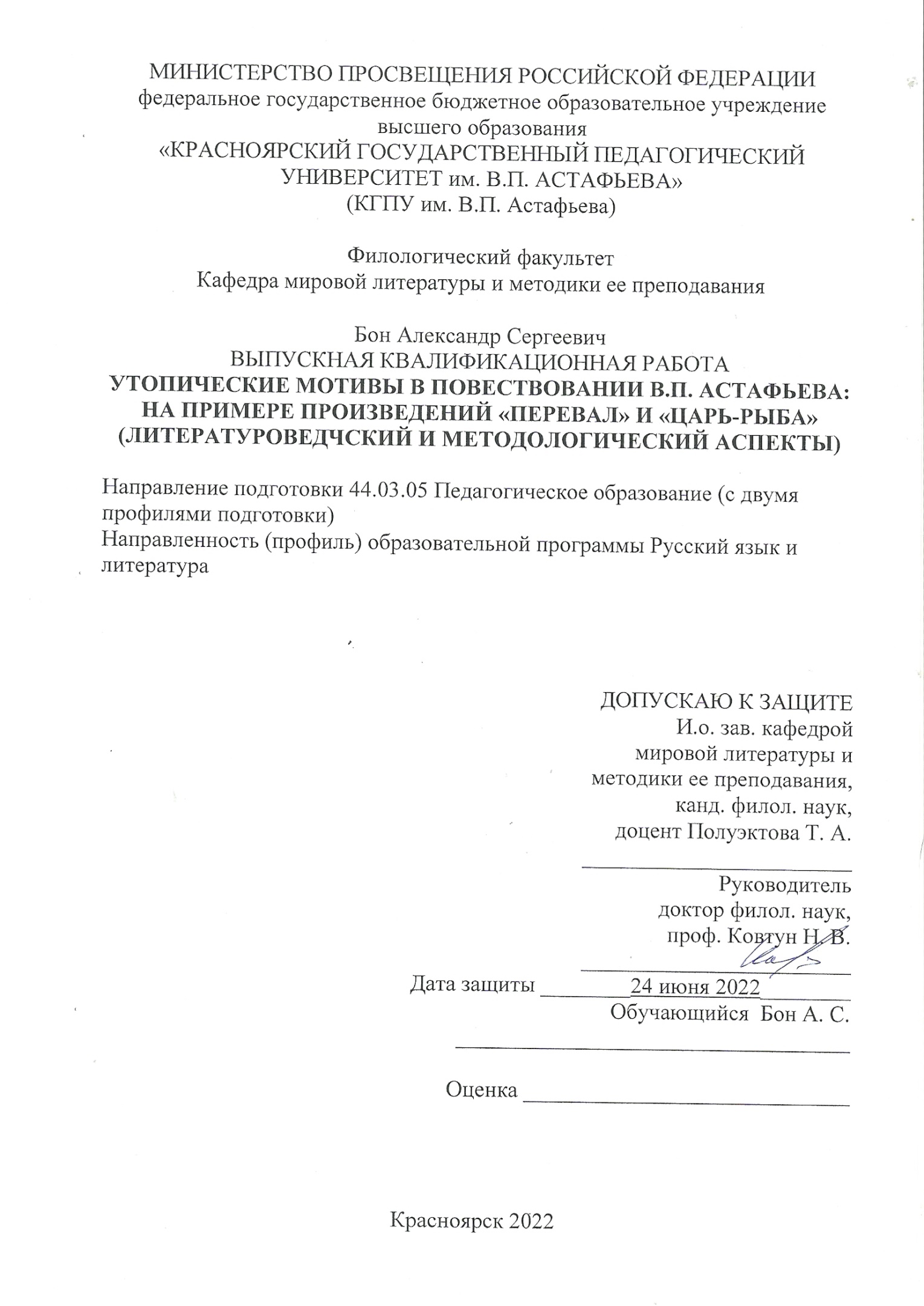
**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ………………………………………………………………………3

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНАЯ УТОПИЯ. СПЕЦИФИКА МЕТАЖАНРА…....9

1.1.Утопия как метажанр…………………………………………………9

1.2. Структура утопического текста……………………………………14

ГЛАВА 2. УТОПИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ В.П. АСТАФЬЕВА (ПОВЕСТЬ «ПЕРЕВАЛ»)…………………………….…..18

2.1. Сюжетное построение повести……………………………………...18

2.2. Мотивная система……………………………………………………19

ГЛАВА 3. УТОПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ПОВЕСТВОВАНИИ В. АСТАФЬЕВА «ЦАРЬ-РЫБА»: СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ, СИМВОЛИКА…………………………………………………….23

3.1 Художественная концепция новеллы «Уха на Боганиде»………...23

3.2 Утопические мотивы в новелле «Сон о белых горах»…………….27

ПРИЛОЖЕНИЯ………………………………………………………………….33

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ УТОПИИ В.П. АСТАФЬЕВА В ШКОЛЕ………………………………………………………………………..34

Особенности изучения творчества В.П. Астафьева в среднем звене...34

Разработка урока в 9 классе по изучению утопии в творчеств В.П. Астафьева…………………………………………………………………37

ЗАКЛЮЧЕНИЕ………………………………………………………………….44

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ………………………………...46

# ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время мы говорим об активном изучении новейшей литературы. Многие исследователи стали обращаться к термину «утопия». В современной критике утопия выступает в качестве общеинтеллектуального дискурса, который содержит определенную совокупность приемов, тематизируемого понятиями миф, ритуал. Об этом в своих исследованиях рассуждают такие ученые как Ф. Кесседи, Ж. Сорель, Р. Рюей и Н. Фрай.

Стоит также отметить, что утопию часто трактуют как мечту или желание. Об этом пишут Э. Блох, П. Тиллих, А. Нойзюсс. Б. Гройс рассматривает утопию как один из способов преодолеть границы, которые существуют между искусством и жизнью, «культурным архивом» и «текущим моментом»[[1]](#footnote-1). Французские исследователи Л. Геллер и М. Нике работают с понятием «утопическое поле». В их трудах определено очертания этого «поля», характеризующиеся двумя основными принципами: радикальный разрыв с настоящим и коллективный характер идеала, описанного в утопии[[2]](#footnote-2).

Современные критики проявляют огромный интерес к антиутопии. Подробные, глубокие труды Н. Арсеньева, М. Геллера, М. Золотоносова, В. Лакшина и многих других российских и зарубежных исследователей посвящены художественному анализу современной антиутопии. За последние десять лет отмечается рост внимания к утопическому проекту соцреализма. Этим занимаются Б. Гройс, И. Смирнов, М. Берг, Б. Ланин, Е. Добренко и многие другие. Вопрос о жанровых границах и возможностях классификации утопии до сих пор остается предметом многих научных споров. Изучением этого вопроса занимались В. Шестаков, Э. Баталов, Т. Чернышева, Ю. Кагарлицкий и другие.

Изучение утопии стало актуальным еще в 1960-ые годы в трудах многочисленных исследователей – А. Клибанова, К. Чистова, которые говорили о *народных социальных утопиях* и *утопических легендах*. Жанровые особенности утопии изучались Л. Мамфорд, Л. Геллер, Г. Морсон, Х. Гюнетер. Во всех работах этих ученых общим является утверждение, что вторая половина XX века в литературе характеризуется отсутствием *позитивной утопии.*

Исследования по истории развития утопии проводили А. Свентоховский и В. Святловский. В настоящее время в литературе возрос интерес к *метажанру утопии* («третичному жанру», по терминологии М. Бахтина). Во многих научных статьях метажанр рассматривают как неотъемлемую часть художественной мировой культуры. При этом в своих трудах Т. Чернышова отмечает, что утопия как художественный феномен изучено крайне мало[[3]](#footnote-3).Чаще всего утопию относят к жанрам литературы, что является ошибочным утверждениям, утопия – над жанровое явление. Оно может воплощаться и в рассказе, и в романе, и в поэме.

В настоящее время интерес к утопии носит односторонний характер. Утопическую литературу в основном рассматривают как контекст, в котором складывает антиутопия, развиваются антиутопические мотивы и образы.

С момента появления утопии, она находится на грани различных жанровых структур, это позволяет отнести ее к разряду антижанров. В советское время исследователи литературы относили утопию к жанру, что переросло в некорректное употребление термина.

Метажанр, по мнению российских литературоведов, наджанровая историко-типологическая группа. На данный момент существует три концепции метажанра. Р. Спивак в своих исследованиях в качестве метажанра приводит философский метажанр.[[4]](#footnote-4)Н.Л. Лейдерман относит метажанр к «ведущим жанрам», которые отражают в себе общие семантические свойствах традиционных жанров.[[5]](#footnote-5)Ю. Тыянов считает, что существуют «старшие жанры». Н.Л. Лейдерман также пишет в своих исследованиях, что главный признак метажанра – принцип, с помощью которого строится художественный мир. В качестве примера литературовед приводит «драматизацию» в классицизме. Е. Бурлина занимается изучением другой концепции метажанра. В ее исследовании метажанр дается как метод искусства, который неразрывно связан с культурой времени. Общим у обоих выступает утопический пафос, идеализация конкретного типа устройства общественного порядка. В утопии всегда в подтексте дается опровержение принятой в обществе идеологии, поэтому ее относят к пародийным жанрам или антижанрам.

Во всех трех концепциях есть общая черта – метажанр относят к крупной форме, которая существует над обычными жанрами и объединяет их по какому-то главному признаку. При этом метажанр выходит за рамки родов и литературно-формальные границы традиционных жанров, что не позволяет отделать его от некоторых крупных жанров.

