэтических приемов. В.В. Кожин говорит о появлении «синтетических форм» литературы нового времени, которые не укладываются в исходные формулы жанра, и были признаны внежанровыми [23; с. 39-49].

Значительным трудом является теория жанра М.С. Кагана известная как проект четырехсторонней жанровой классификации [22; с. 423]. Жанры дифференцируются «в тематической плоскости», по «познавательной емкости» (повесть - рассказ), в «аксиологической плоскости» (трагедия - комедия), а также «по типу создаваемых искусством образных моделей» (очерк - басня, притча), каждый из этих принципов имеет свои «структурные последствия» [22; с. 423-435]. Схема Кагана во многом спорна, в применении к литературе. Крайне условны тематические или сюжетно-тематические разграничения, поскольку ведущим в содержании является все-таки проблемный уровень.

В работах стуктуралистов интерес к жанрам уменьшается, один из французских ученых, Л. Г. Андреев, отмечает, что эта школа «во главу угла поставила уничтожение границ между всеми жанрами» [22; с. 100-101].

Таким образом, в литературоведении жанр занимает важное центральное положение, через него отражаются черты художественных направлений, школ и методов, а также находят выражение важнейшие закономерности литературного процесса: формы произведения, ожиданий читателей, соотношение содержания, замысла автора, требований традиции

и др. Вопрос определения термина «жанр» является открытым и не решен до сих пор, требует дальнейших исследований.

## 1.2 Лирическая прозаическая миниатюра как жанр

Лирические прозаические миниатюры, или стихотворения в прозе (эти понятия являются эквивалентными) изучены не так детально, как другие жанры лирики или эпоса.

Жанр миниатюры в России сформировался в XIX веке и развивается до сих пор. Возникновение этого жанра в русской литературе напрямую связывается с появлением в литературе европейских миниатюр «Маленькие поэмы в прозе» Д. Леопарди, «Цветы зла» Ш. Бодлера. Цикл И.С. Тургенева «Стихотворения в прозе» считается перенесением нового жанра на русскую почву. Но цикл Тургенева был не единственным образцом нового жанра [17; с. 37]. В продолжении XX века жанр миниатюры на русской почве пополняется новыми образцами. В этом жанре творили А.И. Куприн, И.А. Бунин, В.В. Розанов, В.П. Астафьев, М.М. Пришвин, А.И. Солженицын, Ю.В. Бондарев, В.А. Солоухин. В XXI веке жанр стихотворений в прозе развивается и пополняется новыми произведениями, происходит всплеск интереса к малой прозе, в том числе и к лирическим прозаическим миниатюрам, это «показал Тургеневский Фестиваль малой прозы, посвященный 180-летию писателя (1998)» [17; с. 60].

Проблема жанра лирической прозаической миниатюры в зарубежной и русской литературе исследовалась Е.Ю. Геймбух, Ю.Б. Орлицким, Л.А. Озеровым, М.Л. Гаспаровым, С.И. Великовским, Н.И. Балашовым и др.

Под лирической прозаической миниатюрой, или стихотворениями в прозе, подразумевается самостоятельный литературный жанр, который возник на стыке двух родов: лирики и эпоса и который вбирает и использует

в разной степени, как от одного, так и от другого рода, способы и средства изображения действительности.

Рассмотрим разнообразные формулировки жанра стихотворений в прозе. М.Л. Гаспаров считает, что «стихотворение в прозе – лирическое произведение в прозаической форме; обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объем, повышенная эмоциональность, обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания, но не такими, как метр, ритм, рифма» [15; с. 425]. Миниатюра представляет собой промежуточную форму между прозой и поэзией по тематическим, стилистическим и композиционным признакам, но не по метрическим.

Е.Ю. Геймбух утверждает, что жанр лирической прозаической миниатюры соединяет в себе другие малые жанры, лежащие на стыке лирики и эпоса, прозы и поэзии: «дневник, записки, очерк, зарисовка» [15; с. 37]. Итак, миниатюра, или стихотворения в прозе, совмещает особенности эпоса и лирики для создания глубоких и красочных образов.

Стихотворение в прозе – двуродовое образование. Чтобы яснее понять родовую принадлежность лирической прозаической миниатюры, нужно, во-первых, вспомнить о системе родов и их особенностях, а во-вторых, о том, что родовая принадлежность, как и жанр, определяет идейное содержание художественного произведения [15; с. 37].

Т.М. Максимова в статье «Назначение жанра стихотворения в прозе» считает, что стихотворения в прозе сочетает три рода литературы: «стихотворение в прозе – самостоятельный литературный жанр, возникший на границе эпоса, лирики и драмы, использующий в разной степени и комбинациях их потенциал» [34; с. 40].

Но мы в своей работе, вслед за Е.Ю. Геймбух, понимаем под лирической прозаической миниатюрой жанр, который возник на стыке лирики и эпоса.

Обозначим основные черты эпоса и лирики, а также проанализируем, какие родовые признаки имеет жанр лирической прозаической миниатюры. В эпических произведениях многообразные события считаются основным предметом внимания. Экспрессивность и эмоциональность характерны лишь лирическим описаниям, занимающим в эпических произведениях периферийное место. Внутренний мир изображается в эпосе и лирике по-разному: в эпосе на первый план выходит описание событий, мира, героев, однако личность автора обычно скрыта, поэтому авторская позиция выражается неявно. В лирическом произведении внутренний мир героя выражается напрямую.

Поэтому особенностью жанра лирической прозаической миниатюры, как было определено выше, является соединение лирического начала с эпическим.

В миниатюрах можем встретить как привычное для эпоса повествование, так и ассоциативно соединяющиеся события: «наиболее важно утверждение о потенциальной возможности лирической прозы представлять как «мозаику чувств и явлений», так и последовательное развертывание событий, что является доказательством двуродовой принадлежности лирической прозы» [15; с. 37].

Но несмотря на отнесенность рассматриваемого нами жанра к обоим родам, следует отметить преобладание лирического начала: «Однако именно лиризм является конститутивным признаком жанрового содержания «стихотворений в прозе». Наличие «эмоциональной напряженности» особого рода становится тем признаком, благодаря которому лирические прозаические миниатюры отличаются от нелирических: зарисовок, сценок Лиризм, как и любой другой тип эмоциональности, выражается прежде всего в субъективности взгляда на мир» [15; с. 37]. В миниатюре может быть событийный сюжет, который характерен для эпоса, однако важным является то, что лирическая

прозаическая миниатюра передает субъективное переживание запечатленного в сознании лирического героя фрагмента бытия.

Теперь перечислим внешние и внутренние особенности жанра миниатюры и ее признаки: небольшой объем, деления на строки и отсутствие рифмы, повышенную эмоциональность, обычно бессюжетную композицию, общую установку на выражение субъективного переживания или впечатления.

1) Небольшой объём. Стихотворения в прозе по форме – это небольшой по объёму прозаический текст. Хотя тенденция к минимализации, без сомнения, существует, критерий «миниатюра» достаточно размыт и не всегда соответствует тем требованиям, которые выдвигает Ю.Б. Орлицкий (2000 знаков) [36; с. 280].

Небольшой объём текста миниатюры считается, на наш взгляд, одним из факторов, который делает её актуальной для современного читателя. Из-за нехватки времени на чтение огромных эпических текстов, стихотворение в прозе могут позволить задуматься о философских проблемах благодаря глубине смысла.

2) Деления на строки и отсутствие рифмы. Текст миниатюры является прозаическим, то есть в нем отсутствует деление на строки. Но литературоведы имеют разное мнение по поводу того, является ли ритм признаком жанра или его исключением. По мнению Е.Ю. Геймбух, в миниатюрах отсутствует ритм как постоянный признак: «наличие признаков стиха (ритм, метр, деление на короткие строки и др.) не является жанрообразующим фактором, они рассматриваются нами только как элементы структуры текста, выполняющие определенную функцию (чаще всего - создание лиризма и/или выражение авторской позиции)» [15; с. 36]. Однако такие исследователи как Ю.Б. Орлицкий [36; с. 78], С.В. Косихина [24; с. 56]. и некоторые другие считают ритм значимым признаком стихотворений в прозе.

Ю.Б. Орлицкий отмечает, что ритм прозе придают разные аспекты текста: «Особого разговора заслуживает ритмическая природа миниатюр: это может быть и метрическая, и метризованная, и рифмованная проза наряду с традиционными ритмически нейтральными текстами».

Рифма и размер, характерные для лирики, призваны организовать поток речи и заключить идею текста в определённые рамки. Но довольно часто ритм и рифма мешают автору выразить то, что тот задумал. Миниатюры заимствуют от лирики – «лирическую тональность, ритмы, созвучия, стилевые фигуры. Но пропорциональное соотношение этих различных составляющих варьируется в зависимости от идеи, замысла и концепции автора» [34; с. 100], а от эпоса «свободу, смелость, независимость тона. [24; с. 68]. Из всего вышесказанного стоит сделать вывод о том, в некоторых анализируемых нами произведениях прослеживается, по нашему мнению, некоторая ритмическая организация, но её природа на настоящий момент недостаточно изучена.

3) Тема лирических прозаических миниатюр – философские размышления. За малой формой находится глубокое содержание. Изображенный фрагмент или частный случай становится частью общей картины мира, которая рассматривается в качестве паззла в структуре целого. Произведение без этой связи может быть зарисовкой или заметкой, но не миниатюрой.

Для такого жанра важной чертой считается скрывание реальности рассуждений и глубины за изображённой в прозаической форме картиной.

Часто в миниатюре внешний мир показан в качестве воспоминаний лирического героя, как отраженный; иначе говоря, происходит интериоризация (процесс «движения от внешнего мира к внутреннему его освоению» М.Л. Гаспаров назвал «интериоризацией») [15; с. 134]. А Е.Ю. Геймбух подчеркивал, что художественный мир лирической прозаической миниатюры, метафоричен: «В процессе интериоризации смещаются акценты, и лирические произведения, как правило, небольшие по размеру,

приобретают психологическую и философскую глубину, раскрывают свои внутренние перспективы» [15; с. 36].

Тематика миниатюр огромна, однако почти любой факт жизни, любое событие становится толчком к размышлениям о смерти и жизни: «При характеристике тематических рядов, свойственных именно данному жанру, следует отметить философскую направленность изображения и более подробно описать «изображение жизни и смерти» (жизнь – это разные этапы жизненного пути человека и их соотношение: детство, юность, молодость, зрелость, старость; это выбор ценностных ориентиров: служение (помощь) ближнему, стремление к полноте жизни, свободе, верность идее и т.п.; смерть – это и само умирание, и забвение, и память как преодоление смерти и т.п.)» [15; с. 41].

Из всего вышесказанного следует, что одной из важных особенностей жанра миниатюры, помимо небольшого объёма произведения, является единство наблюдений и глобальных обобщений, т.е. обыденная картина, которая может оказаться метафорической.

Действительность, изображённая в миниатюрах, часто строится по законам, которые отличаются от законов мира реального. Идея принимает в лирической прозаической миниатюре конкретные очертания: «Обобщенная мысль в жанре чаще всего облекается в конкретный художественный образ, благодаря которому и реализует свое эмоциональное воздействие, а малая форма обуславливает особый характер этой образности, заключающейся в ее интенсивности, предельной точности, изобразительной яркости» [22; с. 6].

Использование множества стилистических и композиционных приёмов, синтаксических и лексических средств служит для выражения экспрессивности. Когда происходит анализ текстов стихотворений в прозе, то встречается множество символов, сравнений, метафор, аллегорий, довольно часто используются параллелизм и повторы. Миниатюры

мелодичны и ритмичны, это создается звуковой организацией (звукописью, аллитерациями или ассонансами), а не рифмами.

4) Произведения чаще всего не имеют сюжета. В миниатюре чаще всего пространственно-временная организация текста считается сюжетообразующей. Стихотворения в прозе могут представлять собой «зарисовку», описание или момент какого-то небольшого промежутка времени.

Сюжет, как правило, строится через описание времени (хронотоп) и пространства. Лирический герой всегда находится в настоящем и возвращается в него, хотя и может вспоминать о былом, предполагать будущее. Это всё – признаки лирического жанра [43; с. 28].

5) Субъектная организация имеет установку на выражение субъективного впечатления. Так как лирический компонент миниатюр преобладает над эпическим, то дистанция между автором (лирическим героем) и читателем стирается.

Способ передачи автором своей позиции считается особым признаком, который связан с субъектной структурой текста, он передает особый взгляд на мир, переживания и чувства. В миниатюре голос автора звучит непосредственно: для того чтобы понять смысл произведения, оценить его глубину, нужно проанализировать отношение автора к событию, а также чувства лирического героя. Глубина, которая скрывается за легкими сюжетами, может быть создана посредством использования местоимений: «Близость онтологическим жанрам, философичность лирической прозаической миниатюры обуславливают особый характер прономинативной структуры: на первый план выступает напряженно переживаемое отношение «я» - «всё», причем «всё» воспринимается как «чужое», либо становящееся своим, либо отталкиваемое им» [15; с. 49].

Т.И. Сильман, говоря о ядерных признаках классической лирики, говорит в том, что в числе о «центральном месте «я» в произведении», «ментальном сюжете», «неподвижном «я» лирического героя и «излучении

событий в виде воспоминаний / мечтаний», «нераздельном «мы» автора и адресата», «иллюзии совпадения времени переживаний и рассказа о них» [44; с. 56]. Все эти признаки, свойственные лирике, и определяют субъектную организацию лирической прозаической миниатюры.

Таким образом, лирическая прозаическая миниатюра, или стихотворение в прозе, – это лироэпический жанр, который имеет некоторые признаки эпоса, а также лирики.

### 1.3 Теория цикла в современном литературоведении

В настоящее время нет единого мнения по поводу того, что такое «цикл» и какие черты текстов выделяются при отнесении их к циклу.

Понятие «цикл» как литературоведческая категория обретает статус лишь на рубеже XX в., с помощью объединения текстов в циклы авторы пытались наиболее полно выразить авторскую позицию и воплотить целостный взгляд на мир.