Метажанр выходит за границы литературы и существует в культуре. Метажанр является составляющей одновременно в литературе, музыке, живописи, а также в скульптуре. Например, по исследованиям Р. Спивак, философский метажанр существует и в литературе, и в философии.

Одной из основных особенностей метажанра является внеродовая направленность. По исследованиям Ю.С. Подлубновой, в основе метажанров лежит структурный, а не культурно-тематический признак. По объему метажанр превосходит мегажанры и традиционные жанры. Метажанр находится во взаимосвязи с культурой эпохи. Особенность метажанра заключается в том, что он сам по себе является межродовым смешением жанров.

Развитию в современной русской литературе метажанров утопии и антиутопии сопутствовали кризис в экономике, политике, в духовной жизни общества.

**Актуальность** данной темы обусловлена тем, что утопическими мотивами проникнуты многие произведения авторов XX века. Нравственно-философские поиски утопистов и антиутопистов, их внимание к духовному миру личности в современном обществе отвечают потребности читателя в осмыслении глубинных процессов, которые происходят в мире, а также в самом человеке. Изучение утопической и антиутопической литературы подводит к пониманию места личности в социуме, ее отношения к будущему.

Утопия имеет многовековую историю, ее рассматривают как одну из базовых универсалий культуры, утопические проекты создаются вплоть до сегодняшнего дня. Все это подводит нас к мысли о том, что утопия и антиутопия – принципиально важные элементы в структуре осмысления мира, внутреннего бытия человека.

В своих исследованиях американцы Г. Негли и Д. Патрик выделили несколько закономерных отличительных особенностей утопии:

1. Утопия в литературе представляет собой вымысел.
2. В утопических произведениях описывается конкретное государство или сообщество.
3. Основная тема утопии – политическая организация вымышленного государства или сообщества.

Менталитет художника XX века формировался в тот момент, когда, по Ницше, «Бог умер». Это явление в обществе вызывало сразу два следствия: появилась необходимость строительства новой вселенной в искусстве, где место Бога, являющегося Творцом, занимает художник-демиург. Были и те, кто не был готов к подобным радикальным переменам в духовной жизни общества. Такие представители искусства в своем творчестве сохраняли черты образа мира и человека христианства. В этот период перед обществом возникла необходимость создания новой картины мира.

К художественным особенностям утопии в русской литературе относят интерес не к «утопическому государству», а к «утопическому человеку». Утопия русских писателей не имеет четко выраженных жанровых границ и носит фрагментарный характер. Также в русских утопиях с опаской относятся к идее развития, прогресса, экзотике. Многие исследователи отмечают, что «прямых» утопий в русской литературе нет, но достаточно произведений, пронизанных утопическими мотивами[[6]](#footnote-6).

Художественные произведения В.П. Астафьева являются актуальными и уникальными благодаря его особенному видению общественных проблем, а также из-за оригинальных концепций развития России. Стремление писателя к универсальности реализуется как в проблемно-тематическом, так и в жанрово-стилевом планах. Он был художником трагическим, но во множестве его произведений можно найти комические приемы, которыми В.П. Астафьев мастерски владел. Это придает его прозе объемность в осмыслении противоречивости явлений бытия. Наиболее значимые произведения В.П. Астафьева имеют свое, оригинальное звучание.

**Цель** работы: изучить утопические мотивы в повести «Перевал» и в повествовании знаковых текстов.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить понятие «утопии» и ее особенности как метажанра.
2. Выявить ключевые особенности утопического текста.
3. Рассмотреть художественную концепцию новеллы «Уха на Боганиде».
4. Рассмотреть утопические мотивы в повести «Перевал».
5. Рассмотреть утопические мотивы в новелле «Сон о белых горах».

**Объект** исследования – новеллы «Уха на Боганиде» и «Сон о белых горах».

**Предметом** исследования является утопические мотивы в названных текстах.

В качестве **методов** проведения исследования выступает взаимодействие историко-литературного принципа со структурно-типологическим. Также применялись общенаучные методы: сравнительно-сопоставительный метод, метод анализа и синтеза. Совокупность этих методов позволила решить задачи и реализовать цель работы.

Структура работы включает введение, три главы, приложения, заключение и список использованной литературы.

# ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНАЯ УТОПИЯ. СПЕЦИФИКА МЕТАЖАНРА

# Утопия как метажанр

Утопия является выразителем социального идеала, направленного в будущее, она выступает образом желаемого будущего. Д.Е. Мартынов в своих исследованиях отражает тринадцать трактовок этого термина, которые функционируют в настоящее время в научной и научно-популярной литературе, написанной на русском языке.[[7]](#footnote-7)

В истории литературы утопическим романам и повестям всегда отводят важное место. Такие произведения помогают осознать и оценить образ будущего, который складывается у людей. Подобный образ обычно формируется из критики настоящего, утопия показывает дальнейшее развитие общества, его возможные пути. В настоящее время функции утопической литературы не изменились, несмотря на то, что появился жанр научной фантастики и развитие футурологии, которые в той же мере стремятся к познанию будущего.

Слово «утопия» является греко-латинским неологизмом, который ввел Т. Мор. Слово «topia» переводится с греческого как «место», а приставка «у» добавляет ему значение «место, которого нет».[[8]](#footnote-8)

Категория жанра в настоящее время разработана на достаточно высоком уровне в литературоведении. В период с конца 1970-ых годов до начала 1980-ых проходит исследование метажанра как некого «наджанра» или «сверхжанра». Эта категория изучается, но без особого интереса среди ученых, до сих пор существует множество актуальных проблем. Например, нет четкого разграничения между жанром и метажанром.

На данный момент есть три основных определения метажанра. Первое принадлежит Р.С. Спивак. Этот исследователь рассматривает метажанр как «структурно выраженный, нейтральный в отношении к литературному роду, устойчивый инвариант многих исторически конкретных способов художественного моделирования мира, который объединен общим предметом художественного изображения»[[9]](#footnote-9). В этом случае в качестве примера подходит философский метажанр. Он существует и развивается стабильно в лирике русских поэтом последние два века.

Отличается взгляд на определение метажанра у исследователя Н.Л. Лейдермана. Он делает акцент связь его теории с теорией Ю.Н. Тынянова, который говорит о существовании «старших жанров». Метажанр в этом случае представляет собой «некая принципиальная направленность содержательной формы, свойственная целой группе жанров, подчеркивающая их семантическое родство»[[10]](#footnote-10). Метажанр представляет собой «принцип структуры построение мирообраза, возникающего в рамках направления литературы или ее течения. Он направляет их освоение действительности в соответствии с познавательно-оценочным принципом метода, который преобладает в направлении»[[11]](#footnote-11).По мнению Н.Л. Лейдермана, в классицизме в качестве метажанрового принципа выступает «драматизация», распространяющаяся еще с трагедии и комедии на другие ораторские жанры, такие, как ода и сатира, а также дидактическая проза.

Третье определение метажанра, которое дает Е.Я. Бурлина, схоже с Н.Л. Лейдерманом. Исследователь видит метажанр как «ведущий жанр» нашего времени. Она считает, что метажанр – это «сложившийся пространственно-временной тип завершения произведения, который выражает конкретную историческую концепцию»[[12]](#footnote-12). Е.Я. Бурлина особое внимание обращает на связь метажанра с культурой времени, его функции воспроизводителя данной культуры, более доминантного, чем у простых жанров.

По мнению исследователя, метажанр пресуществляется одновременно в разных сферах конкретной культуры: в литературе, музыке, живописи, скульптуре и другие. В этом случае метажанр – «культурологический» аспект жанра»[[13]](#footnote-13), то есть он представляет собой синтетический жанр. Е.Я. Бурлина в своих исследованиях указывает, что «метажанр – это способ функционирования метода в культурной среде, когда опыт может быть усвоен не через строгий количественно-качественный канон, не через конкретные признаки произведения, а через концептуальную позицию, через общие пространственно-временные отношения»[[14]](#footnote-14). Примером метажанра у этого исследователя является комсомольская поэзия.

А.Н Воробьева в своей концепции дает свое определение метажанра. В ее исследованиях метажанр – это общая художественная структура для конкретной группы текстов, которая обусловлена одним предметом изображения[[15]](#footnote-15).

Чаще всего, обсуждая вопрос о метажанре, исследователи заостряют свое внимание на общих объемных параметрах. Поэтому изучая метажанр, стоит отметить, что он существует поверх всех устойчивых художественный систем, включает в себя большее количество явлений литературы, чем жанр[[16]](#footnote-16). В этом случае мы говорит, что метажанры не просто находятся над обычными жанровыми группами, но и над родовыми общностями. Это и делает их большими по величине. Внеродовая направленность является одним из основных дифференциальных признаков метажанра. Но это не является причиной для разделения понятий жанра и метажанра.

Если мы обратимся к традиционным литературным жанрам, то обнаружим, что среди них тоже есть крупные образования. Например, литературная сказка. Сказка включает в себя другие жанры: сказки-поэмы, сказки-пьесы, сказочные повести и т.д. При этом литературная сказка не относится к метажанру, так как это идет в противоречие с литературоведческой традицией[[17]](#footnote-17).

«Метажанр всегда стремится выйти за рамки литературного пространства», – отмечает Ю. Подлубнова. – Например, «философский метажанр» находится на границе литературы и философии, а «мемуарный жанр» - включает в себя литературу, эссеистику и жизнетворчество[[18]](#footnote-18).

Таким образом, метажанр является синтетическим по своей природе. Это является его важнейшим дифференциальным признаком. Он может выходить и в материальную сферу, скажем, литературные сборники или книги стихов – тоже можно отнести по некоторым признакам к метажанру.

По своего внутреннему устройству метажанр схож с жанром. Фундаментом является некая устойчивая конструкция, какая именно исследователями еще не выяснено до конца. Метажанр может развиваться с помощью актуализации и изменения древнего архетипа, а может и другим не конвенционным способом. В первом случае, чем актуальнее для определенной эпохи оказывается архетип, тем больше он имеет сферу распространения.

Иногда метажанры выступают в качестве двойников традиционных жанров. В данном случае архаическая основа претерпевает изменения, потому что происходит приращение к ней внелитературных элементов[[19]](#footnote-19).

А в случае появления метажанра неконвенционным способом его основу составляет ряд различных элементов, литературных и внелитературных, которые на данный момент востребованы эпохой. В данном случае примером может послужить комсомольская поэзия.

Существование метажанра похоже на жизнь жанра в литературе. Жанр живет за счет жанровой памяти, постоянной актуализации канона и его обновления. Метажанр, как и жанр, проходит определенную эволюцию, генезис. Он может выходить в центр литературного процесса, а может оставаться на периферии. Примером в данном случае может послужить «философский метажанр». Он уже более трех веков живет и развивается в рамках русской поэзии. Некоторые метажанры, которые являются неконвенционными, имеют привязанность к конкретным эпохам и их культуре. Они занимают ведущее положение в конкретной системе литературы. У подобного типа метажанров существование ограничивается временем эпохи, к которой они оказались привязаны. С окончанием этого промежутка времени завершается и существование метажанра[[20]](#footnote-20).

# 1.2 Ключевые особенности утопического текста

Ученые считают, что происходит утопия из архаических мифов о посещении подземного царства и народных сказок. Центральное место в утопии занимает образ блаженных стран, в которых добро победило зло окончательно. В литературе за историю развития утопического метажанра появился ряд стандартных ходов, благодаря которым главный герой оказывается в фантастической реальности утопии. Чаще всего это сны или видения, путешествия в неведомые дальние страны, на другие планеты.

Утопический мир в книгах, как правило, находится вне привычных для читателя времени и пространства. Этот мир располагается в странах на другом конце Земли или даже на других планетах, обычно он недоступен для обычных смертных, иногда «случайно» открывается стороннему гостю. Утопия построена на принципе контраста: настоящее и будущее реализуются с помощью стороннего визитера, который приходит в изумление от увиденного вокруг, и его проводника, объясняющего устройство неизведанного мира, общественные порядки утопии.

Множество специалистов, занимающихся изучением утопий, выделяют следующие ее виды:

Технократическая утопия – произведения, в которых решение социальных проблем находят в ускорении научно-технического прогресса.

Социальные утопии – произведения, в которых решение проблем общества находят в его изменении.

Считается, что утопии не должны содержать антигуманистических элементов. Они представляют собой мечту о будущем, которая заведомо не может быть исполнена.Определенный тип утопий выстроен как инструкция по практическому воплощению такой мечты в жизнь.

Отличительной чертой любой утопии считается то, что при создании утопического мира не учитываются ограничения реальной действительности, а также исторические предпосылки. Это и стало причиной, почему в сознании общества утопия является чем-то несбыточным, невозможным для реализации социальным идеалом.

Для утопии характерно общество, которое писатели изображают застывшим во времени. Обычно мир в утопии не показывается во временном протяжении. Эти особенности придают утопии образ застывшего настоящего, которое лишено прошлого.

В классической утопии у нее нет ни настоящего, ни прошлого, развитие внутри этого мира невозможно. Реализация утопии предполагает царство вечного настоящего.

В утопических текстах мир изображен упрощенно. Характеры не индивидуализированы, присутствует полное единомыслие, схематизм в изображении реальности. Внутренние конфликты в утопиях отсутствуют, потому что сюжет чаще всего предполагает описание мира, его законов и отношений между людьми. Эти отношения основываются в свою очередь на разумных принципах и не располагают к конфликтам. Процессы, протекающие внутри общества, проходят по заранее установленному сценарию.

Автаркия – отличительная черта любой классической утопии. Совершенное общество, описанное в утопии, изображается огороженным от внешнего мира. Все связи с внешним миром ограничены и сведены до минимума. Пространство замкнуто, изолировано. Это позволяет уберечь утопию от испорченных нравов внешнего мира. В утопии работают законы, не подвластные «магнетической силе реальности». Мир, который описывается в утопии, построен по принципу идеала, сильно оторванного от реальности и не соответствующего ей.

Также утопии свойственен урбанизм. Идеальный город часто встречается в утопиях. Реальный город с неизлечимыми пороками противопоставляется воображаемому городу, который считается идеальным. Этот город обычно отличается правильной геометрической структурой.

В любой утопии есть регламентация. Это проявляется в коллективизме, придающем жизни единообразие, которое заключается в совместной работе, общем досуге жителей идеального города. Утопия претендует на глобальность, потому что главным ее стремлением считается создание общественной гармонии, которая будет охватывать все аспекты общественной и частной жизни представителей утопического общества. Идея окончательности приводит к формированию системы с решенными проблемами раз и навсегда. У многих утопий наблюдается тяга к тоталитаризму из-за регламентированной частной и общественной жизни.

Стоит также отметить, что в утопиях полностью отсутствует сатира. В ней утверждается идеал, который противопоставляется реальности, существующей в действительности, что исключает сатиру.

Утопия В.П. Астафьева восходит к утопическому мировоззрению Ж.-Ж. Руссо. Французский философ и писатель поддерживал племенные утопические идеи. Он придерживался мнения, что «для уничтожения зла необходимо отказаться от цивилизации, человек в своей сущности добрый, находясь в гармонии с природой, он достигнет «благого общества»[[21]](#footnote-21).

Ж.-Ж. Руссо придерживался взглядов, что природа не механизм, а храм, в котором люди чувствуют свою связь с Богом. Философ предполагал, что чувства лучше разума, и их нужно брать в качестве основы в поведении, чувствительность предшествует разумению.

Перечисленные выше особенности утопических текстов составляют лишь каркас. Модели утопического общества довольно разнообразны. Опираясь на противопоставления разума и воображения, общественного самоуправления и диктатуры, развития в естественных условиях или спланированного, утопии разделяются на две группы: утопии порядка и утопии свободы.

На данный момент сформировались две противоположные тенденции в понимании метажанра. Первая воссоздает «идеальное состояние человека», восходящее к народной и революционной традиции, к которой и относится повествование В.П. Астафьева «Царь-рыба». Вторая тенденция описывает «идеального гражданина Государства». Они открывают нам тот или иной порядок и имеют предрасположенность к догматизму и тоталитаризму.

К тому же утопия не ограничена одним только метажанром. Ее элементы могут быть обнаружены в разнообразных литературных жанрах.

**ГЛАВА 2. УТОПИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ В.П. АСТАФЬЕВА (ПОВЕСТЬ «ПЕРЕВАЛ»)**

**2.1. Сюжетное построение повести**

В сегодняшнем литературоведении отмечается особый интерес к исследованию творчества В. Астафьева в мифопоэтическом ключе. Уже в ранних произведениях мастера были видны особенности философской картины мира и человека: сочетание трезвого осознания неизбывного трагизма бытия с пронзительной жаждой идеала. На уровне поэтики эти тенденции воплощаются в диалогическом сочетании жесткого натурализма и мифологических, идиллических тенденций.

Повесть «Перевал» (1958 - 1959) – первое «солидное» произведение писателя, по его собственному признанию[[22]](#footnote-22). Текст интересен не только в силу конструирования авторского мифа о Руси, но и как вариант поисков нового героя современности.

Сюжет произведения дает некоторые основания для сопоставления его с ортодоксальной советской литературой (мотивы создания нового мира, труда-борьбы, сакрализации образа рабочего и т.п.) и региональной сибирской прозой, но далеко не исчерпывается названной проблематикой. Важнейшим для В. Астафьева становится проблема рода, семьи как модели мироздания, художник на протяжении всего творчества занят поиском основ, позволяющих скрепить человечество едиными узами, без чего невозможно установление подлинного общественного порядка. Автор передает трагедию разрушения традиционной общины, «русского семейства»; идея социального объединения (коммуны, артели), пришедшая на смену ценностям семьи, в тексте далеко не безусловна. Все герои «Перевала» томимы мечтой о доме (как доме-душе), сознательно или подсознательно ищут возможности его обретения.

**2.2. Мотивная система**

Мотив утраты твердой жизненной опоры, корней заявлен уже в экспозиции повести: поселок лесозаготовителей – общий дом – поражает неухоженностью, нищетой, случайностью своего бытования.

В поселке Шипичиха как анти-доме жить нельзя, но можно вечно собираться в дорогу, не случайно барак лесозаготовителей напоминает седло. Крепкая, богатая усадьба объездчика «с множеством пристроек» стоит отдельно и воспринимается как чужая: «ципичихинцы почему-то этот дом к поселку не причисляют». Люди здесь чувствуют себя облегченно, не коренными жителями, а случайными насельниками, в семьях царит пьянство, драки, от которых спасает только работа, она-то и признается одной из главных ценностей, хотя бы на время упорядочивающих бытие.