Циклизация является относительно поздним явлением в русской литературе. Первая целостная работа по теории цикла была написана А.В. Сапоговым. Литературовед относит появление первых лирических циклов к 40-50 г. XX вв., а становление этой формы связывает с творчеством А.А. Блока и поэтов его времени.

В своей работе литературовед пишет, что цикл – это новый жанр (жанровое образование), который является промежуточным между тематической совокупностью стихотворений и поэмой. Лирический цикл с точки зрения художественной структуры схож с лирической поэмой [48; с. 90].

В 1960-90-х гг. изучение циклизации происходило в двух направлениях. Первым направлением связано с накоплением материала по изучению циклов авторов XIX-XX вв.: А.С. Пушкина, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.А. Некрасова, Н.П. Огарева, К.К. Случевского, А.К. Толстого,

В.В. Маяковского, С.А. Есенина и др. Поэтому постепенно вырисовывалась картина литературной циклизации как историко-литературного явления. Повторному направлению главной задачей было теоретическое изучение, определение явления циклизации и соотношение его с фактами и закономерностями литературной жизни.

В 1970-80-х гг. появились фундаментальные исследования, посвященные русским прозаическим циклам: А.С. Янушкевича (1820-1830), Ю.В. Лебедева (1840-1860); М.Н. Дарвина (циклы пушкинской эпохи), И.В. Фоменко (поэтика лирического цикла), Ф. Инграша (циклы Блока), Р. Вроона (стихотворные циклы).

Затем последовали работы исследователей второй половины 1980-90-х гг., которые изучали поэтику цикловоопределенного поэта или писателя.

Но не все литературоведы поддерживают мнение Сапогова о том, что цикл – это новый жанр.

Н.Н. Старыгина в диссертации «Проблема цикла у Н.С. Лескова» рассматривает три концепции цикла, сложившиеся в литературоведении в настоящее время:

1) В.Ф. Козимин, Ю.В. Лебедев, Г.И. Соболевская, А.С. Бушмин, рассматривают цикл как жанр («жанровое образование»);

2) А.В. Чичерин, С.Е. Шаталов и другие определяют цикл как «наджанровое объединение»;

3) Б. М. Эйхенбаум, Ю. В. Лебедев, У. Фохт, А. Белецкий, Г. М. Фридландер, считают, что цикл может рассматриваться в качестве «художественной лаборатории новых жанров» [41; с. 12].

Мы рассмотрим основные, фундаментальные работы, посвященные теории цикла.

Исследователи выделяют ряд характерных признаков лирического цикла, отличающих его от лирической поэмы и тематической подборки стихотворений.

Л.Е. Ляпина в монографии «Циклизация в русской литературе XIX века» дает такое определение цикла: «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой серию самостоятельных произведений, принадлежащих к одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательности. Обладая всеми свойствами художественного произведения, цикл раскрывает свою специфику как герменевтическая структура тексто-контекстной природы, включающую систему связей и отношений между составляющими его произведениями. Специфика цикла определяется степенью участия этой системы в организации циклового единства, а эстетическая содержательность его структуры создается диалектическим совмещением двух планов целостности в его пределах» [37; с. 175]. Итак, литературовед предлагает рассматривать лирический цикл как специфическую жанровую форму стихового единства, возникающую при объединении относительно самостоятельных лирических стихотворений в целостность более высокого порядка и характеризующуюся перечисленными выше признаками.

В работе «Проблема целостности лирического цикла» Л.Е. Ляпина называет наиболее полный набор признаков цикла: 1) авторская заданность композиции; 2) самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений; 3) «одноцентричность», центрированность композиции лирического цикла; 4) лирический характер сцепления стихотворений в лирическом цикле; 5) лирический принцип изображения [37, с. 123].

И.В. Фоменко в монографии «Поэтика лирического цикла» говорит о цикле как о жанре: «Цикл в узком, терминологическом значении, жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений, главный признак которого особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [51; с. 35]. Одной из важных мыслей исследователя, является то,

что несмотря на автономность текстов внутри цикла, они крепко связаны между собой: «Но ни одно стихотворение, как бы ни было оно принципиально важно, какое бы значение ни придавал ему сам автор или исследователь, не может воплотить систему авторских взглядов. Эту исключительную для лирики возможность и дает циклизация, потому что, участвуя в формировании данного единства, стихотворение обогащается концептуальностью целого. Концептуальность и есть основа жанрового содержания цикла и книги стихов» [51; с. 18-20]. Фоменко освещает в работе вопросов разных типах циклообразующих связей «запрограммированных» (композиционные принципы, заглавие, разные темы) и «незапрограммированных» (фоника, пространственно-временные отношения, ключевые слова) [51; с. 18, 20].

М.Н. Дарвин определяет цикл как «двумерную» категорию, подчеркивает при этом равновесное соотношение частей и целого. По его мнению, в циклесуществуют «глубоко закономерная внутренняя логика художественного развития, связывающая в целостный художественный комплекс» [19; с. 29].

Литературовед считает, что «целостность цикла зависит от того, насколько автономны составляющие его элементы. Единство же цикла следует рассматривать как единство противоположностей, характеризующееся действием как центростремительных, так центробежных сил. Поэтому можно извлечь из цикла отдельное произведение, не нарушая общей целостности. Это является важным признаком цикличности произведения» [19; с. 29].

М.Н. Дарвиным совместно с В.И. Тюпой была создана монография «Циклизация в творчестве для Пушкина», которая также является интересной для нашего исследования. Литературоведы анализируют эволюцию цикла и приходят таким к выводам:

- вне цикла отдельное произведение сохраняет художественную самостоятельность;

- в цикле связь частей не носит «готового» вида (нарративной последовательности), но существует возможность (иногда скрытая), реализовать которую может только в своем восприятии читатель;

- связь между отдельными произведениями в цикле раскрывается не столько в последовательной, сколько в резкой (внешне как будто немотивированной и случайной) смене лирических состояний [49; с. 30].

В. И. Тюпа говорит о цикле, как о сверхтекстовом литературном единстве и выделяет несколько видов циклических образований [49; с. 157-160]: серии, суммативные циклы, инсталляции. Под циклом он понимает интегративный текстовый ансамбль. Его особенность в том, что, во-первых, исключение какого-либо текста из цикла может и не разрушить цикл, но радикальным образом изменить его как художественное целое. Во-вторых, интегральный цикл обладает определенной композицией и собственной архитектурой, а это делает порядок следования его частей неизменным. В-третьих, иногда, если количество текстов много, то размывается архитектурная структура текстов и интегративный ансамбль превращается в серию. В-четвертых, циклизация считается эффективной формой проявления авторской активности.

Итак, Тюпа проводит грань между лирическими циклами и лирическими сериями. Если последние представляют собой ансамбль текстов, не представляющих единство художественного мира, то лирический циклы связаны единой фигурой автора и художественно едины. В лирических сериях «я» героя в каждом тексте отдельно, тогда как в цикле имеется эстетическая целостность с общим «ценностным центром» сотворенного автором «я в мире». Таким образом, ключом к циклу служит образ лирического героя [49; с. 157-160].

Говоря о цикле в данном исследовании, стоит обратиться к точке зрения О.В. Мирошниковой. По ее мнению, цикл – это метажанровое явление, в котором преобладает «принцип подчинения отдельных произведений (микротекстов) единому жанровому замыслу всей

структуры». О.В. Исследователь пишет, что в циклическом произведении как и в жанре, «складывается целостная система жанровых составляющих, устойчивое и способное повторяться соотношение конструктивных элементов» [35; с. 15].

О.В. Мирошникова приходит к выводу, что эта литературная категория двупланова: «Модель жанра любого лирического произведения выстраивается как определенная система образных компонентов и типов коммуникации между ними, называемых «носителями» (опора на положения Н.Л. Лейдермана), которые образуют четыре уровня:

- 1) субъективная организация;
- 2) ассоциативный фон;
- 3) интонационно-речевая структура
- 4) пространственно-временной план;

Кроме того, необходимо добавить еще не менее трех из следующего, говоря о цикле:

- 5) архитектоника;
- 6) мотивационный комплекс;
- 7) ритмико-композиционная сфера.

Любое лирическое произведение имеет сложный состав фрагментов, входящий в них, композицию фрагментов, сложную систему их связей. Литературный критик В.Е. Хализев писал, что цикл представляет «неоднородный монолит [36; с. 25]. Это предмет многоплановый имеющий различные грани». Цикл, с одной стороны, является художественно законченным, целостным произведением, которое «занимает самостоятельную позицию по отношению к действительности» (цитата из М.М. Бахтина: «Произведения 1920-х годов» [6; с. 280]. С другой стороны, это структура, состоящая из произведений-компонентов, то есть композицию, мозаику. Его формальная целостность содержания относительна и двумерна» [6; с.13-14].

Также О.В. Мирошникова в работе «Анализ и интерпретация лирического цикла: «Мефистофель» К.К. Случевского» утверждает, что цикл будет являться жанром только тогда, когда целостность будет проявляться в структуре произведения и в отдельных его элементах: все тексты также должны обладать самодостаточностью и целостностью. Иначе говоря, цикл как жанр выполняет «миросозерцательную» функцию благодаря жанровой устойчивости каждого текста внутри произведения. При этом между частями важны пространственно-временные, причинно-следственные связи» [35; с. 15-27].

Если же рассматривать композицию цикла как «монтажную», то понятие «жанра» здесь не совсем точно. В этом случае «жанровые характеристики могут относиться тогда лишь к отдельным текстам, из которых составлен ансамбль. Поэтому цикл представляется возможным определить как метажанровое явление на основании господства в нем принципа подчинения отдельных произведений (микротекстов) единому жанровому замыслу всей структуры». Здесь важную роль будут играть внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи между персонажами, событиями, эпизодами, деталями.

В этом аспекте цикл можно назвать макрожанровым образованием: новая целостность образуется за счет уже готовых текстов, обладающих конкретной жанровой принадлежностью.

Мирошникова также говорит о контаминации жанровых составляющих внутри цикла. И это не механизированное слияние, а органичное, выражающее авторскую позицию, в результате которого «жанровый «объем» составной структуры приобретает многосложность (интегративность)» .

Мнения О.В. Мирошниковой и В.И. Тюпы схожи, не противоречат и даже, наоборот, дополняют друг друга.

В последующей работе, анализируя первую тетрадь «Затесей» В.П. Астафьева как цикл лирических миниатюр, мы будем понимать под циклом

метажанровое (сверхтекстовое) явление, как механизма структурирования материала.

## ГЛАВА 2. ЖАНРОВАЯ ПОЭТИКА «ЗАТЕСЕЙ» В.П. АСТАФЬЕВА

### 2.1 Место «Затесей» в творчестве В.П. Астафьева

«Затеси» – сложный жанровый сплав коротких произведений (единого мнения о жанре «Затесей» нет). По форме – это цикл, в котором отражается лирическое восприятие мира, облеченное в форму лирического дневника.

Цикл затесей начал складываться к 1965 году. В 1972 году «Затеси» выходят отдельной книгой в издательстве. Но суммарно Астафьев трудился большую часть своей жизни – 41 год. Полное издание «Затесей» (2003 года) состоит из десяти хронологических тетрадей.

В одном из предисловий к циклу В.П. Астафьев писал: «Не случайно в последнее время очень разные писатели начали общаться с читателем посредством коротких записей-миниатюр – таким образом можно скорее «настичь» бегущего, занятого работой, затурканного бытом современного читателя» [1; с. 3]. Такие зарисовки, заметки, эссе, миниатюры оказались более востребованы читателями, чем романы, потому что они представляли собой небольшие, короткие тесты, окликающие на современную действительность.

В названии слово «затесь» (диалектное слово) вынесена не просто так, – это не только зарубка, стес на дереве, помогающий найти дорогу, это нравственный урок, заповедь, жизненная мудрость, помогающая «не заблудиться». «Затеси» создавались уже зрелым писателем. Астафьев объединен цикл одной мыслью – «убедить читателя слышать боль каждого» [1; с. 5].

В его сборнике прослеживается связь с темами ранее написанных произведений: «Царь-рыбой», «Последним поклоном», повестями о войне.

Во-первых, с цикл Астафьева «Царь-рыба», где так же, как и в «Затесях», показывается связь человека и природы. Сюжет книги связан с

путешествием автора по родным местам Сибири. Действие каждого из рассказов происходит на одном из притоков Енисея. Меняются люди, обстоятельства, неизменной остается река, олицетворяющая течение жизни. В нескольких рассказах поднимается проблема браконьерства.

Во-вторых, прослеживается связь с «Последним поклоном»; сборник, как и «Затеси», создавался довольно долго – два десятилетия, родился от желания писателя рассказать о Сибири, о впечатлениях детства. Автор назвал сборник «страницами детства». По мнению А.Ю. Большаковой, сборники «Последний поклон» и «Затеси» сближает тот факт, что они писались «в духе старинных сборников, тексты которых на протяжении веков переходили с изменениями», другими словами состав циклов менялся из года в год, потому что В.П. Астафьев был склонен к переписыванию, обновлению того, что было ранее сделано [9; с. 114].

Итак, оба произведения «Царь-рыба» и «Последний поклон» – прозаические циклы, которые положили начало другому циклу – «Затеси».

К теме войны Астафьев обращается и в «Затесях», но первым произведением, рассказывающем о военных событиях, была повесть «Звездопад». Затем в 70-х выходит и повесть о войне «Пастух и пастушка». Как и «Затеси», повесть «Пастух и пастушка» претерпела множество редакций, в этой повести соединяются жанровые традиции любовной идиллии и воинских повестей. В одной из последних редакций, вошедших в полное собрание сочинений, писателю все же удалось восстановить части текста, вырезанные когда-то цензурой.

Исследователь И.И. Плеханова на материале военных повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон», «Звездопад» показала, что В.П. Астафьев, как и в «Затесях», разрабатывает философскую тему, которая осложнена мистикой, в повестях прослеживаются «трагические, болезненные, вымороченные обстоятельства», искажающие философию Вечной женственности. И.И. Плеханова отмечает, что прямых отсылок к традиции Серебряного века у Астафьева пока не обнаружилось, а

разработка этой идеи в текстах – «свидетельство объемной глубины философского миропонимания художника» [37; с. 218-219].

Кроме того, в повестях о войне, как и в «Затесях» появляется мотив всезнающей природы. Именно природа приняла на себя общую вину за предательство материнской первоосновы жизни. Астафьев проявляет душевную чуткость к прекрасному (со стороны природы) и безобразному (со стороны человека), что позволило ему передать через повести о войне и «Затеси» картины разрушающей силы человека на войне, его негативное влияние на окружающую среду [37; с. 219].

Таким образом, «Затеси» выделяются среди остальных сборников тем, что включают не только короткие зарисовки о природе, здесь есть все: размышления о смысле бытия, о жизни и смерти, о настоящем и далеком будущем страны. Все раздумья, которые волновали автора, воплотились в небольшие миниатюры, над которыми долго можно рассуждать.

## 2.2 Особенности жанра цикла «Затеси»

«Затеси» В.П. Астафьева – это цикл лирических миниатюр, который писался на протяжении всей жизни. Это произведение является отражением тех тенденций, которые сложились в последней трети XX века и проявились в стремлении многих авторов того времени к написанию произведений малых жанровых форм и объединению их в циклы [48; с. 127].

Сборник вышел отдельным изданием в 1972 году, но писатель не раз возвращался к нему, исключая и добавляя всё новые миниатюры, поэтому содержание сборников разных лет отличается. Изначально цикл назывался «Дыханье родной земли», но к 1965 году название было изменено. Это было связано с изменением авторского замысла писателя, в название был вложен двойной смысл. «Затесь» по В.П. Астафьеву – это не столько срез на дереве,

который вырубали охотники, сколько воспоминания, которые надолго сохранились в его памяти и оставили «затесь» в его жизни.

Изучение жанровой специфики «Затесей» в современном астафьеведении началось недавно. В настоящее время литературоведческих работ, посвященных исследованию этого произведения существует немного. Эти статьи и диссертации, обычно, рассматривают «Затеси» со стороны стилевого и тематического единства.

А.В. Кубасов говорит о «Затесях» как о особом типе «сибирского текста», характеризуя его как аутентичную локальную словесность, «катализатором к формированию которой служит территориальная идентичность» [45; с. 263]. Кроме того, исследователь утверждает, что в цикл входят разножанровые тексты: «Слово «Затеси» охватывает целый ряд разнообразных жанров – эссе, миниатюра, пейзажная зарисовка, сценка очерк, свободная медитация, маленький рассказ ...» [45; с. 265]. А.В. Кубасов, опираясь на мнение П.П. Каминского, соглашается с исследователем в том, что в «Затесях» присутствуют признаки «переходных, не собственно художественных жанров» [45; с. 263].

С. А. Войстасв работе «Миниатюра в контексте лирической прозы 1960 – 80-х годов» говорит о разножанровом характере «Затесей» и предлагает типологию текстов «Затесей». Исследователь делит миниатюры на несколько групп в зависимости от особенностей их субъектной организации:

- миниатюры, где герой является объектом повествования. Авторская же оценка растворена в тексте, в репликах, в художественно изобразительных средствах («Реставратор», «Напутствие», «Жалоба»);

- миниатюра, где «я» героя равняется авторскому «я», то есть происходит слияние автора и героя («Родные берёзы», «Весенний остров», «Хлебозары» и др.);

- миниатюры, в основе которых лежит «образ, переживание». Третью группу составляют произведения, где между художественным

миром и читателем при непосредственном восприятии нет личности как главного предмета изображения. В основе миниатюры лежит образ переживания. Авторское внимание сосредоточено на развитии переживания, мысли [45; с. 37].

В.И. Бурдин, один из первых современных исследователей «Затесей», во время первых «Астафьевских чтений» (2002) обозначил связь миниатюр цикла с тургеневскими «Стихотворениями в прозе», он отметил проповедническое и исповедальное начало в текстах, которое свойственно жанру дневника. Вместе с тем исследователь отметил, что в «Затесях» отсутствует сюжет [12; с. 5].

А.С. Георгиевский, как и В.И. Бурдин, указывает на сходство ряда миниатюр первой тетради «Падение листа» со стихотворениями в прозе. По его мнению, от данного жанра отталкиваются создатели «крохоток», «камешков», «мгновений». Исследователь выделяет некоторые миниатюры, которым до стихотворений в прозе не хватает в одном случае объема, в других – завершенного смысла («Мелодия», «Синий свет», «Строка», «Дождик») [18; с. 286].

На вторых «Астафьевских чтениях» в 2003 г. уже другой исследователь В. А. Зубков утверждал, что «Затеси» стали основным жанром астафьевской прозы, к которому писатель обращался вновь и вновь [21; с. 3]. Исследователь описал лирический сюжет цикла, заметил, что герой «Затесей» видит перед собой житейское, обыденное, а в голове рождает мысль о вечном, онтологическом.

А.Ю. Большакова, описывая способ организации повествования астафьевских «Затесей», говорит о принципе «лоскутного одеяла», который заключается в собирании разных текстов воедино: впечатлений, историй, зарисовок, мыслей вслух, рассказов, наблюдений [10; с. 353–354]. Говоря о жанре цикла, исследователь отмечает, что в «Затесях» просматривается средневековый жанр-«ансамбль», который «соединяет разнородные и разновременные части по амфиладному принципу», иначе

говоря данный принцип предполагает собирание разных текстов по году написания и изменение их в процессе авторского переписывания. Именно поэтому внутри «Затесей» просматриваются «различные по содержанию тексты: записки, миниатюра, легенда зарисовка, притча, рассказ [10; с. 353–354].

Т.Н. Федь так же, как и предыдущий литературовед доказывает, что «Затеси» – это разножанровое объединение текстов, в котором появляются миниатюры, которые не отличаются от рассказа, стихотворений в прозе, очерка или сверхкраткой прозы. Причем несмотря на то, что в цикл входят разные по жанру произведения, они имеют единое образование и отличаются ярко выраженным лирическим началом [45; с. 38].

В. Леонтьева, рассматривая особенности жанра, говорит, о лиро-эпической природе миниатюр. Она считает, что «Затеси» – это результат поиска творческого «я» писателем, цикл интересен своей сложностью, так как он вбирает эпические и лирические черты, поэтому Леонтьева причисляла цикл к лирико-философским миниатюрам, которой написан в форме дневника [45; с. 32].

О разножанровой природе «Затесей» говорит Н. Я. Сакова, она выделяет миниатюры-рефлексии, лирико-философские рассказы, большинство которых бессюжетно и имеет лирическое начало, а композиционным центром является сам автор [45; с. 39]. При чем исследователь отмечает особенности расположения материала в «Затесях»: они идут не по хронологии написания, а по тематическому или проблемному принципу [45; с. 40].

В своей работе мы опираемся на представление о лиро-эпической и разножанровой природе миниатюр цикла «Затеси».

Вместе с тем принципиально важно, что, читая «Затеси», мы имеем дело с циклом и явлением циклизации (А.Ю. Большакова, В. А. Зубков, А. С. Георгиевский). Нам близка позиция литературоведов, рассматривающих цикл как «наджанровое объединение» (С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин),

«метажанровое явление» с единым «жанровым замыслом всей структуры», включающей отдельные произведения [35; с. 15]. По определению О.В. Мирошниковой, «циклическая структура в лирике является многокомпонентным художественным образованием, материально-образным воспроизведением либо одного из основных, либо совокупности доминирующих в определенный период творчества поэта лейтмотивов и мотивных комплексов, в которых отражены его авторское лицо, концепция мира, миропереживание» [35; с. 27]. Нас будут интересовать элементы жанровой поэтики, такие «носители жанра» (Н.Л. Лейдерман), как субъектная организация, система мотивов, пространственно-временная организация, заголовочный комплекс

В нашей работе мы рассматривали разновидности малых жанровых форм, вошедших в первую тетрадь В.П. Астафьева «Падение листа». Нами выделены несколько жанров: стихотворения в прозе, лирико-философские миниатюры, лирические рассказы.

Ряд миниатюр в цикле тяготеет к жанру стихотворений в прозе. Но чтобы приступить к рассмотрению этого жанра нужно вспомнить специфические признаки стихотворений в прозе. Итак, стихотворения в прозе – это жанр литературы, который совмещает признаки лирики и эпоса. Для него характерно отсутствие эпического сюжета, который заменяется описанием переживаний, состояний героя, отсюда повышенная эмоциональность повествования. К характерным признакам этого жанра можно отнести краткость, использование тропов и фигур речи, а также ритмичность [1; с. 82].

К этому жанру относятся миниатюры «Дождик», «Синий цвет», «Синичка», «Мелодия», «Строка», в которых показана смена состояний природы. Если в первой миниатюре в центре описание природы после дождя, то во второй – во время зноя, жары. Еще в одной миниатюре – «Синичка» образ баржи влияет на душевное состояние лирического героя и вызывает восторг. А определяющей идеей миниатюр «Мелодия» и «Строка»

является мысль о быстротечности жизни человека. Итак, в перечисленных миниатюрах показана связь состояния героя и природы, причем лирическое «я» героя не выражается прямо, а опосредованно через разнообразную лексику.

Кроме того, в составе первой тетради «Падение листа» нами выделаны лирико-философские миниатюры, отличающиеся медитативным характером. В центре внимания такого рода миниатюр лирическое «я» героя, при этом поднимаются разнообразные философские вопросы. Чаще всего главная тема такого рода миниатюр – природная мудрость, поэтому наделение природы чертами живого существа и наблюдение за природным миром становится ключевым моментом [8; с. 103].

Ярким образцом такого жанра является миниатюра «Падение листа», сюжет миниатюры прост. Здесь показана цепь мыслей лирического героя, который идет по лесу и размышляет. Два героя миниатюры человек и природа резко противопоставлены. Людские действия явно осуждаются Астафьевым, отсюда появление слов «валялись», «наехавшие». Человек, по мнению В.П. Астафьева, особенно их беспечностью по отношению к природе.

Еще одной разновидностью жанра, вошедшего в сборник «Затеси», по нашему мнению, является лирический рассказ. Назовем его основные черты. Лирический рассказ предполагает, во-первых, наличие эпического повествования, обращение к какому-либо одному эпизоду. Во-вторых, наличие конфликта и сюжета. Сосредоточенность внимания, выдвинутый по напряженности центр и связанность мотивов этим центром – отличительные признаки рассказа [5; с. 236]. Но нам важен не сам рассказ, а его разновидность – лирический рассказ. В таком рассказе на первом месте стоит лирически герой, а лирическое прореживание будет на первом месте, а эпическое на втором.

«Поход по метам» можно отнести к образцу лирического рассказа. Эта миниатюра была опубликована намного позже, чем остальные и

использовалась «Вместо предисловия. Она играет важную роль, потому что позволяет подготовить читателя к восприятию всего цикла в целом.

Лирический рассказ начинается с толкования слова «затесь»: «Затесь – сама по себе вещь древняя и всем ведомая – это стёс, сделанный на дереве топором или другим каким острым предметом. Делали его первопроходцы и таёжники для того, чтобы белеющая на стволе дерева мета была видна издалека» [1; с. 4]. Повествователь уже с первых страниц ведет свой диалог с читателем, стараясь объяснить значение непонятных ему слов, затем идет повествование о том событии, которое «врезалось», запомнилось на всю жизнь. Он рассказывает о том времени, когда был еще 12-летним мальчиком и ходил рыбачить. Именно спасительные затеси помогли герою спастись от смерти в лесу: «вели и вели меня вперед...» [1; с. 2].

Все увиденное и нарисованное дается через призму автора-повествователя, но особенностью повествования является наличие разнообразных образов природы, которые позволяют понять, что чувствует автор: «В солнцезарный легкий день озеро чудилось таким приветливым, таким дружески распахнутым, будто век ждало оно нас, невиданных и дорогих гостей, и наконец дождалось, одарило такими ситами в пробную старенькую сеть, что азарт добытчика затмил у всей артели разум.

Построили мы плот, разбили табор в виде хиленького шалашика, крытого лапником кедрача, тонким слоем осоки, соорудили нехитрый очаг на рогульках, да и подались па берег – готовиться к озерному лову».

Из приведенного примера понятно, что важный приём В.П. Астафьева – контраст. Через противопоставление и сопоставление образа природы и человека, повествователь показывает мудрость природы и неумение человека понимать эту мудрость. Поэтому для повествователя важна не сама рыбалка, а чувства и впечатления от нее. Итак, лирическое и эпические начала сменяют друг друга, выходит в таком повествовании на первый план.

В миниатюрах В.П. Астафьева присутствует и притчевое начало («И прахом своим», «Сережки», «Лунный блик»). Притча – это эпический жанр,

а в миниатюрах В.П. Астафьева доминирует лирическое начало, что все же сильней сближает миниатюры со стихотворениями в прозе [8, 103].

В миниатюре «И прахом своим» вначале говорится о том, как на пне выросла елочка, затем описывает, как на войне погибли молодые люди, не успевшие еще пожить.

Итак, за внешним планом миниатюры скрывается другой – более глубокий план – молодые солдаты отдали свои жизни, чтобы дать жизнь новому поколению. И как елочка забыло о своем спасителе, так и люди забыли о подвигах ребят. Поэтому главной является проблема памяти.

Таким образом, сборник «Затеси» состоит, в большинстве случаев, из пейзажных зарисовок, поэтому здесь важна описательная сторона. В ходе исследования внутри сборника были выделены четыре жанровые разновидности миниатюр: стихотворения в прозе, лирические рассказы, лирико-философские миниатюры, миниатюры близкие к притче. Эти формы сосуществуют друг с другом и вступают во взаимосвязь.

### 2.3 Особенности циклизации «Затесей»

Создание прозаических циклов миниатюр – это новаторское явление XX века. В то время именно традиционные малые жанры прозы такие, как новелла, рассказ, очерк, эссе оказались наиболее приемлемыми и читаемыми литературными формами для отображения духовного поиска времени. [18; с. 4-6].