Красота, отсутствующая в жизни поселян, разлита в мире окрест: горы по берегам речки Шипичихи летом покрыты сибирскими цветами и травами, «становятся нарядными», овеянными «яркими лепестками» и «нездешним духом», от которого «даже ко всему привычные лесные люди умиляются, втягивают его носом». <…> Стихийная красота, жизнетворчество природного мира переданы в тексте глазами ребенка – временным домом для Ильки становится шалаш недалеко от острова, на котором всего в избытке: ягод «хоть лопатой греби», рыбы, птиц, но главное – стоит тишина, покой. Единственный человек, по которому скучает сбежавший из родительского дома мальчик, - братишка Митька, любящий его, в нем по-настоящему нуждающийся. Зыбка Митьки и становится своеобразным домом внутри дома [Ковтун, 2017, с. 446-447].

Для главного героя, Ильки, центром, структурирующим внешнее и внутреннее пространство, становится дом бабушки и дедушки. Он «свой», теплый, надежный, олицетворяет родовую защиту. Родной дом противостоит «чужому», холодному, опасному дому мачехи, где героя не оставляет тревога. Дом бабушки обретает в тексте сказочные, райские характеристики: он лежит «за горами, за лесами», где обитает «длиннохвостая жар-птица». Это мир добра, радости, уюта, узорчатых половиков, усатой кошки возле полного блюдца с молоком: «на полу половики, от них доносит студеной прорубью. В избе пьянящий дух дрожжей. Бабушка заводит квашню, пробуя языком лопатку». Здесь у каждого предмета – свое место, у каждого события – свой черед.

Эти же райские характеристики обретает отчий дом – деревня Погорыбци – в сознании сплавщика по прозвищу Дерикруп. Слушая его рассказ об Украине, «лучше которой не было на свете и едва ли будет когда», Илька убежден: «Там, стало быть, и находится тот самый рай, о котором бабушка все время вспоминает в своих молитвах». Сказочная картина «земного рая», рождающаяся в сознании осиротевших героев, иронически корректируется повествователем: дом бабушки, «пошатнувшийся набок», невелик, с прогнутыми ступеньками, жизнь его обитателей полна забот, нужды, тяжелой работы. Илькины школьные наряды, предмет его особой гордости, перешиты из старых вещей: «Илька тоже был нарядный. Бабушка собственноручно сшила ему штаны из юбки покойной матери, а рубаха вышла все из того же широкучего неиссякаемого бабушкина передника».

Так образ родного дома складывается в повести на пересечении нескольких точек зрения: автобиографического персонажа – ребенка («другого» на сознании автора) и повествователя (взрослого, передающего объективную, направленную к реальности, оценку бытия).

В тексте соединяются идиллический и хронологический принципы повествования: картина дома-рая, представленная в воспоминаниях, мечтах героев, остраняется (но не отчуждается), соотносится с образом большого, незнакомого мира, в котором человеку и должно самоопределяться. Ситуация обретения дома вынесена за рамки текста, путь к нему и определяет судьбу персонажей. Художественное пространство в повести (отчий дом – поселок – остров – мир Сибири) выступает и как пространство истории и как метафизическое пространство самостановления личности.

«Свой», исполненный красоты, гармонии мир вписан в природное, универсальное пространство: река, лес, горы, земляничная поляна. Отсутствующий в настоящем, родной дом воскрешается изнутри усилиями памяти. С этой темой в повести связан и мотив робинзонады главного героя: «Этот паренек из Шипичихи – тутошний Робинзон!», - заявляют нашедшие Ильку сплавщики.

Путешествие-переправа, при сохранении реалистической мотивировки (работа на сплаве), становится в тексте пересечением границ между различными сферами бытия. Это не только передвижение в пространстве, но и преодоление времени: из старого, «ветхого» мира – в новый; из небытия, сиротства – к жизни и дружеству[[23]](#footnote-23).

Таким образом, можем выделить следующее соответствие с признаками утопии в повести «Перевал»:

Нахождение вне рамок времени и пространства;

Мир является недоступным для обывателей, лишь изредка открывается случайным образом для особенного героя;

«Застывшее» настоящее, у которого нет прошлого;

Пространство изолировано;

Коллективизм внутри группы жителей.

# ГЛАВА 3. УТОПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ

# В ПОВЕСТВОВАНИИ В. АСТАФЬЕВА «ЦАРЬ-РЫБА»:

# СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ, СИМВОЛИКА

# Художественная концепция новеллы «Уха на Боганиде»

В.П. Астафьев считал, что «центром книги, смыслом всего»[[24]](#footnote-24) является глава «Уха на Боганиде», которая служит подлинным гимном «естественной» жизни, которую проживают члены затерянной в тайге рыболовецкой артели. В нейведется рассказ об истории главного героя повествования – Акима. Именно в главном герое – простодушном, добром и безотказном жителе Севера автор воплощает образ человека, который никогда, ни при каких обстоятельствах, не позволит себе обидеть природу, а, напротив, зная ее законы, будет восхищаться ею, умело пользоваться ее благами и быть благодарными за них.

В главе рассказывается о тяжелой жизни человека на Севере, о том, что становится не просто главным условием его выживания, но и условием сохранения человеческой души. Новелла «Уха на Боганиде» посвящена детству Акима. В.П. Астафьев пишет об этом герое с особой теплотой и душевностью. Жизнь этого персонажа автор сравнивает с цветком, который тот нашёл «однажды весною, в далеком детстве», цветком, «навсегда оставшимся в памяти Акима, ставший своего рода символом его жизни»[[25]](#footnote-25).

Образ красной лилии помимо идеи о вечном круговороте жизни, воплощает в себе еще и мысль о невероятной жизнестойкости людей, их умении даже в самых невыносимых условиях проявлять добро и видеть красоту, наслаждаться ею. Автор сравнивает жизнь Акима с жизнью «северного цветка»[[26]](#footnote-26).В этом сравнении В.П. Астафьев безошибочно показывает тонкую нить, которая так прочно связывает жизнь людей с живым миром природы. Образ цветка является символом жизни в согласии с природой северного человека.

«Поведение человека в природе, – указывает в своих исследованиях А.И. Смирнова, – говорит о его нравственности и, прежде всего, совести, при отсутствии которой сразу заметным становится, что личность занимается саморазрушением, происходит духовный распад человека»[[27]](#footnote-27).

Также в новелле «Уха на Боганиде» В.П. Астафьев рассказывает о совсем маленьком рыбацком поселке, в котором отношения между человеком и окружающей его природой находятся в гармонии. Люди в новелле помогают друг другу, их души наполнены взаимной любовью.

Этот поселок – Боганида, в повествовании выступает в качестве символа природы. «Название поселку никто не придумывал, – пишет в своей новелле В.П. Астафьев.–Оно произошло само собой, от речки, впадающей в Енисей, и от рыбацких песков, которые от веку звались боганидинскими»[[28]](#footnote-28). Каждый вечер оставшиеся в деревне женщины и дети ждут возвращения рыбаков, готовят рыбный суп так, словно отмечают какой-то праздник. Уха становится способом объединения всех жителей поселка, а работа в артели создает атмосферу гармонии коллективного труда[[29]](#footnote-29). В.П. Астафьев рассказывает в новелле, что самые злые и лютые мужики, приезжающие на Боганидуиз других мест, проникались жизнью благодушных, милостивых людей вокруг[[30]](#footnote-30).

А.Н. Мешалкин в своих исследованиях отмечал, что в новелле «Уха на Боганиде» В.П. Астафьев рисует семью – артель, в которой местные жители Боганиды делятся друг с другом частичками свей души, а также добываютсамостоятельно себе еду, занимаются посильным для них трудом[[31]](#footnote-31).

В поселке Боганида, который описывается в повествовании, тесные дружеские отношения не только между людьми, но между людьми и животными. Сам В.П. Астафьев пишет об этом так: «И так уж повелось в Боганиде: добросердечность, объединившая людей, переметывалась и на животных»[[32]](#footnote-32).

Между всеми жителями Боганиды царят особые по доброте отношения, которые они прикрывают грубоватыми шутками и сердитой, но только на первый взгляд, воркотней. Автор очень подробно описывает различные подробности жизни жителей поселка: как они встречают лодки с грузом, как помогают рыбакам.

При описании жизни поселка В.П. Астафьев использует довольно большое количество пословиц и поговорок, которые служат показателем внимательного отношения автора к народной речи, а также раскрывают то, чем живут жители Боганиды.

Картина, описываемая автором в новелле, представляет собой зримое воплощение его идеала – единство между людьми, которые живут в сообществе, в ладу с природой и друг с другом[[33]](#footnote-33). Таким образом В.П. Астафьев показывает в своем произведении экологический утопический идеал.

В.П. Астафьев в своем произведении пытается объединить символику христианства и пантеизм. Пантеическая по духу в повествовании идея Природы. Природа в новелле автора имеет душу, частью которой является и душа человека, из-за чего В.П. Астафьев указывает на необходимость сохранения связи человека и природы для сохранения духовности человечества[[34]](#footnote-34).

В.П. Астафьев уделяет большое внимание тому, что русский человек, принимая западные ценности, опирающиеся на индивидуализм, считает себя центром вселенной и таким образом для него стираются границы между добром и злом. По мнению писателя, это привело к тому, что произошла утрата ценности личности человека. Поэтому в своих произведениях В.П. Астафьев изображает не только кризис, но и старается показать способы, которые помогут выйти из него.