Крупные писатели: Ф.А. Абрамов, В.П. Астафьев, Ю.В. Бондарев, В.А. Солоухин, А.И. Солженицын – свои итоговые размышления о жизни заключали в циклы миниатюр, тем самым поднимая эту форму на новую высоту среди других литературных жанровых форм. Все эти циклы воспринимались критиками, как эксперимент в поиске новых приемов и форм построения художественного произведения.

В.П. Астафьев в одном из полных собраний сочинений, чтобы избежать многих вопросов, писал, что его главный принцип организации текстов – это «лоскутное одеяло», оно заключается в собирании текстов из разных «отдельных кусков и рассказов»: зарисовок, впечатлений, историй, мыслей вслух, наблюдений. Изначально циклы «Затеси» и «Последний поклон» входили в один и тот же сборник, но каждый раз по-новому, в зависимости от выбора составителя [1; с. 3].

А в предисловии к одному из новых изданий цикла «Затеси» писатель отмечал: «... в любом возрасте у человека, тем более у творческого, есть желание запомнить и рассказать достоверно, в узком кругу, увиденное, поразившее воображение, интересные факты из жизни, истории или явлений природы, дорожные впечатления, мимолетные разговоры, просто поделиться интересной мыслью, мелькнувшей или застрявшей в голове...» [1; с. 12]. Желание высказаться, а также поделиться жизненным опытом побудило писателя к поиску новых путей к читателю-собеседнику, по мнению самого В. П. Астафьева, с помощью миниатюр «можно скорее «настичь» занятого работой, современного читателя.

Цикл В. П. Астафьева вышел одними из первых. Впервые несколько миниатюр были напечатаны в пермской газете «Звезда» (1968) и в еженедельнике «Литературная Россия» (1969), и только в 1972 году была впервые издана книга коротких рассказов «Затеси», к которой писатель не раз возвращался, исключая и добавляя всё новые миниатюры, поэтому содержание сборников разных лет отличается.

Принципом циклизации миниатюр является ведущая тема, которой объединены все миниатюры В.В. Астафьева – тема познания человеком мира природы или отношения людей к окружающей среде [10; с. 44-46].

Во всех двадцати девяти миниатюрах прямо или косвенно появляется эта тема. Так, в «Ночном пространстве» природный мир соотнесен с человеком. Бытовые детали, такие как «ночной костерок», «выстрел мелкокалиберки», сразу выдают присутствие человека в тайге. Пребывание

его на Земле временно, поэтому он явно противопоставлен вечности природы. Если обитатели тайги «всегда вольны распоряжаться собою»: им «дана свобода жить и умирать, как велит природа», то человек «был и остается послушным рабом природы». И, как следствие, его ощущение одиночества в мире: «...люди ощущают себя лишними здесь, ненужными, вот и отгоняют гнетущий не уют в душе огнем, кашлем, стуком топора, движениями своими, всегда производящими шум...».

Природный мир в понимании В.П. Астафьева наделен мистическим началом и своеобразным нравственным чувством, автор убежден, что мудра и справедлива, природа и только люди так и не научились уважительно относиться к ней. Эту мысль писатель заключает в миниатюру под названием «Падение листа», где осуждает людей и их варварское отношение к природе: «Земля наша справедлива ко всем, хоть маленькой радостью наделяет он всякую сущую душу, всякое растение, всякую тварь, и самая бесценная бескорыстно дарованная радость – сама жизнь! Но твари-то и, прежде всего так называемые разумные существа не научились у матери земли справедливо благодарности за дарованное счастье жизни. Людям мало просто жить, просто радоваться» [1; с. 2]. Люди, по мнению В.П. Астафьева своими руками уничтожают природы, не понимая, что таким действиями вредят не только себе, но и своему будущему поколению.

Уничтожение животных, рыб птиц, будет оправдано, по мнению писателя, только тогда, когда человек добывает необходимую для собственного существования пищу, мстит за павшего, защищает свою жизнь, [10; с. 44-46]. «Право же, есть доля справедливости в том, что весной разрешают бить селезней, а не уток. Этому утиному «стиляг» место в похлебке» [1; с. 37].

По мнению В. А. Зубкова, выступавшего на астафьевских чтениях, структуру «Затесей» подобна конусу, в острие которого находится какое-либо памятное происшествие, а в основании просматривается мысль о

жизни, которая возникла из взгляда В.П. Астафьева на это происшествие.

Один из важных творческих принципов «Затесей», с точки зрения В. А. Зубкова «состоит в отсутствии каких-либо внутренних ограничений и единых жанровых установок» [21; с. 18]. В цикле есть все: пейзажные зарисовки, случаи из чужой и своей жизни, беглые наблюдения, бытовые сценки. В этом и заключается талант писателя, который проявляет возможность высказать истинно мудрое и глубокое личное слово об общей жизни, которое кроме него не дано никому сказать.

А.Ю. Большакова уже в статье «Средневековая традиция и жанровое обновление в субъектных формах русской прозы 1960-1990-х» устанавливает связь цикла В.П. Астафьева с древнерусскими текстами, которые сближает особый стиль «плетения словес», и говорит о выстраивании писателем «сверхжанрового единства» отдельных разрозненных фрагментов малой прозы через «циклизацию» [10; с. 112]. В работе указывается на склонность писателя к значительному изменению и постоянному переписыванию собственных текстов, существенно различающихся друг от друга в разных редакциях. А. Ю. Большакова называет писателя «соавтор-переписчиком» или «скриптором», который создавал произведения «в духе высокого Средневековья» [10; с. 114-115]. отсюда и понятна связь со средневековой традицией, потому что новые редакции текстов, созданные автором, выступают в роли претекстов, как и в Средневековье.

Иначе говоря, важной особенностью цикла «Затеси» является то, что все тексты связаны единой фигурой автора-повествователя, который создавал произведения в манере рукописных средневековых сборников: «Другой особенностью Астафьева была склонность к структурному достраиванию своих текстов: объединению их, старых и новых, во все более разрастающуюся по объему и структуре книгу – связанный единым автором-повествователем сборник рассказов, повестей, лирикоэпических миниатюр» [10; с. 113]. Такие циклы не имели постоянного состава, потому

что постоянно изменялись по методу циклического расширения, обрастая новыми подробностями.

Таким образом, сегодня существуют разнообразные мнения по поводу особенностей циклизации В. П. Астафьева: литературоведами рассматривается жанровая природа в связи с цикловой организацией, выявляется особенность стиля с точки зрения цикла – установка на изображение взаимоотношений человека и природы, трагическую разъединенность мира природы, как мира вечного, и мира человека, как мира временного.

## 2.4 Мотивная структура

Термин «мотив» происходит от латинского «movere», что означает «двигаю». К этому понятию обращались многие литературоведы такие, как А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, А. Л. Бем, Б. В. Томашевский, Б.М. Гаспаров, Д. Е. Тamarченко и др.

В литературоведении «мотив», как понятие было впервые теоретически определено А. Н. Веселовским. Литературовед в работе «Историческая поэтика» отмечал: «Под мотивом я понимаю простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [14; с. 305]. Литературовед предполагает, что мотив зародился в глубокой древности, когда, к примеру, люди солнце и луну могли представлять в качестве сестры и брата или мужа и жены. По мнению Веселовского, мотив повторяем и устойчив из поколения в поколение, кроме того, он неразложим с точки зрения его «образности».

В своем труде «Морфология сказки» В.Я. Пропп критикует определение мотива, данное Веселовским. Литературовед доказывал, что мотив разложим, а замена одного критерия на другой разрушает мотив как

целое. В работе Пропп убрал понятие «мотив» и заменил его на иную единицу, которую назвал «функцией действующего лица»: «Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены «мотивы» Веселовского» [Пропп; с. 21]. Таким образом, Пропп углубил и обобщил понятие мотива.

Б.В. Томашевский дает такое определение понятию «мотив»: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности каждое предложение обладает своим мотивом» [48; с. 111]. По мнению исследователя, разные мотивы, соединяясь в произведениях, организуют тематическую связь между ними.

Д. Е. Тмарченко, занимаясь изучением мотива, дает следующее толкование данному определению: «Мотив – любой элемент сюжета или фабулы (ситуация, коллизия, событие), взятый в аспекте повторяемости, т.е. своего устойчивого, утвердившегося значения» [47; с. 130].

По мнению Б.М. Гаспарова, в тексте произведения в роли мотива может выступать любое событие, предмет, элемент ландшафта, а важным компонентом, который определяет мотив является «его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного «алфавита» – он формируется непосредственно в разворачивании структуры и через структуру» [15; с. 57].

Таким образом, обобщив все определения термина «мотив», которые представлены выше, можно сформулировать рабочее определение. Стоит отметить, что в теории литературы мотив рассматривается в разных аспектах, но именно повторяемость мотивов является главным показателем данного термина: итак, мотив – это устойчивый смысловой элемент литературного текста, имеющий фольклорную природу, для него характерна повторяемость, динамичность внутри текста и сочетаемость с

другими мотивами, его семантически целостную основу составляет состояние персонажа или его действие.

Определим основные характеристики мотива:

- 1) целостность и неразложимость на меньшие образные составляющие;
- 2) сочетаемость с другими мотивами в произведении;
- 3) мотив состоит из нескольких элементов и направляет действие;
- 4) фольклорная природа, т.е. все варианты текстов вышли из одного инварианта;
- 5) транспозитивность, которая заключается в том, что в разных произведениях мотив может быть один.

Итак, в теории литературы термин «мотив» рассматривается с разных точек зрения, но основной его чертой является повторяемость

Основные мотивы, которые были выявлены в первой тетради «Падение листа»: мотив взаимоотношения человека и природы, искусства, веры, испытания человека войной (мотив жизни и смерти), мотив материнской любви, мотив насилия (грехопадения и покаяния)– являются вечными в русской литературе.

Рассмотрим каждый мотив более подробно [45; с. 56]:

а) Мотив взаимоотношения природы и человека – является ядерным, центральным, поскольку в той или иной мере наблюдается в каждой из 29 миниатюр. Проблема отношения людей к природе проявляется в «Затесях» через испытание их природной красотой, в столкновении жизни человека с природным миром.

Природа – это отдельный персонаж лирических миниатюр, она живет собственной жизнью, переданной метафорически: «С пыхтением сползет с отяжеленных ветвей сыпучая кухта, лапа ели, освободившись от тяжести, долго будет вздрагивать обмерзшими ресницами – все-все здесь к месту, все едино» («Ночное пространство»).

Жизнь природы В. А. Астафьев связывает с понятием вечности: здесь нет и не может быть времени, всё идёт своим чередом: «нигде никогда не

ощущается вечность так, как вечером и ночью, опустившимися в лес». Образ природы создаётся отдельными деталями, красками и звуками.

Очевидна, трагическая разьединенность мира природы, как мира вечного, и мира человека, как мира временного. Человек, по мысли писателя, не царь природы и не её завоеватель, а «одинокий гость», «искра», которая поднимается ввысь, к небу, и увеличивает количество звёзд на нём («Ночное пространство») [1; с. 1-4].

б) Мотив назначения поэта, творца, роли искусства в жизни человека («Тоска по вальсу», «Ах, ты, ноченька», «Мелодия», «Строка» и др.). В этих миниатюрах появляются образы творцов (художников, поэтов, музыкантов), которые объединены несчастной судьбой, а также отсутствием понимания со стороны близких и родных им людей. В отличие от окружающих центральный персонаж таких повестей чуток красоте природного мира и не противопоставлен этому миру, как все остальные люди.

Таких людей в подобного рода миниатюрах можно назвать праведниками, которые одиноки и обречены на вечное непонимание. Открыть душу они могут только в творчестве, потому что понимают, что бумага не выдаст, не предаст.

в) Мотив веры – появляется в миниатюрах «Синичка», «Падение листа», «Знак милости», где подробно рассмотрено отношение человека к религии. В текстах описываются события, которые может пережить только человек с сильной верой и волей. Такое почитание традиций говорит о связи с предками, которую они свято несут, ценят их наследие.

г) Мотив испытания человека войной («Многообразие войны», «Знак милости», Прихлебатели»). В. П. Астафьев проверяет героев: непомерным трудом, голодом, страхом смерти, физической усталостью, холодом, болью. Способность человека достойно их перенести является знаком нравственной стойкости человека.

д) Мотив жертвенности матери («Тура») в «Затесях» овеян ореолом святости, связанным с богородичными мотивами, проявляющимися в жалости, сострадании, всепрощении, любви, возможно, к «непутевым» детям. В миниатюре «Тура» главная героиня – праведница, посвятившая жизнь своему единственному ребенку, впоследствии она прошла через издевательства, всеобщее отчуждение, в итоге она вырастила сына, предоставив ему все самое лучшее, но любимый сын оказался неблагодарным и предал свою мать.

ж) Мотивы насилия и милосердия проявляются в таких рассказах, как («Сладкие воспоминания», «Падение листа», «Ночное пространство»). Миниатюра «Сладкие воспоминания» является одной из самых показательных миниатюр, поскольку повествует о насилии над близким человеком. Образ девушки в этом тексте олицетворяет благочестивое, христианское начало. Главная героиня сразу после рассказа проникается отвращением к солдату, убивающему людей и рассказывающему об этом с весельем и удовольствием. Таким образом, В. П. Астафьев выражает неприятие жёсткости насилия, войны, убийств. Он показывает, что праведники, которые стремятся принести добро, страдают от людского зла.

Рассматривая мотивную структуру цикла, интересно вместе с тем выявить мотивную структуру отдельного произведения цикла, например миниатюры «Тоска по вальсу».

Повествование в миниатюре ведется от третьего лица, как будто от одного из тех, кто хорошо знал главного героя, отсюда высока степень субъективности восприятия увиденного: «Покойный был инвалид войны и жил в этом доме долго, с ноября 1949 года, явствовало из похоронных документов, долго жил. Тихо. Научился здесь столярному ремеслу и, пока мог, делал по дому что умел» [3; с. 60]. Мы не только видим все глазами человека, который был наверняка знаком с инвалидом, но и знаем, что он ему сочувствует. Внутренний героя мир, во всей его сложности, раскрывается перед нами, через повествование: «Никогда не ходил на

танцплощадку инвалид-солдат. Он, лишь только занималась музыка, начинал плакать, и никакие таблетки и уколы не помогали ему. Он надолго лишился сна, ходил серый, погасший, как бы даже и передсобой виноватый» [3; с. 59]. Постоянное внимание рассказчика к чувствам помогает понять переживания и поступки героя.