Новелла «Уха на Боганиде» В.П. Астафьева отличается манерой написания. Автор пишет ее в открытой, свободной, раскованной манере. Новелла построена как прямой, честный, безбоязненный разговор о тех проблемах, которые, по мнению В.П. Астафьева, являются актуальными и значимыми: об утверждении и совершенствовании разумных связей людей современности и природы, о мере и целях активности человеках в «покорении» природы. Стоит отметить, что эта поднимаемая в произведении проблема не только экологическая, но и нравственная. В.П. Астафьев своим повествованием говорит: кто безжалостен, жесток к природе, тот безжалостен, жесток и к другому человеку.  Осознать то, насколько серьезна эта проблема, необходимо каждому, для того чтобы не истоптать, не повредить природу и себя огнем бездушия и глухоты. То, как ведет себя человек по отношению к природе, служит показателем его духовной состоятельности[[35]](#footnote-35).

Таким образом, в своем произведении В.П. Астафьев утверждает один очень важный принцип: природу можно уничтожить, но ее нельзя ни в коем случае победить. Уничтожение природы ведет к тому, что человек занимается самоуничтожением, уничтожением человеческого начала в человеке. Через глубокий анализ «законов», которым подчиняются браконьеры, противостоящих выработанным обществом «законам природы», писатель приходит к важному выводу, что у людей есть только один путь, который заключается во взаимодействии с природой – путь сотворчества. Человек должен стараться продлить любую существующую на земле жизнь, тем самым продлевая собственное пребывание на ней.

Итак, новелла вбирает такие утопические мотивы, как отдельность и удаленность от столиц, особое «братство» обитателей острова, почитание естественных законов жизни, отсылающих к утопии Руссо.

# Утопические мотивы в новелле «Сон о белых горах»

В главе «Сон о белых горах» В.П. Астафьев показывает главного героя – Акима, абсолютно свободным человеком, который практически растворился в тайге. Здесь, в зимовье, где он обнаруживает девушку, находящуюся при смерти, Аким проявляет свои лучшие качества души – это милосердие и доброта. Автор показывает, что это связано с тем, что разум его и природные понятия о добре и зле не затуманены влиянием цивилизации, поэтому герой действует так, как чувствует, как подсказывает ему совесть. Его чувства первозданны. В Акиме живет чистая, ясная, кристальная душа[[36]](#footnote-36).

Новелла «Сон о белых горах» в повествовании «Царь-рыба» служит центром для пересечения центральных мотивов произведения – расплаты и спасения, В.П. Астафьев подчеркивает в ней неизбежность краха морали индивидуалистов и необходимость братского духовного единения людей. Это показывается на примере Акима, который называет каждого встреченного им человека в тайге братом. «Сон о белых горах» подводит итог нравственно-философских раздумий писателя о судьбе людей в целом, о судьбе человека современности, который извратил собственную «природную» сущность, вознамериваясь таким образом противопоставить себя своим истокам[[37]](#footnote-37).

Особое место этой главы подчеркивается эпиграфом, который В.П. Астафьев выбрал для нее. Ни одна другая из глав произведения не выделяется эпиграфом, кроме последних двух. Оба эпиграфа находятся во взаимосвязи с главной темой всей книги. Первый эпиграф взят из Н. Рубцова, раскрывает тему экологической проблематики:

*Молчал, задумавшись, и я,*

*Привычным взглядом созерцая*

*Зловещий праздник бытия*

*Смятенный вид родного края…[[38]](#footnote-38)*

Второй эпиграф является цитатой из произведения Х. Шепли и обращает внимание читателя на глубинный смысл натурфилософской концепции В.П. Астафьева.

В новелле «Сон о белых горах» большое количество цитат, которые представлены в виде записей из дневника Гоги Герцева. Этот прием писатель выбрал неслучайно, он важен для того, чтобы понять характер героя. В.П. Астафьев не просто раскрывает однозначность образа этого героя, но и выявляет и демонстрирует тип героя-эгоцентриста, который существует в современности, опираясь при этом на литературную традицию, начатую еще А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым.

В.П. Астафьев в этой главе показывает социально-психологическое явление, которое зародилось во втором столетии и было связано с маргинальностью. Его «туристы» – это люди «перекати-поле», распутинские «обсевки», «архаровцы». Это понятие в контексте новеллы не просто обозначает род деятельности, но и образ жизни, целую философию, которая является доморощенной, заемной, эклектичной, как и у героя произведения – Гоги Герцева.

Многие исследователи отмечали, что глава «Сон о белых горах» связана с романом «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Это доказывается цитатами из дневника главного героя, а также с помощью ассоциаций, которые возникают у Эли, когда она читала дневник Гоги. Эгоцентризмом Герцев действительно кажется похожим на Григория Печорина, но в отличие от лермонтовского героя у Гоги Герцева напрочь отсутствует рефлексия и огромная духовная работа, которые присущи были Печорину[[39]](#footnote-39).

Эта новелла выражает философскую направленность повествования В.П. Астафьева. Посвятив свои произведения теме «человек и природа», автор таким образом занимается созданием своего натурфилософского «манифеста».

Стоит отметить поведение Акима, когда он находит труп Гоги Герцева – человека, ставшего его врагом. Мужчина не чувствует радости. Главный герой жалеет Герцева, который, второпях пытается добыть для больной спутницы рыбу, совершает роковую ошибку. И захлебывается в ледяной воде. Аким хоронит Гогу по христианским традициям.

Между Гогой Герцевым и Акимом на протяжении новеллы происходит моральный спор. Это спор не только двух слишком разных людей. Этот спор отражает столкновение двух взглядов, двух совершенно разных отношений к природе, ко всему живому на земле[[40]](#footnote-40): бездушно-потребительского и гуманного, милосердного.

Гога Герцев придерживается мнения, что чувствительность и доброта делают человека слабым. Поэтому он искажает духовные и социальные связи между людьми, уничтожает собственную душу. Несомненно, что В.П. Астафьев в своем повествовании симпатизирует таким людям, как Аким. Наверное, именно поэтому за Акимом остается победа в споре с Герцевым, именно ему в последствии, а не Гоге, удается добыть Царь-рыбу. Удача в данном случае награда за сохранение верности общечеловеческим, христианским моральным ценностям, за готовность, не задумываясь, помочь ближнему и пожалеть даже врага.

Новелла «Сон о белых горах» является итоговой. Она пересекается с первой главой – «Боей»: сходство ситуаций (человек изолирован от человеческого мира в природной стихии), идентичность осуществления хронотопа, завершение мотива расплаты, спасения, которые В.П. Астафьев начал раскрывать еще в первой главе. Мотив спасения воплощается в пути к спасению Эли и Акима, которые «проверяются» силами природы, пока выбираются из снежного плена. Завершение мотива расплаты заключается в судьбе Гоги Герцева. Случайная смерть героя в тайге была неизбежна, потому что расплата должна была его настигнуть.

**Идея повествования в целом и каждой отдельной главы заключается в том, что человек должен жить в мире с природой, не должен нарушать ее законы гармонии, а также грабить ее богатства. В.П. Астафьев симпатизирует таким героям, как Аким, Николай Петрович, Парамон Парамонович, артели рыбаков и т.д.**

**В.П. Астафьев пытается в новеллах передать мысль о том, что человек, который наделен разумом, ответственен за продолжение жизни на земле. Об этой ответственности, к сожалению, очень часто забывают браконьеры и некоторые другие герои повествования.**

**Когда человек губит природу, он гибнет сам. Для В.П. Астафьева законы природы и нравственности находятся в тесной связи, о чем он пишет в своем произведении. Постепенно люди поддаются влиянию потребительской философии, разрушают дом, в котором живут, варварски эксплуатируя природу и ее дары.**

**Итак, новеллы написаны в открытой, свободной манере. Каждая глава – это прямой и честный разговор о важных проблемах, которые очень актуальны и в наше время: взаимосвязь современного человека и природы. Жестокий по отношению к природе, будет жесток и по отношению к другим людям. Отношение к природе для В.П. Астафьева – показатель духовной состоятельности личности. В тексте сталкиваются два образа бытия: цивилизационный и естественный, при описании последнего автор зачастую прибегает к утопическим мотивам.**

# ПРИЛОЖЕНИЯ

**МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ УТОПИИ В.П. АСТАФЬЕВА В ШКОЛЕ**

**Методические аспекты изучения творчества В.П. Астафьева в среднем звене**

**Современные требования ФГОС к образовательному процессу в средней школе требуют формирования компетенций, способных ориентировать учащихся к практической деятельности в жизни. Развитие коммуникативных способностей напрямую влияет на следующие компетенции: формирование мыслительной деятельности, способность ясно и полно излагать собственные мысли и суждения. Через межпредметную связь и технологии интеграции, на наш взгляд, формирование коммуникативной компетенции, отчасти является задачей преподавания литературы в школе.**

**Методисты И.С. Сергеев, В.И. Блинов рекомендуют формировать коммуникативные способности учащихся в различных упражнениях устной и письменной речи, что даст развитие не только простому общению как таковому, но и появлению желания грамотно, правильно выражать свои мысли**[[41]](#footnote-41)**.**

**К подобным упражнениям относятся составления разного рода как письменных, так и устных текстов в виде сочинений, изложений, эссе, докладов, сообщений. Особенно учащимся нравятся упражнения творческого характера, где нужно или отстоять свою точку зрения на особенности характеристики того или иного героя, или возможности проявить своего рода «домысливания» авторского взгляда без намерения исказить идейную направленность текста. В этом отношении составленные тексты могут быть разного рода и жанров. Главное – развить творческий потенциал учащихся в формировании данной компетенции**[[42]](#footnote-42)**.**

**По мнению Н.В. Лебедевой и Т.Н. Садыриной, одной из эффективных форм работы с произведениями В.П. Астафьева на уроках литературы в школе является проблемно-тематические микрогруппы.**

**Одним из постулатов методики школьного анализа литературного произведения является опора на подходы и приемы современного литературоведения. Естественного предположить, что произведения региональных авторов, включенные в действующую программу «Родная литература» или изучаемые на уроках внеклассного чтения, требуют осмысления тех специфических путей и приемов, которые разрабатываются в современном литературоведении с учетом этнокультурной природы художественного текста. Так, О.К. Лагунова в связи с отмеченным пишет о необходимости практического поиска методологических и историко-литературных ориентиров в рамках еще только формулирующегося и определяющегося в своих основах этнофилологического подхода к литературным явлениям культуры России**[[43]](#footnote-43)**. По справедливому мнению названного исследователя, «этнофилологический подход к художественному произведению предполагает системное выявление и изучение всех эстетических элементов и решений, которые выражают акцентируемую автором личную идентичность с определенной моделью ценностного устройства мира, проверенной и подтвержденной жизнью реального народа, обозначенного в тексте в качестве «своего» и отграниченного от иной («чужой») ценностной модели»**[[44]](#footnote-44)**.**

**В современном литературоведении общее понятие регионального текста складывается, в том числе, под влиянием работ В.Н. Топорова о локальном тексте как о «комплексе образов, мотивов, сюжетов, который воплощает авторскую модель бытия»**[[45]](#footnote-45)**. Исследователь Е.Ш. Галимова предложила для анализа региональных текстов использовать определенный алгоритм действий, включающий следующий элементы:**

**- наличие исходного мифа, лежащего в основе художественных построений;**

**- пространственно-временная организация текста;**

**- система лейтмотивов;**

**- сквозные образы (архетипические, мифопоэтические)**[[46]](#footnote-46)**.**

**Опираясь на данные положения <…>, предлагаем такую типологию приемов анализа регионального художественного текста:**

**- этимологический анализ, реконструирующий национальную картину мира по языковым данным;**

**- лексико-семантический анализ, предполагающий выявление сущности ключевого слова, лежащего в основе произведения;**

**- приемы, способствующие созданию образных ассоциаций (выстраивание образных цепочек);**

**- приемы, направленные на рефлексию образов-символов художественного текста;**

**- приемы воссоздания «национальной картины мира» в творчестве регионального автора**[[47]](#footnote-47)

**Разработка урока в 9 классе по изучению творчества В.П. Астафьева**

Внеурочная деятельность по ФГОС — комплекс видов активности (кроме обучения), реализация которых способствует успешному освоению детьми основной образовательной программы. Благодаря реализации целого комплекса внеурочной деятельности в современной школе, у преподавателя появляется возможность минимизировать негативные тенденции при помощи организации содержательного досуга учащихся во второй половине дня. При этом очень важно, чтобы внеурочный досуг был системным, тогда внеурочная деятельность в полной мере будет отражать принципы образовательных стандартов:

1) Главные показатели деятельности — доступность, наглядность, связь с реальностью, учет возрастных особенностей.

2) Вовлечение школьников в активный познавательный досуг. Обеспечение связующих компонентов между теоретической и практической частью.

3) Сочетание групповых и индивидуальных форм просветительской работы.

4) Последовательность и систематичность обучения (переход от простого к сложному, позволяющий фиксировать стадии прогресса, повышать мотивацию к освоению новых знаний, умений).

Школьное литературное образование фактически строится по принципу методологических установок, которые используются при разработке программ для естественнонаучных дисциплин: доминирует процесс накопления знаний, получаемых из учебника или хрестоматии, деятельностным ориентиром урока по-прежнему остаётся репродуктивный инструментарий (повторение, пересказ, написание самостоятельных и контрольных работ). Как следствие можно говорить о том, что ребёнок в школе становится в некотором смысле «накопителем информации», которая в свою очередь имеет свойство устаревать и становится неактуальной для ребёнка. Внеурочная деятельность подразумевает под собой субъектно-деятельностный подход, при котором учитель может развивать у учащихся индивидуальные способности, которыми обладает каждый ученик.

**Конспект урока внеклассного чтения по творчеству В.П. Астафьева**

Тема: «Как найти себя в этом мире?» (по повести В.П. Астафьева «Перевал»).

Цель: учиться находить ответы на волнующие вопросы; учиться понимать себя и окружающих людей; учиться управлять своим настроением.

Словарная работа: автобиографическая проза, обида, одиночество, становление характера

Предварительная подготовка: самостоятельно прочитать повесть В. П. Астафьева «Перевал», записать кратко содержание глав в виде плана, нарисовать рисунки к повести

Цели:

**Познавательно-обучающие:**

Начать изучение биографии В.П. Астафьева; заинтересовать творчеством В.П. Астафьева; продолжить формирование умения вести учебный диалог, выделять главную мысль, отвечать на вопросы.

**Развивающие:**

Продолжить развивать умения сравнивать, обобщать, умения находить в тексте подтверждение своим высказываниям.

**Воспитательные:**

Воспитывать интерес к творчеству В.П. Астафьева; содействовать воспитанию нравственных качеств школьников, активной жизненной позиции.

**Тип урока:** урок-беседа

1. Организационный этап.

Вступительное слово учителя:

1. Постановка цели и задач урока.
2. Актуализация знаний.
3. Первичное усвоение новых знаний.
4. Первичная проверка понимания.
5. Первичное закрепление.
6. Рефлексия (подведение итогов занятия).

Ход урока:

Вступительное слово учителя.

-Ребята, скажите, пожалуйста, вы когда-нибудь обижались? На кого? Что испытывает человек в состоянии обиды? К чему это может привести?.. А задумывались ли вы над такими вопросами: «А стоило ли вообще обижаться? В чём причина нашей обидчивости? Как справиться с обидой? Как спастись от одиночества? Ответы на эти вопросы даёт художественная литература, а сегодня мы будем искать эти ответы в повести Виктора Петровича Астафьева «Перевал».

Но прежде поговорим о самом писателе Викторе Петровиче Астафьеве (просмотр фильма)

-Итак, ребята, вы узнали, что Виктор Петрович Астафьев был на войне, очень много страшного и нечеловеческого он увидел на войне. Чтоб такая страшная война не повторилась, он начал писать всю правду о войне. Вы уже слышали, это большой роман «Прокляты и убиты». А вот повесть «Перевал» не о войне, она написана в 1958-1959 годах XX века. Эта повесть очень затронула меня. История, которая произошла с главным героем, оказалась мне знакомой. Сейчас у нас в стране и у нас в школе у многих ребят нет кого-то из родителей, у некоторых родственные связи с отцом или мамой утрачены.

Как в такой ситуации не озлобиться, не обидеться на весь белый свет? А такое чувство обиды переживает герой повести Илья Верстаков, Илька. В.П. Астафьеву знакомо одинокое сиротское детство, жизнь в детском доме, война. Но он прожил жизнь, не обидевшись на весь белый свет. Он много испытал и выстрадал, прежде чем рассказал о пережитом. Детству посвящены многие книги писателя. Все произведения Астафьева автобиографичны. Писатель уверен: в детские годы, в трудных обстоятельствах складывается личность, формируется человек.

- А теперь обратимся к анализу повести.

- Кто такой Илька? И как ему живется? (ответ)

Глава «Встреча со сплавщиками» - центральная, переломная. Знакомство со сплавщиками изменит Илькину жизнь. Вспомним, как это было (Инсценировка эпизода «Встреча со сплавщиками»).

- Удалось ли ребятам передать характер, настроение героя в повести?

- Как к мальчику отнеслись чужие люди? (Пожалели, выслушали, попытались понять и помочь)

- Почему Илька заплакал? (Его никогда еще так не слушали, не сочувствовали ему)

- Как жилось ему дома? Почему так произошло, что он остался один на острове?

- Дружил ли Илька с шипичихинскими ребятишками? Почему? (Ответы)

- Оправдываете ли вы его в ссоре с мачехой? На чьей стороне автор? (Глава «Бой с кровопролитием»).

- Автор про Ильку говорит, что в него как будто «засел сегодня бес и подзуживает, подзуживает: не уходи, мол, не уходи, позли мачеху своим присутствием»

- И про Настю говорит, что, услышав от Ильки обидное слово «чужееды», «будь она поумней, рассмеялась бы и внимания не обратила на эту мальчишескую выходку».

То есть, мы можем сказать, что автор не оправдывает ни мальчика, ни мачеху.

- Теперь Илька на острове, ему одиноко и страшно. Как пережить эту жуткую ночь? На Ильку нападает полное безразличие, и он, отрешившись от всего на свете, подумал: «Будь что будет» (Глава «Одиночество»). Кто из известных вам героев Астафьева точно также, попав в беду, полагается на волю судьбы? (Васютка из рассказа «Васюткино озеро»)

И вот наступает утро. Чьими глазами мы видим его? О чем нам говорит такое восприятие природы (звучит музыка). Порадуемся и мы славному утру, которое встретило мальчика (чтение отрывка из главы «Одиночество» со слов: «Мир вокруг светлый, …» до слов: «Илька улыбнулся…побрел дальше»)

- Впервые мы видим Ильку улыбающимся. Это произошло благодаря чему?