Итак, одним из важных мотивов в миниатюре является мотив тоски. Это чувство герой испытывал, когда слышал «Вальс цветов» П. И. Чайковского. Его сердце начинало биться сильнее, и все вокруг понимали его трагедию: «инвалид не успел до войны не только жениться, но и влюбиться, а с войны явился больным, дряхлым. Но ему тоже хотелось любить, ходить на танцы, гулять, может быть, даже и музыке выучиться» [3; с. 61]. Героя душит тоска по семейному счастью, так и не состоявшемуся. А ведь у него были когда-то мечты, как у любого человека. Он хотел сам любить и быть любимым, вальсировать с девушкой на городской танцплощадке. Война отняла всё: мечты, молодость, желание жить. Мотив тоски, дисгармонии поддержан описанием окружающего мира – описание скупого зимнего пейзажа, опустевшего двора, улицы.

Мотив тоски неразрывно связан с мотивом дороги. Она является символом жизненного пути, по которому уже прошёл герой. В миниатюре мотив дороги обозначен дважды. Он ушёл на войну ещё юношей и исполнил свой солдатский долг, отсюда описание боевых медалей и послевоенных наград: «На подушке из красного бархата, сильно потертого и исколотого от многократного пользования, висели тусклые медали «За отвагу» и «За победу над Германией» с пыльно обмахрившимися ленточками. Под ними плотным рядом расположились уже послевоенные, юбилейные медали и своею блескучей новизной, пестрядью ярких красок и ленточек глушили те, старые, боевые медали». В конце миниатюры снова акцентирован мотив дороги. Но по ней не идет сам герой, авезут тело умершего инвалида войны. Дорога пустынна, засыпана первым мягким снегом, и лишь вдали ветром носит последние раскаты печальной и

прощальной музыки: «Когда ушла машина и совсем просторно стало на пустынном инвалидном дворе и все провожающие укрылись под крышей дома, долго еще над пустырем носило ветром музыку, а на танцплощадке все круче, все тоньше завивало снежный вихорек» [3; с. 67]. В конце миниатюры дорога еле различима, потеря дороги – это потеря пути в жизни, в которую ворвалась война и разрушила все надежды на счастье.

С первых страниц мы сопереживаем герою, ведь он на войне потерял самое дорогое – молодость, стал инвалидом, жалким, никому не нужным человеком, ставшем обузой: «Последние два года жил и вовсе себе и людям в тягость – лежал на койке, окончательно и виновато стихнув» [3; с. 62]. Таким образом, можно выделить две важные причины грусти, тоски героя. Во-первых, это отсутствие заботы со стороны близких людей. Герою приходится самостоятельно входить во взрослый мир и самому принимать важные решения, которые подчас очень нелегко даются. Конечно, война только усиливает одиночество и разрушает спокойствие, приносит страдание.

Ещё одним центральным мотивом в миниатюре является – мотив музыки, который сопровождает читателя на протяжении всей миниатюры и задан в ее названии. Мотив музыки появляется в начале миниатюры, когда упоминается «Вальс цветов» П.И. Чайковского, слушая которого герой горевал: «Особенно безутешно плакал он, когда духовой оркестр исполнял «Вальс цветов», – прямо заходил в слезах, захлебывался ими» [3; с. 57]. «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик», проникнутый ожиданием чуда, торжества мечты, звучит жизнеутверждающе. В рассказе «Вальс цветов» – эта символ надежды на радость, счастье в жизни, которого герой никогда не испытал и не испытает: «Никогда не ходил на танцплощадку инвалид-солдат. Он, лишь только занималась музыка, начинал плакать, и никакие таблетки и уколы не помогали ему. Он надолго лишался сна, ходил серый, погасший, как бы даже и перед собой виноватый» [3; с. 60]. Инвалид

глубоко переживает, и ничто не может успокоить его. Вальс в рассказе – символ утраченной молодости, любви и надежды.

В конце миниатюры тело героя провожали в последний путь под звуки уже другого, «нового» вальса из советской фантастической музыкальной комедии «Эта веселая планета»: «Но оркестр по причине отставания от моды распался. В будке установили проигрыватель, на будку выставили динамик, и он оглашал и оглушал окрестность новой музыкой, среди которой «Вальса цветов» не было. Зато сыскался «Белый вальс». Его-то и попросили инвалиды «вертеть» [1]. Эта песня уже другого поколения, новой эпохи, в которой нет места герою. Она-то и вгоняла его ещё в большую тоску, напоминая об утраченном счастье.

Знакомые инвалида еле уговорили включить эту мелодию заспанного парня, который работал на танцплощадке. Молодой человек равнодушен к судьбе героя войны, думая лишь о собственном «интересе» и возможности опохмелиться.

Вальс прозвучал, машина с гробом тронулась и увезла тело героя, но звуки еще долго носило над пустырем и завивало ветром:

Вальс над землей плывет,  
Добрый, как друг, и белый, как снег.  
Может быть, этот вальс  
Нам предстоит  
запомнить навек... [3; с. 59]

Примечательно, что последними словами шлягера были: «Я пригласить хочу на танец Вас». Их наверняка хотелось бы услышать не мёртвому, а живому герою. Но они звучат как напутствие умершему: герой их уже никогда не услышит.

Писатель чутко до болезненности реагирует на смену исторических эпох, духовных ценностей, на обесценивание самой жизни, подвига во имя ее, цены победы и ее результатов, измеряемых мерой жизни отдельного

«обыкновенного» человека. Он побуждает задуматься о «человеческом в человеке – вневременной, внеисторической сущности» его [3; с. 61].

В финале миниатюры в сознании инвалидов появляется образ девушки в белом, танцующей в ритме вальса. Белый – цвет красоты, молодости, жизни, которой инвалид войны лишился. Её образ снова напоминает о печали, о тоске по утраченному, несостоявшемуся: герой так и не обрёл семью, не ощутил радостей юности, не пригласил девушку на танец. Война – вот главная причина его трагедии. Примечательна деталь: девушка танцует одна, без партнера. И ее война лишила любви и счастья. Мотив жизни и смерти обретает в миниатюре экзистенциальное звучание.

Таким образом, В. П. Астафьев рассматривает войну как величайшее зло, насилие против человечности, самой сути жизни и природного мироустройства. Но память о героях войны постепенно уходит на дальний план, становится формальной, что еще более усиливает трагическое звучание произведения, обнажая оборотную сторону войны и мира, с чем невозможно смириться.

Итак, мы подходим к выводу, что «Затеси» – это лирический дневник писателя, который не только сфокусировал мимолётные наблюдения, мысли автора на протяжении нескольких десятилетий его жизни, но и явились своеобразной опытной площадкой для творческих идей писателя, одна из которых – проблема человека, внешней и внутренней среды его обитания. Через сборник просматривается тематическую и жанровую связь со всем творчеством в целом.

## 2.5 Хронотоп

«Затеси» – это сборник миниатюр В. П. Астафьева, который писался довольно долго, на протяжении сорока лет, в книгу вошли короткие рассказы – воспоминания, лирико-философские раздумья о жизни, о любви,

о природе, а также бытовые зарисовки. Сборник является отражением той тенденции, которая сложилась в последней трети XX века и проявилась в стремлении многих писателей создавать циклы небольших рассказов.

В данной статье мы рассмотрим категорию времени как форму организации материала, которая является одной из сложных и многоаспектных проблем поэтики произведения, связанную с мировоззрением писателя. Еще М. М. Бахтин отмечал, что «в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [6; с. 235]. Каждая из форм времени имеет, по его мнению, соотношение в одной из моделей хронотопа, поэтому актуальность изучения художественного времени цикла миниатюр «Затеси» во многом обусловлена дискуссионностью вопроса о его жанровой принадлежности, не решенного в настоящее время. Поскольку художественное время является одним из жанроформирующих факторов, то его изучение поможет решению проблемы жанра цикла миниатюр «Затеси».

Не менее важным для изучения лирической миниатюры является замечание В.Е. Хализева: «К сказанному Бахтиным можно добавить, что хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философический характер, «выводить» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира – даже если герои и повествователи не склонны к философствованию» [6; с. 214]. Иными словами, способ перехода от изображения частного времени к вечному – один из признаков «стихотворений в прозе» как жанра.

В прозе Астафьева отчетливо проявляется отличительная черта русской классической литературы, как историзм – чувство связи времён. В «Затесях» взаимосвязано прошлое, настоящее и будущее, соединение времен подчеркивает их неделимость и неотделимость от судеб людей и родной земли.

Время в сборнике напрямую связано с двумя противоположными мирами – миром человека и природы.

Природное время в сборнике представляет собой последовательную смену одного времени другим, не имеющую начала и конца, оно циклично. К лексическим единицам, носящим семантику измерения времени, относятся названия времен года, месяцев, дней недели. О замкнутости времени говорит наличие в цикле миниатюр слов: «проникнуться светлой грустью бледного листа — предвестника осени, еще одной осени, еще одного, кем-то означенного круга жизни, который совершаем мы вместе с нашей землею («Падение листа»); «Опять пришла зима. Холодно. Эта строка приснилась мне теплой летней ночью» («Строка»); «Вспоминая о весеннем острове, я думаю и о нас, людях. Ведь к каждому человеку поздно или рано приходит своя весна. В каком облике, в каком цвете — неважно. Главное, что она приходит» («Весенний остров») [3; с. 13].

Прямыми носителями идеи цикличности времени в «Затесях» служит лексика, которая выражает повторяемость (например, слова опять, снова, вновь): «Опять пришла зима. Холодно. Эта строка приснилась мне теплой летней ночью. Приветное слово» («Строка»); «Снова зной. Снова зажило все разомлелой заторможенной жизнью, и тольккlistья на яблоне все дрожали, и сама, кривая, растопорщенная, яблоня напоминала брошенного, обманутого ребенка» («Сережки») [3; с. 21].

Кроме отмеченных выше единиц времени, средством выражения цикличности являются наречия зимой, весной, днем, ночью и др:

«Ночью над Быковкой мелькают просверки, словно электросваркой разрезая сталистую твердь речки, звезды ли августовские падают? Или отблески северных позарей достигают Урала?» («Сережки»); «В любое время года была та голова в окладе венца – это бледная зимняя плешь обметана чернолесьем; весной плешь острова нечесано путалась серо-свалявшейся отавой, взятой в кольцо багряно-мерцающих тальников» («Хвостик») [3; с. 35].

В. П. Астафьев ориентируется и на народную традицию, в которой существует особая система времени, использует хрононимы, в которых

отражены природные и производственные циклы человека. В первой тетради упоминается Троица («Родные березы») и Сретенье (после сретенских морозов; «Сережки»). Через хоронимы писатель описывает переход от одного времени к другому, от одного этапа к другому. Сретенье— это этап перехода к весне: «После сретенских морозов, когда разломится зима пополам и солнце повернет на весну, я, если живу в деревне, наломаю веток ольхи с сережками, поставлю их в банку...»; Троица— переход от весны к лету: «Крыльцо и пол сеней были застелены молодыми ветками папоротника. По избам чадило таежным листом, уже устоявшимся, набравшим силу. В этот день -- в Троицу -- народ уходил за деревню с самоварами и гармошками. Праздновали наступление лета» [1]. Упоминание этих церковных праздников используется не только для указания на время, но для обозначения значимости праздника в культуре народа.

Хрононимами в «Затесях» являются номинации времени цветения ржи, половодье (водополица, вешняя вода, полая вода и др.): «Пшеница на полях еще и чуть не тронутая желтизной, рожь с уже седоватым налетом и огрузневшим колосом и по-вешнему зеленые овысы, как бы застывшие на всплеске, дружно повернулись к замутневшим отугара ложкам».

Повторяющейся метафорой, подчеркивающей цикличность времени являются метафоры полета, ходьбы, течения: «Веники поднимали на чердак ... Всю зиму гуляло по чердаку и сараю ветренное, пряное лето» («Родные березы»); «Не наступил срок, весна подходила к концу, на исходе дня, лето ушло за середину («Синий свет») [3; с. 45].

Иногда при упоминании определенного промежутка времени образ становится орнитоморфным: «И кончится так и не начавшаяся ночь. Утром-то, на самом взлете его, я увидел впереди остров. На острове перевалка мигала еще красным огнем» («Весенний остров»). Основанием такого уподобления утреннего времени летящей птице является общеязыковое уподобление: как ласточка приносит весну, так и время летит [3; с. 28].

Время у В. П. Астафьева соотносится со временем человеческой жизни: «Скорбь уходящего лета напомнит нам о наших незаметно улетающих днях; что-то древнее, неотступное стронется в нас, замедлится ход крови, чуть охладится, успокоится сердце, и все вокруг обретет иной смысл и цвет» («Зеленые звезды»). Осень предстает символом печали, тоски, грусти и уныния. С помощью этой метафоры, основой которой является соотнесение осени с временем жизни человека, передается идея включенности человека в природный временной цикл.

Представление о линейном времени относится к универсалиям мышления о временной организации мира и выражается в положении о том, что жизнь мира имеет начало и конец, линейно развивается в одном направлении. Наиболее наглядно концепция линейного времени представлена в наименованиях возрастных периодов жизни человека

С миром человека связано представление о линейном времени, оно характеризуется тем, что жизнь мира имеет начало и конец и линейно развивается в одном направлении. Это время формируется словами, называющими время жизни человека.

Слова со значением начала, конца жизни и рождения у В. П. Астафьева в большинстве случаев используются для характеристики природы и соотносятся с «возрастными» метафорами. В качестве примера возьмем примеры предложений со словом жить: еще долго будут преть корни родительницы-ели, отдавая молодому деревцу последние соки, ... согревая его в стужу остатным теплым дыханием прошедшей жизни («И прахом своим»); Здесь, на вершинах Урала, — Логика? Что за чем? начало жизни рек («Марьины коренья»). С помощью таких аналогий писатель осмысляет жизнь не как преходящее явление, а как константу, в которой заключена закономерная правильность мироустройства: «Увядание его [листа]— не смерть, не уход небытие, а всего лишь ответ нескончаемой жизни» («Падение листа»).

Через метафоры, упоминающие детство, описываются растения, животные, птицы, водоемы и земля в целом: «По хлебам, на мгновение освещенным, прокатилась легкая дрожь, и они сделались совсем недвижны, склонились покорно, будто ждали, что их погладят, как гладят ершистых детей, ввечеру усталых и ласковых («Хлебозары»), «Кривая, растопорщенная, яблоня напоминала брошенного, обманутого ребенка» («Дождик»).

На сопоставлении жизни природы и человека дается и описание «юношества и взросления». Так, В. П. Астафьев дает аналогию девичество —цветение —весна: «... От пьяного этого, солнечного ветра набухали на ветвях молодой черешни тугими девичьими сосками почки, и брызнуло деревце душистыми каплями цветов» («Заклятье»).

Упоминаются и метафоры, говорящие о последнем этапе жизни человека – старости: «... возле маленькой, но уже по-старушечьи скрюченной пихточки я вижу крупные багрово-розовые цветы («Марьины коренья»); «Море нагоняло на меня еще большую тоску мерным, неумолчным шумом. В его большом и усталом дыхании

слышалась старческая грусть» («Родные березы»); И отчего разом так мудро поседали хлебные поля («Хлебозары»).

Таким образом, обобщая вышесказанное, можно сделать вывод о том, что представление о времени циклическом и линейном в «Затесях» дается через упоминание определенных моментов из жизни природы и человека. И то, и другое время взаимосвязаны и воспринимаются как бесконечно повторяющееся движение от рождения к смерти через стадии расцвета и увядания: время в миниатюре из линейного переходит в поступательно-возвратное, пространство из физического – в метафизическое.

## 2.6 Поэтика заглавий первой тетради «Падение листа» в сборнике В. П. Астафьева «Затеси»

Заглавие – это один из важных элементов текста, который отражает содержание или даёт ключ к пониманию текста. Оно позволяет читателю, во-первых, понять микромир произведения, во-вторых, после прочтения осознать смысловые, языковые, структурные особенности текста.

С. Д. Кржижановский считал, что «заглавное слово должно быть так относимо к словам текста, как слова текста к разрабатываемому книгой слою слов жизни... Прошедшая сквозь более крупное сито текста должна еще раз процедиться сквозь заглавный лист» [9; с. 17].

По мнению Кржижановского, «...заглавие, лишь постепенно, лист за листом, раскрывается в книгу: книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга» [9; с. 17]. Литературовед уподобляет заглавие с «искателем», увеличительной трубкой, которая находится поверх астрономического рефрактора и помогает телескопу в поиске звезд [9; с. 17]. Наиболее точно подобранное заглавие позволяет читателям понять смысловую часть книги.

Классификация заглавий дана в книге Г. В. Пранцовой и Е. С. Романичевой «Современные стратегии чтения. Смысловое чтение и работа с текстом». Она опирается на фундаментальные исследования других литературоведов: С. Д. Кржижановского, Н. А. Фатеевой, А. В. Ламзиной

Г. В. Пранцова и Е. С. Романичева выделяют:

1. Аллюзивные заглавия – такие заглавия отсылают читателя к историческим, политическим, фактам, произведениям искусства и литературы.
2. Заглавия-эпиграфы – в таких заголовках содержится смысл всего текста в целом.
3. Символические заглавия – заглавия, в которые выносятся основной образ всего текста, чтобы подчеркнуть его значимость.

4. Иносказательные заглавия – в заглавиях такого типа содержится скрытый смысл всего произведения.

5. Заглавия, представляющие собой художественное обобщение и типизацию.

6. Диалогические заглавия – заглавия, содержащие призыв, просьбу, пожелания, содержащие вопрос, называющие адресата.

7. Заглавия-метафоры – слова в таких заглавиях употребляются в переносном смысле, но основании скрытого сравнения или сходства с предметом.

8. Парадоксальные заглавия – заглавия, содержащее в себе противоречивое утверждение.

9. Заглавия-детали – слова, содержащееся в заглавиях такого типа, указывают на предметы, свойства, характеристики, действия, которые важны в тексте.

Нами было рассмотрено двадцать девять заглавий «Первой тетради», которые были расплетены по группам согласно классификации Г. В. Пранцовой и Е. С. Романичевой. Оказалось, что заглавия соотносятся только с четырьмя группами классификации:

1. Такие заглавия, как «И прахом своим», «Лунный блик», «Приветное слово», «Падение листа», «Мелодия», «Родные березы», «Сильный колос», «Сережки», «Дождик», «Хлебозары», «Хрустальный звон» «Весенний остров», «Марьины коренья», «Костер возле речки», «Летняя гроза», «Паутина», «Первостанник», «Синий свет», «Строка», относятся к символическим заглавиям.

Как видно из вышперечисленных заглавий центральный образ миниатюр вынесен в название: березы, колос, сережки, дождь, хлебозары (зарев), блик, звон, остров, коренья, костёр, гроза, лист, паутина, первостанник, свет, мелодия, строка, слово. В этих небольших рассказах в центре авторского повествования находится природа, часто она соотнесена

с жизнью человека. Такие заглавия включают в названия слова-символы, а это делается для того чтобы подчеркнуть их значимость в произведении.

Символ [47; с. 979] – это многозначное иносказательное выражение скрытого смысла произведения, а образ-символ – это такой образ, предметное содержание которого является лишь средством выражения иного, более отвлеченного и значительного значения. Принципиальное отличие символа от аллегии состоит в том, что смысл символ нельзя дешифровать простым усилием рассудка, он неотделим от структуры образа, не существует в качестве некой рациональной формулы, которую можно «вложить» в образ и затем извлечь из него.

Сам символ конкретен, но значение его абстрактно, он обладает способностью не просто называть предмет, но и пробуждать все расширяющиеся круги ассоциации. Например, змея – это символ земли, познания, дьявола и искушения, смерти, а змея, кусающая свой хвост – это символ вечности.

Разберём несколько миниатюр с символическими названиями: «Падение листа» и «Первовестник».

В миниатюре «Падение листа» лирический сюжет строится на параллели: изменения в осенней природе соответствуют изменениям в жизни человека. Перед нами не просто описание осеннего леса, а размышления о смысле человеческого существования. Астафьев здесь принцип ассоциативного сопоставления человека и природы. Эти два мира резко здесь резко противопоставлены. Если природа вполне может обойтись без человека, то человек не может без природы. Природа также как и человек способна чувствовать боль, затягивать раны, нанесённые ей человеком.

Название миниатюры имеет прямое отношение к описываемым событиям. Слово «лист» в самом начале воспринимается как предвестник осени в своём прямом значении, но уже в конце миниатюры оно становится образом-символом уходящего времени, которое никогда не вернуть.

В миниатюре «Костёр возле речки» главными героями становятся двое пожилых людей, которые добровольно убирают мусор в лесу, за что получают прозвище «чокнутые». Огонь здесь – является символом очищения. Его используют герои для того, чтобы сжечь накопившейся мусор, и таким образом, уменьшить его количество. Позиция самого В. П. Астафьева видна с первых строк, она заключается в том, что Земле необходима помощь, поэтому мы обязаны делать посильную нам работу, то есть заботиться о природе. Так же он считает, что труд добровольцев должен вызывать уважение и служить примером для подражания: «терпеливые люди, делают посильную добровольную работу, так необходимую уставшей земле».

2. Одно заглавие под названием «Ах ты, ноченька!» мы отнесли к диалогическому, так как в нём содержится призыв-обращение к природному явлению.

Диалогические заголовки характеризуются адресной направленностью, поэтому здесь обязательно называется человек, предмет, к которому обращаются с речью. Кроме этого такие заглавия могут содержать в себе глаголы в повелительном наклонении, которые содержат призыв, просьбу, пожелания, содержат вопрос.

В миниатюре «Ах ты, ноченька!» повествуется о ночной рыбалке. Лирический герой поймал щуку и, оставив напарника, отправился уху варить. В лесу настала тишина, затихли птицы, начал потрескивать костёр. Герой залюбовался ночной природой и лесом: «Покой и такая благодать кругом, что хочется слушать, слушать», поэтому почувствовал себя поэтом. Он понимает, что перед его глазами разворачивается картина, которая, возможно, недоступна другим людям. Герой в отдельных абзацах как будто ведёт диалог с ночью, восхищаясь ей: «Ах ты, душа рыбацкая, неутомная и вечно молодая! Сколько запахов впитала ты в себя, сколько радостей пережила ты, сколько прекрасного, недоступного другим, влилось в тебя

вместе с этими ночами, вместе с теми вон далекими, дружески подмигивающими тебе звездами!

Ах ты, но-о-очень-ка,

Но-о-очка те-о-омная...»

В названии заглавия «Ах ты, ноченька!» явно видно обращение к природному явлению – ночи, из этого следует, что заглавие принадлежит к диалогическому заглавию.

3. Два заглавия «Зелёные звёзды», «Герань на снегу» содержат в себе метафору, поэтому их можно отнести к метафорическим заглавиям.

Метафора [47; с. 533] — троп основанный на принципе сходства (аналогии) одного предмета или явления действительности с другим. Это художественное средство является одним из самых распространённых художественных тропов в литературе. Метафора основывается на сходстве предметов или явлений в самых различных чертах. Она возникает из сравнения, сопоставления нового предмета с уже известным и выделения общих их признаков.

В метафорических заглавиях ключевое слово употребляется в переносном значении.

Так, например в миниатюре «Зеленые звёзды» лесные папоротники уподобляются звёздам, по причине сходства с ними. В результате внезапно выпавшего снега в начале осени, лесные растения были прижаты к земле и сверху, были похожи на зелёные звёзды.

Сюжет рассказа «Зеленые звёзды» предельно прост: герой-рассказчик вместе со своим приятелем гуляли по берегу Койвы (приток реки Чусовой) и наблюдали прекрасные картины осеней природы. Если ещё вчера было тепло, и в тёплом воздухе летали паутины, то сегодня внезапно выпал снег, мгновенно похолодало. Друзья заходят в лес, бродят там и видят рябину всю в снегу. Рассказчик заходит глубже в лес и видит огромные зелёные звёзды – это папоротники. Тяжёлый мокрый снег приклонил их к земле, папоротники лежали, словно приклеенные. Повествователь в конце

вспоминает древнюю легенду из детства о том, что, если взять в руку цветки папоротника, то можно стать невидимкой. Ему приятно думать о прошедшем и хочется верить всему, что связано с лесом.

Одним из важных мотивов миниатюры «Зелёные звёзды» является мотив чуда, который связан с образом папоротников, указывает на то, что окружающий человека мир прекрасен, удивителен, загадочен. Многие тайны природы человеку и не суждено познать.

Зелёные звёзды – это символ красоты и чуда. Несмотря на то, что детство уже давно прошло взрослый человек до сих пор верит в чудесную легенду о цветках папоротника, она гласит так: если кто-то найдет цветок этого растения, то станет невидимым.

В миниатюре «Герань на снегу», в образе прекрасного цветка воплощён образ сильного существа, который, несмотря на все препятствия стремится выжить. Это растение противопоставлено мужику, как воплощение движения и стремления преодолеть трудности.

Метафора в миниатюре «показалась каплей крови» ещё раз подтверждает мысль о том, что это растение – живое существо. Миниатюра В.П. Астафьева заставляет задуматься над жизнью, понять ради чего и как стоит жить. В этом смысле «Геранька на снегу», помогает осознать, осмыслить своё жизненное предназначение.

4. Оставшиеся заглавия: «Поход по метам», «Знак милости», «Земля просыпается», «Предчувствие осени», «Хвостик», «Синичка», «Вкус талого снега» – представляют собой заглавия-детали.

Художественная деталь [47, с. 220] –особо значимый, выделенный элемент художественного образа, компонент предметной выразительности, выразительная подробность в литературном произведении, имеющая значительную смысловую эмоциональную нагрузку. Она служит для того, чтобы выделить события, предметы, характеристики, факты особо важные для раскрытия авторского замысла.

В заглавиях-деталях в отличие от символических содержится не центральный образ, а слово, которое лишь указывает на предметы, свойства, характеристики, действия, которые важны в тексте: миниатюра «Поход по метам» – рассказывает о воспоминаниях автора, «Синичка» – о «барже-наливке», «И прахом своим» – о скоротечности жизни, «Предчувствие осени» – указывает на скорый приход зимы, «Хвостик» – уменьшение количества сусликов, «Земля просыпается» – приход весны, «Знак милости» – внимание деревьям, «Вкус талого снега» – вкус сока берёзы в лесу.

В данном случае, например, в заглавии «Земля просыпается» содержится глагол и существительное, которые указывают на приход весны и скорое пробуждение всего живого. В миниатюре «Синички» нет описание птицы, в ней даже нет упоминание этого слова, вместо этого появляется «баржа-наливка». В миниатюре «Знак милости» – описывается жизнь «молодых людей» возле озера Хантайки, которые были присланы сюда для охраны леса и насадки деревьев. Местные жители их не взлюбили, не понимая какой полезной деятельностью заняты эти люди. Такая деталь как милость – это указание на работу «молодых парней», которые заняты полезной деятельностью, направленную на природу.

Итак, двадцать девять заглавий «Первой тетради» «Падения листа» из сборника «Затеси» были распределены по четырём группам: восемнадцать из них отнесены к символическим заглавиям, одно к диалогическому, два к метафорическим, оставшиеся восемь к заглавиям деталям.

Покажем взаимодействие названия миниатюры с текстом на примере рассказа «Зеленые звезды». Сюжет его предельно прост: герой-рассказчик вместе со своим приятелем гуляли по берегу Койвы (приток реки Чусовой) и наблюдали прекрасные картины осеней природы. Если ещё вчера было тепло, и в тёплом воздухе летали паутины, то сегодня внезапно выпал снег, мгновенно похолодало. Друзья заходят в лес, бродят там и находят рябину всю в снегу. Рассказчик заходит глубже в лес и видит огромные зелёные

звёзды – это папоротники. Тяжёлый мокрый снег приклонил их к земле, папоротники лежал, словно приклеенные. Повествователь в конце вспоминает легенду из детства о том, что, если взять в руку цветки папоротника, то можно стать невидимкой. Ему приятно думать о прошедшем и хочется верить всему, что связано с лесом.