Воспоминания о ком согревают душу мальчика? (о бабушке и дедушке, об учителе)

- Что нового узнаем о герое? (он отзывчив на добро, на красоту. Мальчику хочется в школу)

- Куда ведут Ильку ноги? (домой). Как вам кажется, мог бы Илька остаться дома? Докажите это (он всю обиду срывает на младшем брате)

- Поддерживает ли его автор? (нет)

- Как Митька реагирует на это?

- Что делает мальчик в конце встречи?

- Снова одиночество на острове. С кем еще встречается герой на острове? Хочется ли ему вернуться домой?

- Прощает ли он мачеху за нанесенную обиду?

- Ильке повезло: он встречается с людьми, которые его выслушали, захотели понять, помочь, научили смотреть на жизнь не сквозь слезы обиды

- Кто из сплавщиков повлиял на Ильку больше всего? (Трифон Летяга)

- Кто из артельщиков не нравился Ильке? (Исусик)

- А сплавщикам Исусик нравился?

- Но как относились они к Исусику?

- Что начинает понимать Илька, находясь среди таких разных взрослых? ( он учится у взрослых трудолюбию, ответственности, терпимости, готовности помочь другому. Продолжает вспоминать дом, пытается оправдать мачеху, объяснить поведение отца)

(Инсценировка эпизода «Вторая встреча с Фешей» (из главы «В сушилке»)

- Вы почувствовали произошедшие в Ильке изменения?

- Почему чужие люди смогли расположить к себе мальчика, а родной отец – нет? (Ответы)

- Да, жалким сиротинкой он быть не хотел. Это главное достоинство мальчика. На мой взгляд, этого качества не хватает многим современным детям, в том числе и сиротам. Некоторые из таких детей намеренно вызывают к себе жалость у окружающих, считая, что все им чем-то должны, открыто просят, а порой требуют. Илька добивается к себе уважения трудолюбием, настойчивостью, стремлением быть полезным другим людям.

- Как вы думаете, чему-то научила вас эта повесть?

- Сочувствовали ли вы мальчику?

- Захотелось ли прочитать другие произведения В.П. Астафьева?

Главный вывод: «Если в жизни будет трудно, если случится беда, надо бежать не от людей, а к людям» (вывод записать в тетради).

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На данный момент сформировались две противоположные тенденции в метажанре утопии. Первая воссоздает «идеальное состояние человека», восходящее к народным традициям, естественному бытию, которое и описывает повествование В.П. Астафьева «Царь-рыба». Вторая тенденция воссоздает «идеального гражданина Государства». Они открывают нам тот или иной порядок и имеют предрасположенность к догматизму и тоталитаризму.

В своем произведении В.П. Астафьев утверждает один очень важный принцип: природу можно уничтожить, но ее нельзя ни в коем случае победить. Уничтожение природы ведет к тому, что человек занимается самоуничтожением, уничтожением человеческого начала в человеке. Через глубокий анализ «законов», которым подчиняются браконьеры, противостоящие выработанным обществом «законам природы», писатель приходит к важному выводу, что у людей есть только один путь, который заключается во взаимодействии с природой – путь сотворчества. Человек должен стараться продлить любую существующую на земле жизнь, тем самым продлевая собственное пребывание на ней.

В повести «Перевал» автором поднимается тема дома и принадлежности. Мотив утраты жизненной опоры проходит через всю повесть. Изолированная, «прикрытая природой» Шипичиха – место, в котором могут сочетаться и разруха, и бедность, и дом бабушки с дедушкой героя Ильки, сопоставимый с раем, т.е. идеальным местом.

Новеллы «Уха на Боганиде» и «Сон о белых горах» выражают философскую направленность повествования В.П. Астафьева. Посвятив свои произведения теме «человек и природа», автор таким образом занимается созданием своего натурфилософского «манифеста».

Новелла «Уха на Боганиде» В.П. Астафьева отличается манерой написания. Автор пишет ее в открытой, свободной, раскованной манере. Новелла построена как прямой, честный, безбоязненный разговор о тех проблемах, которые, по мнению В.П. Астафьева, являются актуальными и значимыми: об утверждении и совершенствовании разумных связей людей современности и природы, о мере и целях активности человеках в «покорении» природы. Стоит отметить, что эта поднимаемая в произведении проблема не только экологическая, но и нравственная.

Новелла «Сон о белых горах» является итоговой. Она пересекается с первой главой «Боей»: сходство ситуаций (человек изолирован от человеческого мира в природной стихии), идентичность осуществления хронотопа, завершение мотива расплаты, спасения, которые В.П. Астафьев начал раскрывать еще в первой главе.

Художественные произведения В.П. Астафьева являются актуальными и уникальным благодаря его особенному видению общественных проблем. Стремление писателя к универсальности реализуется как в проблемно-тематическом, так и в жанрово-стилевом планах. Он был художником трагическим, но в множестве его произведений можно найти комические приемы, которыми В.П. Астафьев мастерски владел. Это придает его прозе объемность в осмыслении противоречивости явлений бытия.

Наиболее значимые произведения В.П. Астафьева имеют свое, оригинальное звучание. Они являются осознанными «репликами» писателя в идеологическом и жанрово-стилевом диалоге литературы его времени. Утопические мотивы в рассмотренных текстах можно соотнести с руссоизмом, с формированием экологической прозы в современной европейской литературе!

# СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафьев В.П. Малое собрание сочинений / В.П. Астафьев. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 672 с.
2. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т.2. Повести. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997 – 496 с.
3. Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Молодая гвардия, 1981. – Т. 4.
4. Астафьев В.П. Посох памяти: сб. ст. – М.: Современник, 1980. – 265 с.
5. Блинов И.С. Как реализовать компетентностный подход на уроке и внеурочной деятельности : Практическое пособие / И.С. Сергеев, В.И. Блинов. – М.: АРКТИ, 2009. – с.23.
6. Большакова А.Ю. Астафьев В.П. / А.Ю.Большакова // Русские писатели XX века. Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. М.: Рандеву – AM, 2000. – С. 46-49. –
7. Бурлина Е.Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов, 1987. – С. 45
8. Вахитова Т.М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба» / Т.М. Вахитова. – М.: Высшая школа, 1988. – 71 с.
9. Вахитова Т.М. Повествование в рассказах В.Астафьева «Царь-рыба» / Т.М. Вахитова. М.: Высшая школа, 1988. - 71с.
10. Галимова Е.Ш. К вопросу о методологии исследования локальных (городских и региональных) литературных текстов (на примере Северного текста русской литературы) // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX – XX вв.). Серия «Универсальные культуры». Вып. VI: / отв.ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта: Наука. 2015. С.379
11. Гальцева Р.А. Очерки русской утопической мысли 20 века, – М., 1992. – 125 с.
12. Геллер М., Нике М. Утопия в России [Текст] / Благотворительный фонд «Русская история и словесность». – Санкт- Петербург: Гиперион, 2003. – 310 с.
13. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990-х годов: Монография / П.А. Гончаров. – М.: Высшая школа, 2003. – 386 с.
14. Григорьева, В.И. Развитие коммуникативных способностей учащихся на уроке литературы (на примере произведений В.П. Астафьева) / В.И. Григорьева, М.Д. Данчинова // Образование и наука в современных реалиях : Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 2017, Общество с ограниченной ответственностью «Интерактив плюс», 2017. – с. 73-77.
15. Гройс Б.Утопия и обмен: [cборник] – М: Знак, 1993. – 373 с.
16. Златопольская A.A. Потерянный рай естественного состояния и утопия состояния гражданского (Ж.-Ж. Руссо и утопизм в России XVIII-XIX вв.) // Образ рая: от мифа к утопии. Серия Symposium. Вып. 31. – СПб., 2003. – С. 163-170.
17. Ковтун Н. В. Идеи и образы гностической мифологии в контексте Утопии соцреализма // Вестн. ТГУ: Бюллетень оперативной научной информации. – 2003. – № 16. Декабрь. – С. 69-88.
18. Ковтун Н. В. Утопические мотивы в традиционной прозе // Вестн. ТГУ: Бюллетень оперативной научной информации. – 2003. – № 16. Декабрь. – С. 88-128.
19. Ковтун Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии [Текст] / Н.В. Ковтун. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. – 493 с.
20. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века / Н.В. Ковтун. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – 536 с.
21. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза ХХ-ХХI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие / Н.В. Ковтун. – М. ФЛИНТА : Наука, 2017. – 600 с. – (Серия «Универсалии культуры». Вып VIII.)
22. Ковтун Н.В. Утопия соцреализма и гностицизм. К постановке проблемы // Европейские исследования в Сибири: Материалы Всероссийской науч. конф. «Мир и общество в ситуации фронтира: проблемы идентичности». – Томск, 2004. – Вып. 4. – С. 247-265.
23. Кольчикова Н.Л. Приемы изучения регионального художественного текста в школе // Вестник ХГУ им. Н.Ф. Катанова. 2020. №2. – с.126-131.
24. Лагунова О.К. Феномен творчества русскоязычных писателей-ненцев и хантов последней трети ХХ века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги): автореф. дис. …д-ра филол. наук. СПб., 2008. – 42 с.
25. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия, – М., 1993. – 166 с.
26. Лебедева, Н.В. Изучение произведений В.П. Астафьева в школе: инновационный подход / Н.В. Лебедева, Т.Н. Садырина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2016. – №3 (37). – с.12-18.
27. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 - 70-е годы. – Свердловск, 1982. – 458 с.
28. Лейдерман Н.Л. Жанровые системы литературных направлений и течений // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. – Свердловск, 1988.
29. Лейдерман Н.Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман; Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: УРГПУ, 2010. – 904 с.
30. Мартынов Д.Е. К рассмотрению семантической эволюции понятия «утопия» (XXв.) // Вопросы философии. – 2009. – №10. – С. 156.
31. Мешалкин А.Н. «Мысль семейная» в романе В. Астафьева «Печальный детектив» / А.Н. Мешалкин // Вестник Костромского государственного университета. – 2008. – № 4. – С. 191-195.
32. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка ХХ века: История, классификация, поэтика. М.: Флинта, 2003. – 311 с.
33. Перевалова C.B. Творчество В.П. Астафьева: Проблематика. Жанр. Стиль. Учебное пособие по спецкурсу / С.В. Перевалова. – Волгоград: Перемена, 1997. – 86 с.
34. Подлубнова Ю.С. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005. [ЭР].
35. Размахнина В.К. Астафьев и Сибирь // Научный ежегодник Красноярского гос. пед. ун-та. – Красноярск: КГПУ, 2002. – 125 с.
36. Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины ХХ века. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 258 с.
37. Сотникова Т.А. «Царь-рыба» // Энциклопедия мировой литературы / под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагриус, 2001. – 147 с.
38. Спивак Р.С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. – Красноярск, 1985. – 268 с.
39. Субботкин Д.А. Чужой мир в «Царь-рыбе» В.П.Астафьева / Д.А. Субботкин // Материалы научной конференции «Дни науки», посвященной 25-летию факультета филологии и журналистики / Отв. ред. А.И. Разувалова. – Красноярск: Изд-во СФУ, 2007. – С. 187-200.
40. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс – Культура, 1995. С.274
41. Фоменко Л. Во имя любви (*О творчестве Виктора Астафьева*). – Журнал «Звезда», 1974.– №3.
42. Чернышева Т. Русская утопия – Сибирь. 1990. – № 6. – С. 118-127.
43. Шацкий Е. Утопия и традиция: пер. с польского. – М.: Прогресс, 1990. – 454 с.
44. Яновский H.H. Виктор Астафьев: Очерк творчества / Н.Н. Яновский. – М.: Сов. писатель, 1982. – 272 с.