Рассказы отличаются автобиографичностью, здесь и река Койва, дикие нетронутые леса – всё это впечатления от проживания на Северном Урале. Долгое время Астафьев жил со своей семьёй в Пермском крае, где наблюдал за нетронутыми красотами быстрых и чистых рек, непроходимых лесов, отсюда понятно почему в сборнике (и в самом рассказе) столько подробных описаний.

Природа в рассказе одухотворена, она словно принимает участие в повествовании: «Сквозь тихую, снежную завесь мир кажется оробевшим, и мелькают, мелькают блики зелени. А вон впереди, в неподвижном белом царстве запыхали огоньки...» [3; с. 17] Астафьевский природный мир наделен также и мистическим началом: природа может открывать истину и давать знание только избранным, посвящённым и только глубокая вера в чудо поможет этому: «Сейчас, глядя на волшебные звезды, я верю этому. Я верю всему, что связано с лесом».

Но почему же название рассказа «Зелёные звезды»? Что это, зелёные звёзды? На самом деле, в заглавии скрыт метафорический смысл, звёзды в рассказе – это не звёзды в прямом смысле слова, а сравнение с ними растений. В данном случае эти растения – папоротники, которые были прибиты мокрым снегом к земле и издали напоминали звёзды.

В рассказе «Зелёные звёзды» прослеживается также важная особенность творчества В.П. Астафьева – слияние личного с жизнью природы, Астафьев показывает здесь связь человека и природы, без которой невозможна жизнь человека.

Идея произведения – в изображении красоты, величия, гармонии природы, которую не нужно нарушать. Писатель полемизирует тем самым

с горьковско-платоновской концепцией человека-преобразователя и покорителя природы.

Таким образом, для восприятия смыслового содержания заглавием и всего произведения в целом необходимо учитывать связь заглавия с другими компонентами художественной ткани произведения. Недостаточное внимание к этому может привести к упрощенному толкованию произведений, к недооценке глубины авторского замысла. Анализ этих связей важен для расшифровки содержания метафорических заглавий, заглавие намёков.

Из всего вышесказанного можно заключить, что заглавие художественного текста играет особую роль в понимании идеи литературного произведения. Именно посредством выбора подходящего заглавия можно сообщать о не только о тематическом составе произведения, поднятых проблемах, но и о главных героях, сюжете, времени и месте действия, а также художественной детали.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в данной работе нами сделана попытка посредством анализа своеобразия цикла, его организации мотивов, хронотопа, заголовочного комплекса выявить особенности жанра миниатюр первой тетради «Падение листа» «Затесей» В.П. Астафьева. Исследование цикла обосновывается недостаточной изученностью «Затесей» В. П. Астафьева с точки зрения жанровой поэтики.

В практической главе мы подробно рассмотрели такие понятия, как «жанр», «цикл», «миниатюра».

В процессе работы нами было выявлено, что проблема определения понятие «жанр» не решена до сих пор. Существуют разные точки зрения на этот термин. В нашем исследовании было взято за основу понятие, которое предложено Н.Л. Лейдерманом. Литературовед считал, что каждый жанр «порождает целостный образ-модель мира (мирообраз), который выражает определенную эстетическую концепцию действительности» [28; с. 386].

Нами выделены основные черты миниатюры: 1) небольшой объем; 2) бессюжетность; 3) частотная тема – философские раздумья; 4) отсутствие рифмы. Миниатюрой, или стихотворением в прозе Е.Ю. Геймбух называл жанр, совмещающий особенности лирики и эпоса для создания красочных образов.

Как и жанр, другой термин «цикл» в настоящее время не имеет единого толкования. Нам близка позиция литературоведов, которые понимают цикл как «наджанровое объединение» (С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин). Выявили ряд признаков цикла, данных Л.Е. Ляпиной: 1) авторская заданность композиции; 2) «одноцентричность», центрированность композиции лирического цикла; 3) самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений; 4) лирический принцип изображения; 5) лирический характер сцепления стихотворений в лирическом цикле.

В практической главе мы обратились к определению места цикла во всем творчестве В.П. Астафьева, рассмотрели заголовочные комплексы миниатюр, мотивы, особенности жанра, хронотопа первой тетради «Падение листа».

Цикл миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева, как и многие циклы 60-80-х гг., воспринимались, в качестве эксперимента и поиска новых форм. В литературоведении жанровая специфика цикла «Затесей» определена не до конца. Существуют разные точки зрения на понятие жанра «Затесей», но все же исследователи сходятся в одном: цикл представляет собой совокупность разножанровых текстов, которые объединены фигурой автора.

Само заглавие цикла не стоит воспринимать прямо, как «метку или стес, сделанную на дереве, с целью наметить дорогу», по мнению писателя, это воспоминания, которые остались в памяти, о тех событиях и местах, где побывал он сам. Исходя из этого цикл «Затеси» среди других книг выделяются тем, что это «фотографии» переживаний человека-героя, его страдания и восхищения, совокупность мгновений, оставленных в душе событием или общением с человеком.

Заглавие – это важная часть художественного текста, именно посредством выбора подходящего заглавия можно сообщить о не только о тематическом составе произведения, поднятых проблемах, но и о главных героях, сюжете, времени и месте действия, а также художественной детали. В «Затесях» было выявлено четыре типа заглавий: персонажные, заглавия, отражающие время и пространство, а также тематические и сюжетные. Были выявлены основные мотивы первой тетради «Падение листа»: мотив взаимоотношения человека и природы, искусства, веры, испытания человека войной (мотив жизни и смерти), мотив материнской любви, мотив насилия (грехопадения и покаяния). Но центральным, или ядерным, является, мотив взаимоотношения природы и человека, поскольку наблюдается в каждой из 29 миниатюр и доносит мысль автора о бережном отношении человека к окружающей среде.

Время в сборнике напрямую связано с двумя противоположными мирами – миром человека и природы. Природное время в сборнике не имеет начала и конца, оно циклично. Носителями идеи цикличности времени в «Затесях» служит лексика: наречия, говорящие о повторяемости «опять», «снова», «вновь»; наречия времени «весной», «зимой», «ночью», «днем». Кроме этого, Астафьев использует хрононимы, упоминается Троица («Родные березы») и Сретенье («Сережки»); метафоры полета, ходьбы, течения («Всю зиму гуляло по чердаку и сараю ветренное, пряное лето»). В цикле присутствует и другое время, которое соотносится с человеческой жизнью. Такое время появляется в «возрастных» метафорах, через которые упоминается периоды жизни человека, соотносящиеся с жизнью природы («По хлебам, на мгновение освещенным, прокатилась легкая дрожь, и они сделались совсем недвижны, склонились покорно, будто ждали, что их поглядят, как гладят ершистых детей, ввечеру усталых и ласковых («Хлебозары»)).

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафьев В. П. Затеси. Собрание сочинений: В 15 т. Т.7. Затеси / В. П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – 544 с. – URL: <http://lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/zatesi.txt> (Дата обращения 20.05.2021)
2. Астафьев В.П. Сибиряк / В. П. Астафьев. – Пермь: Книжное издательство, 1959. – 26 с.
3. Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина, Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина // Филологический класс. – 2014. – № 1. – С. 20–30. – ISBN: 978-5-7525-3050-0.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 250 с. – ISBN: 5-88316-018-X.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва. : Художественная литература, 1990. – 543 с. – ISBN: 5-280-00710-2.
6. Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении / М.М. Бахтин. – НьюЙорк: Серебряный век, 1982. – 231 с. – ISBN: 5-87604-022-3.
7. Бедрикова М. Л. Об актуализации жанра притчи в прозе В. Астафьева второй половины 1980-х г. / М. Л. Бедрикова// Литература в контексте современности. – Челябинск: ЧГПУ, 2007. – С. 5–8.
8. Белинский В. Г. Собрание сочинений в 3 Т. Т. 2 / В. Г. Белинский. – Москва. : Государственное издательство художественной литературы Гослитиздат, 1948. – 933 с. – URL: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0790.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml) (Дата обращения 20.05.2021)
9. Большакова А. Ю. Астафьев В.П. // Русские писатели 20 века / А. Ю. Большакова // Биографический словарь / под ред. П. А. Николаева. – Москва, 2000. – С. 46–49. – ISBN: 5-85270-289-7.

10. Большакова А. Ю. Нация и менталитет: феномен деревенской прозы XX века / А. Ю. Большакова. – М. : Литература, 2000. – 132 с. – ISBN 5-86450-006-5.
11. Большакова А. Ю. Средневековая традиция и жанровое обновление в субъектных формах русской прозы 1960-х–1990-х / А. Ю. Большакова // Филологические науки. – 2017. – № 3. – С. 107-121 – URL: [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10379/1/A\\_Bolsakova\\_Srednevekova\\_a\\_tradicia\\_i\\_zanrovoe\\_obnovlenie.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10379/1/A_Bolsakova_Srednevekova_a_tradicia_i_zanrovoe_obnovlenie.pdf)  
(Дата обращения 20.05.2021) – ISBN 5-94712-018-6.
12. Бурдин В. И. Жанровое своеобразие «Затесей» В. П. Астафьева / В. И. Бурдин // Вторые Астафьевские чтения. – 2002. – № 1. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/ast/afi/evs/kie/1.htm>  
(Дата обращения 20.05.2021) – ISBN 5-88187-246-0.
13. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Ленинград. : Художественная литература, 1940. – 649 с.
14. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : УРСС, 2004. – 646 с. – ISBN: 5-354-01001-2.
15. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки рус. лит. XX в. / Б. М. Гаспаров. – Москва: Наука, 1994. – 303 с. – ISBN 5-02-017721-0.
16. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. В 14 т. Т. 1. / Г. В. Ф. Гегель. – Москва: Государственное издательство политической литературы, 1956. – 372 с.
17. Геймбух Е.Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: (лингвостилистический аспект) : дисс. ... д-ра.филологии : 10.02.01 / Геймбух Елена Юрьевна ; МГУ. – Москва, 2006. – 168 с.
18. Георгиевский А. С. Русская проза малых форм последней трети XX века: духовный поиск, поэтика, творческие индивидуальности : автореф. ... дис. д-ра филол. наук : 10.01.01 / Алексей Сергеевич Георгиевский ; Литературный Институт им. А. М. Горького. – Москва, 2000. – 83 с.

19. Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирических произведений / Дарвин М. Н. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1997. – 39 с. – ISBN 5-06-004233-2.
20. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций (1945 – нач. 1960-х гг.) / В. М. Жирмунский. – СПб: СанктПетербург, 1996. – 440 с. – ISBN 5-228-01445-0.
21. Зубков В. А. Последняя проза Виктора Петровича Астафьева / Зубков В. А. // Вторые Астафьевские чтения. – 2002. – № 1. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/ast/afi/evs/kie/1.htm> (Дата обращения 20.05.2021) – ISBN 978-5-94535-108-0.
22. Исова Л. Н. Жанр «стихотворений в прозе» в русской литературе И. С. Тургенев, В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, И. А. Бунин) : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.03 : Исова Лидия Николаевна ; ГПИ. – Воронеж, 1969. – 111 с.
23. Кожинов В. В. Теория литературы / В. В. Кожинов. – Москва. : Советский писатель, 1963. – 440 с. – ISBN 5-265-00065-5.
24. Косихина С. В. Поэтика «стихотворений в прозе» И.Ф. Анненского (лингвостилистический аспект) : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 : Косихина Светлана Владимировна ; МГПУ. – Москва, 2009. – 234 с.
25. Кузьменко, Р. Г. Проблемы типологии жанров в лирической прозе в современной советской литературе: на материале творчества В. Астафьева и О. Берггольц // Р. Г. Кузьменко // Вестник Харьковского ун-та. – 1988. – № 327. – С. 69–76.
26. Курбатов В. Я. Миг и вечность / В. Я. Курбатов. – Красноярск : кн. изд-во, 1983. – 168 с. – ISBN ДАВ 75/БН2-03072017/39
27. Ланщиков А. П. Виктор Астафьев / А. П. Ланщиков. – М. : Просвещение, 1992. – 159 с. – ISBN 5-270-00634-5

28. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Словесник, 2010. – 904 с. – ISBN 978-5-904205-04-1.
29. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
30. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб, 1998. – С. 14–285. – ISBN 978-5-907290-04-4.
31. Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла / Л. Ляпина // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977. – С. 122–138. – ISBN 978-5-9765-3374-5.
32. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – СПб. : СанктПетербург, 1999. – 159 с.
33. Майстренко В. А Затесь на сердце. Астафьев в памяти людской: фотоальбом / В. А. Майстренко. – Красноярск: РАСТР, 2009. – 172 с. – ISBN 978-5-901926-04-8
34. Максимова Т.М. Назначение жанра стихотворения в прозе / Т. М. Максимова // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. – 2010. – № 1. – С. 98–103.
35. Мирошникова О. В. Анализ и интерпретация лирического цикла: «Мефистофель» К. К. Случевского : учеб. пособие / О. В. Мирошникова. – Омск: Омск. гос. ун-т, 2003. – 138 с. – URL: <http://window.edu.ru/resource/742/27742/files/05110188.pdf>  
(Дата обращения 20.05.2021) – ISBN 5-7779-0425-4.
36. Орлицкий Ю. Б. Большие претензии малого жанра (По итогам первого Тургеневского фестиваля малой прозы) / Ю. Б. Орлицкий // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 38. – С. 275–288. – URL:

<https://magazines.gorky.media/nlo/1999/4/bolshie-pretenzii-malogo-zhanra.html>

(Дата обращения 20.05.2021)

37. Плеханова И. И. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») / И. И. Плеханова // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия. – 2016. – № 7 – С. 218–219.

38. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н.Поспелов. – Москва. : Просвещение, 1972. – 272 с. – ISBN 978-5-91674-232-9.

39. Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров / Г. Н. Поспелов // Вестник московского университета. – 1978. – № 4. – С. 45-49.