1. Гройс Б.Утопия и обмен: [сборник] – М: Знак, 1993. – 373 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Геллер М., Нике М. Утопия в России [Текст] / Благотворительный фонд «Русская история и словесность». – Санкт- Петербург: Гиперион, 2003. – 310 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Чернышева Т. Русская утопия – Сибирь. 1990. – № 6. – С. 118-127. [↑](#footnote-ref-3)
4. Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. –Красноярск, 1985. [↑](#footnote-ref-4)
5. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 - 70-е годы. Свердловск, 1982. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ковтун, Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века / Н.В. Ковтун. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. [↑](#footnote-ref-6)
7. Мартынов Д.Е. К рассмотрению семантической эволюции понятия «утопия» (XXв.) // Вопросы философии. – 2009. – №10. – С. 156. [↑](#footnote-ref-7)
8. Шацкий Е. Утопия и традиция. – М., – 1990. – С. 18 [↑](#footnote-ref-8)
9. Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985. – С. 53. [↑](#footnote-ref-9)
10. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60-70-е годы. – Свердловск, 1982. – С. 135. [↑](#footnote-ref-10)
11. Лейдерман Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. – Свердловск, 1988. – С. 7. [↑](#footnote-ref-11)
12. Бурлина Е.Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов, 1987. – С. 45 [↑](#footnote-ref-12)
13. Бурлина Е.Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов, 1987. – С. 47 [↑](#footnote-ref-13)
14. Бурлина Е.Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов, 1987. – С. 45 [↑](#footnote-ref-14)
15. Лейдерман Н.Л.Теория жанра / Н. Л. Лейдерман; Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: УРГПУ, 2010. – С. 685. [↑](#footnote-ref-15)
16. Подлубнова Ю.С. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005.[ЭР] [↑](#footnote-ref-16)
17. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка ХХ века: История, классификация, поэтика. М., 2003. С. 102. [↑](#footnote-ref-17)
18. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005.[ЭР] [↑](#footnote-ref-18)
19. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005.[ЭР] [↑](#footnote-ref-19)
20. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005.[ЭР] [↑](#footnote-ref-20)
21. Златопольская A.A. Потерянный рай естественного состояния и утопия состояния гражданского (Ж.-Ж. Руссо и утопизм в России XVIII-XIX вв.) // Образ рая: от мифа к утопии. Серия Symposium. Вып. 31. – СПб., 2003. – С. 163. [↑](#footnote-ref-21)
22. Астафьев В. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т.2. с. 486 [↑](#footnote-ref-22)
23. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза ХХ-ХХI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие / Н.В. Ковтун. – М. ФЛИНТА : Наука, 2017. – 600 с. – (Серия «Универсалии культуры». Вып VIII.) – с. 442 – 454 [↑](#footnote-ref-23)
24. Астафьев, В.П. Посох памяти: сб. ст. – М.: Современник, 1980. – С.197. [↑](#footnote-ref-24)
25. Смирнова, А.И. Русская натурфилософская проза второй половины ХХ века. – М.: Флинта: Наука, 2009. – С. 53. [↑](#footnote-ref-25)
26. Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Молодая гвардия, 1981. – Т. 4. – С. 175. [↑](#footnote-ref-26)
27. Смирнова, А.И. Русская натурфилософская проза второй половины ХХ века. – М.: Флинта: Наука, 2009. – С. 42. [↑](#footnote-ref-27)
28. Астафьев В.П. Малое собрание сочинение / В.П. Астафьев. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – С. 246. [↑](#footnote-ref-28)
29. Бурдина С.В. Проблема экологии души в творчестве В. Астафьева и Чжан Вэя. – Пермь: Научный диалог, 2019. - №3. – С. 167. (165-168) [↑](#footnote-ref-29)
30. Астафьев В.П. Малое собрание сочинение / В.П. Астафьев. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – С. 476.. [↑](#footnote-ref-30)
31. Мешалкин А. Н. «Мысль семейная» в романе В. Астафьева «Печальный детектив» / А. Н. Мешалкин // Вестник Костромского государственного университета. – 2008. – № 4. – С. 192. [↑](#footnote-ref-31)
32. Астафьев В.П. Малое собрание сочинение / В.П. Астафьев. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – С. 485 [↑](#footnote-ref-32)
33. Бурдина С.В. Проблема экологии души в творчестве В. Астафьева и Чжан Вэя. – Пермь: Научный диалог, 2019. - №3. – С. 168. [↑](#footnote-ref-33)
34. Жуков И.И.. «Царь-рыба»: Человек, история, природа - тема произведения В. Астафьева // Жуков И.И. Рождение героя. – М., 2004. – С. 203. [↑](#footnote-ref-34)
35. Жуков И.И.. «Царь-рыба»: Человек, история, природа - тема произведения В. Астафьева // Жуков И.И. Рождение героя. – М., 2004. – С. 205. [↑](#footnote-ref-35)
36. Размахнина В.К. Астафьев и Сибирь // Научный ежегодник Красноярского гос. пед. ун-та. – Красноярск: КГПУ, 2002. – С. 123. [↑](#footnote-ref-36)
37. Сотникова Т.А. «Царь-рыба» // Энциклопедия мировой литературы / под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагриус, 2001. – С. 103. [↑](#footnote-ref-37)
38. Астафьев В.П. Малое собрание сочинение / В.П. Астафьев. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – С. 491. [↑](#footnote-ref-38)
39. Сотникова Т.А. «Царь-рыба» // Энциклопедия мировой литературы / под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагриус, 2001. – С. 110. [↑](#footnote-ref-39)
40. Сотникова Т.А. «Царь-рыба» // Энциклопедия мировой литературы / под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагриус, 2001. – С. 113. [↑](#footnote-ref-40)
41. Блинов И.С. Как реализовать компетентностный подход на уроке и внеурочной деятельности : Практическое пособие / И.С. Сергеев, В.И. Блинов. – М.: АРКТИ, 2009. – с.23 [↑](#footnote-ref-41)
42. Григорьева, В.И. Развитие коммуникативных способностей учащихся на уроке литературы (на примере произведений В.П. Астафьева) / В.И. Григорьева, М.Д. Данчинова // Образование и наука в современных реалиях : Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 2017, Общество с ограниченной ответственностью «Интерактив плюс», 2017. – с. 73-77 [↑](#footnote-ref-42)
43. Лагунова О.К. Феномен творчества русскоязычных писателей-ненцев и хантов последней трети ХХ века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги): автореф. дис. …д-ра филол. наук. СПб., 2008. с.3 [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же, с.4 [↑](#footnote-ref-44)
45. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс – Культура, 1995. С.274 [↑](#footnote-ref-45)
46. Галимова Е.Ш. К вопросу о методологии исследования локальных (городских и региональных) литературных текстов (на примере Северного текста русской литературы) // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX – XX вв.). Серия «Универсальные культуры». Вып. VI: / отв.ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта: Наука. 2015. С.379 [↑](#footnote-ref-46)
47. Кольчикова Н.Л. Приемы изучения регионального художественного текста в школе // Вестник ХГУ им. Н.Ф. Катанова. 2020. №2. – с.128 [↑](#footnote-ref-47)