40. Пропп В. Я. Морфология (волшебной сказки). Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 1998. – 511 с. – ISBN 978-5-389-18763-4.

41. Сапогов В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока // Язык и стиль художественного произведения. – Москва, 1966. С. 90–91.

42. Сидорова М. Ю. Грамматическое единство художественного текста (проза и поэзия) : автореферат дис. ... д-ра. фил. наук : 10.02.01 / Сидорова Марина Юрьевна Николаевна ; МГПУ. – Москва, 2000. – 486 с.

43. Сидорова М. Ю. Грамматическое единство художественного текста (проза и поэзия) : автореферат дис. ... д-ра. фил. наук : 10.01.08 / Сидорова Марина Юрьевна Николаевна ; МГУ. – Москва, 2000. – 351 с.

44. Сильман Т. И. Заметки о лирике / Т.И. Сильман. – Л. : Советский писатель, 1977. – 223 с.

45. Стадниченко В. А. «Затеси» В. П. Астафьева как жанр лирико-философских миниатюр: осмысление жанрового опыта в процессе преподавания : магистерск. ... дис. : 15.01.01 / Стадниченко Виктория Александровна ; науч. рук. Н. П. Хрящева ; УГПУ. – Екатеринбург, 2017. – 88 с.

46. Старыгина Н. Н. Проблема цикла в прозе Лескова / Н.Н. Старыгина // Жанр и композиция художественного произведения. – Петрозаводск, 1984. – С. 146–162
47. Тмарченко Н. Д. Теоретическая поэтика : хрестоматия практикум : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 021700 – Филология / Н.Д. Тмарченко. – Москва : Академия, 2004. – 399 с
48. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с. – ISBN 5-7567-0230-X.
49. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В.И. Тюпа. – Москва. : Академия, 2006. – 161 с.
50. Федь Т. Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Пикуль, Ю. Бондарев) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Татьяна Николаевна Федь ; МПГУ. – Москва, 1993. – 50 с.
51. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Фоменко Игорь Владимирович ; МГУ. – Москва, 1990. – 486 с.
52. Чичерин А. В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова / А. В. Чичерин. – М. : Советский писатель, 1968. – 374 с.
53. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард / В. Шмид. – Спб. : Инапресс, 1998. – 352. с. – ISBN 5-87135-063-1.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### Методическая разработка урока по литературе

Тема урока: Миниатюра В. П. Астафьева «Падение листа»

Тип урока: монографический урок.

Вид урока: урок-беседа.

Цель урока: произвести идейно-художественный анализ миниатюры В. П. Астафьева «Падение листа».

Задачи:

Предметные:

–познакомить учащихся с миниатюрой В.П. Астафьева «Падение листа»;

–формировать интерес к личности В.П. Астафьева и его произведениям.

Метапредметные:

– формировать грамотного читателя, который способен понять авторскую позицию;

–развивать умение работать с текстом;

– уметь анализировать текст и соотносить нравственные принципы со своими.

Личностные:

– формировать бережное отношение к природе, чувство ответственности перед ней и сопричастности ко всему живому;

– способствовать осмыслению учащимися трагических последствий человеческого равнодушия и жестокости по отношению к природе и живому существу.

– развивать коммуникативные навыки, учить самостоятельно мыслить, высказывать свою точку зрения и делать выводы;

Оборудование: миниатюра (раздать на каждую парту); портрет писателя, презентация, мультимедиа, проектор.

### Ход урока

#### I Организационно-мотивационный этап урока

##### 1. Оргмомент

Учитель: Здравствуйте, ребята! Посмотрите на слайд и угадайте по портрету, какой писатель в центре нашего читательского внимания сегодня на уроке?

Учитель: Да, действительно это Виктор Петрович Астафьев. С творчеством этого писателя мы с вами уже знакомы.

Астафьев – это писатель, который постоянно размышлял о смысле человеческого существования, об отношении человека к природе.

Слово о писателе (один ученик + на слайде фотографии Астафьева):

Виктора Петровича Астафьева по праву называют истинно русским писателем. Родился 1 мая 1924 в д.Овсянка Красноярского края, в семье крестьянина. Родители были раскулачены, Астафьев попал в детский дом. Во время Великой Отечественной войны ушел на фронт добровольцем, воевал простым солдатом, получил тяжелое ранение. Вернувшись с фронта, Астафьев работал слесарем, подсобным рабочим, учителем в Пермской области. В 1951 в газете "Чусовской рабочий" был опубликован его первый рассказ Гражданский человек. В Перми вышла и первая книга Астафьева «До будущей весны» (1953).

Учитель: Скажите какие произведения писателя мы уже читали? («Васюткино озеро»).

Актуализация темы, введение темы

Учитель: Сегодня мы прочитаем отрывки из рассказа «Падение листа». Этот текст входит в цикл произведений В.П.Астафьева под названием «Затеси». Как вы понимаете смысл слова «затеси»? (Записи; схожее, близкое к слову «тесать»; путь).

#### II Освоение нового материала

Учитель: В.П.Астафьев объясняет значение слова затеси так: «...Затесь – сама по себе вещь древняя и всем ведомая – это стс, сделанный на дереве топором или другим предметом.Делали его первопроходцы и тажники для того, чтобы белеющая на стволе дерева мета была видна издалека...»

Писатель в названии цикла миниатюр слово«затеси» употребил в переносном смысле как «заметки памяти».

У вас на партах лежал листочки и толковые словари С. И. Ожегова. Каждому ряду нужно найти значения своей группы слов и записать их в тетрадь.

Таблица 1 – диалектная лексика

1 ряд	2 ряд	3 ряд
обшарпанный	истлеть	инквизитор
плуг	реять	конквистадор
вялый	жилы	миссионер
прелью	плоть	искоренить
лог	чудиться	чванливый
темь	отсечь	ветхий
	идол	

1 ряд

Обшарпанный – оборванный, обтрепанный, грязный.

Плуг – сельскохозяйственное орудие с широким металлическим лемехом и отвалом для вспашки земли.

Вялый – увядший, завянувший.

Прель – то, что прееет, сгнило.

Лог – широкий и длинный овраг.

Темь– то же, что тьма, множество.

2 ряд

Истлеть – сгнить до конца.

Реять– летать плавно, парить.

Жила – обиходное название кровеносных сосудов, сухожилий

Плоть – то же, что тело.

Чудиться – казаться, мерещиться.

Отсечь – отделить секущим ударом.

Идол – у первобытных народов: фигура человека или животного, которой поклоняются как божеству.

3 ряд

Инквизитор – судья инквизиции, осуществляет казнь.

Конквистадор – испанский или португальский завоеватель территорий Нового Света в эпоху колонизации Америки,

Миссионер – духовное лицо, посылаемое церковью для распространения своей религии среди иноверцев

Искоренить – окончательно уничтожить, истребить.

Чванливый – заносчивый, высокомерный

Ветхий – старый.

Учитель: Итак, миниатюра называется «Падение листа». Какую картину вы представляете в связи с названием? (Об осени, смене времен года)

Учитель: Как вы думаете где происходит действие миниатюры? (Место действия лес. Рассказчик решил прогуляться по осеннему лесу и понаблюдать за увядающей природой).

Учитель: в тексте много непонятных, диалектных слов, поэтому поработаем перед чтением текста сначала с лексикой.

Чтение текста (отрывка):

Я шел лесом, затоптанным, побитым, обшарпанным, в петлях троп и дорог. Не колесом, а плугом вроде бы ездили здесь, вроде бы воры-скокари ворвались в чужой дом среди ночи и все в нем вверх дном перевернули. И все-таки лес жил и силился затянуть травой, заклеить пластырем мхов, припорошить прелью рыжих гнилушек, засыпать моросью ягод, прикрыть шляпками грибов ушибы и раны, хотя и такой могучей природе, как сибирская, самоисцеление дается все труднее и труднее. Редко

перекликались птицы, лениво голосили грибники, вяло и бесцельно кружился вверху чеглок. Двое пьяных парней, надсажая мотор, с ревом пронеслись мимо меня на мотоцикле, упали по скользкому спуску в ложок, ушиблись, повредили мотоцикл, но хохотали, чему-то радуясь. Всюду по лесу чадили костры и возле них валялись наехавшие из города труженики. Была середина воскресного дня. Разгоняя гиподинамию, горожане рубили, пилили, ломали, поджигали лес, притомились уже и загорали под солнцем, с утра скрывшимся за такой громадой туч, что казалось, и месяц, и год не выпростаться ему оттуда. Но совсем легко, как бы играючи, солнце продрало небесное хламье – и скоро ничего на небе не осталось, кроме довольного собою, даже самодовольно бодрого светила.

Другой фрагмент рисует нам листа, которое сопоставляется с жизнью человеческой.

Чтение текста (отрывка):

Медленно, неохотно и в то же время торжественно падал он, цепляясь за ветви, за изветренную кожу, за отломанные сучки, братски приникая ко встречным листьям, – чудилось: дрожью охвачена тайга, которой касался падающий лист, и голосами всех живых деревьев она шептала: «Прощай! Прощай!.. Скоро и мы... Скоро и мы... скоро... скоро...»

Чем ниже опускался лист, было ему падать все тягостней и тягостней: встреча с большой, почти уже охладевшей землей страшила его, и потому миг падения листа все растягивался, время как бы замедлилось на размытом далью обрыве, удерживало себя, но могильная темь земли, на которую предстояло лечь листу, погаснуть, истлеть и самому стать землей, неумолимо втягивала его желтое свечение.

Я подставил руку. Словно учуяв тепло, лист зареял надо мной и недоверчивой бабочкой опустился на ладонь. Растопорщенный зубцами, взерошенный стерженьком, холодящий кожу почти невесомой

плотью, лист все еще боролся за себя, освежая воздух едва уловимой горечью, последней каплей сока, растворенной в его недрах.

Упругости листа хватило на полминуты, не более, жилы и жилочки его ослабли, распустились, прогнулся серединой лист и обрывком искуренной бумажки расклеился на моей ладони. Обшаривая глазами березу, в чуть колеблющейся, как бы случайно здесь присутствующей, тонкой нити я обнаружил не прочерк, не проседь, а слегка лишь приморившуюся струйку зелени. Там, вверху, в зеленой березовой семье, жил и этот листок, величиною с гривенник.

Самый маленький, самый слабый, он не удержал своей тяжести, у него не хватило силы на все лето, и суждено ему было первому подать весть о надвигающейся осени, первому отправиться в свой единственный, беспредельный полет...

Учитель: Какую картину природы рисует через фрагмент автор? (Перед глазами картина – медленно падает одинокий листочек).

Учитель: Найдите и назовите при помощи каких частей речи описывается процесс падения. (Наречия: медленно, неохотно, торжественно, братски, деепричастие: цепляясь за ветви, «живописуют» действие; глаголы: лечь, замедлилось, втягивать)

Учитель: Какие лексические и синтаксические средства выразительности использует автор, создавая образ листа?

- однокоренные слова (замедлилось, медленно);
- лексический повтор слов (тягостней и тягостней);
- слова-синонимы (неохотно, медленно);
- глаголы-сказуемые, которые обозначают замедленное действие (время как бы замедлилось, миг падения растягивался);
- ряды однородных членов (падал он, цепляясь за ветви, за изветренную кожу, за отломанные сучки, братски приникая ко встречным листьям).

Учитель: Подумайте: в чем смысловая нагрузка наречия «братски»? (Мир природы един, тайга чувствует падение первого листа).

Учитель: Определите роль лексического повтора («Прощай! Прощай!.. Скоро и мы... Скоро и мы... скоро... скоро...») – создаётся мелодичное звучание текста, звучит мелодия прощания).

Учитель: Назовите олицетворения в фрагменте. Какова их роль? (падал он, цепляясь за ветви... братски приныкая ко встречным листьям; тайга ...голосами всех живых деревьев шептала – с помощью олицетворений автор изображает мир природы, который также чувствует, ощущает все, как и человек).

Учитель: Какие цвета преобладают во фрагменте? Подтвердите текстом. (желтый листок, могильная земля; жёлтое свечение листочка противопоставляется могильной земле, эпитет могильная навеивает мысль о смерти, поэтому листочек боится встречи с землёй).

Учитель: Скажите с чем ассоциируется падение листа? С каким этапом в жизни человека? (осень в приведенном фрагменте вызывает ассоциации с жизнью человека, с жизнью его поколения. Падение листа навеивает размышления о судьбе человека, а осень – с концом жизни человека, со смертью).

Нарисуем схему в тетради:

Таблица 2 – Два мира

Мир природы	Мир человека
Лист медленно падал неохотно,	Мы закончим свой век также «падением» (смертью), но не торжественным, не медленным, а мимоходным, обидно простым

Листок падает медленно, неохотно.

Учитель: Итак, автор, размышляя о падении листа и смерти человека, использует антитезу: торжественному падению листа противопоставлено мимоходное падение человека, его смерть. Лишь одиночество сближает человека с листом.

### III Заключительный этап

Напишите синквейн

Напишите синквейн к слову листок

Первая строка – ключевое слово, существительное, которое определяет содержание синквейна;

Вторая строка – два прилагательных, характеризуют данный предмет;

Третья строка – три глагола, показывают действие предмета;

Четвертая строка – короткое предложение, в котором высказывается отношение к проблеме;

Пятая строка – обычно одно существительное, выражающее чувство.)

IV Этап рефлексии

Оценивание ответов

— Ребята, понравился вам урок?

Наиболее активные получают оценки. Соберу тетради с синквейнами.

Домашнее задание

Напишите свою миниатюру, описывающую любое время года и любое природное явление, на основе той, которую я вам прочитаю.

Ранняя осень. На деревьях появляются первые желтые листья. Золотые, красные, оранжевые они колышутся, а некоторые даже отлетают и медленно и осторожно летят вниз, к земле. Эти маленькие создания природы долго кружат в воздухе, как будто теряются в нем.

Чувство одиночества переполняет мою душу, когда смотрю на эту картину. Желтый листик никогда не сможет вернуться обратно, стать вновь зеленым и свежим. Постепенно он сольется с вечностью, станет ничем, рассыплется и исчезнет.