

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания
Вдовина Юлия Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
**МОТИВ ВОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.П. АСТАФЬЕВА И
Э. ХЕМИНГУЭЯ: (ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ
АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

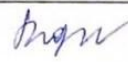
Зав. кафедрой мировой литературы и методики ее
преподавания, канд. филол. наук, доцент Полуэктова Т.А.

_____ 

Руководитель канд. филол. наук, доцент Шалимова Н.С.

_____ 

Дата защиты _____ 28.06.2022 _____

Обучающийся Вдовина Ю.С. 

Оценка _____ хорошо _____

Красноярск 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. МОТИВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ	6
1.1. Понятие «мотив» в современном литературоведении	6
1.2. Мотив воды: основные значения и функции	14
1.2.1. Образ воды как стихии	15
1.2.2. Мифопоэтический аспект образа воды.....	19
ГЛАВА 2. МОТИВ ВОДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	26
2.1. Анализ особенностей образа воды в творчестве В.П. Астафьева.....	26
2.2. Анализ особенностей образа воды в произведениях Э. Хемингуэя	35
2.3. Сопоставительный анализ водного мотива в художественном мире В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	51
ПРИЛОЖЕНИЕ. РАЗРАБОТКА ЗАНЯТИЯ ДЛЯ КУРСА ПО ВЫБОРУ В 10-11 КЛАССАХ	55

ВВЕДЕНИЕ

Познание мира в художественном тексте воплощается, прежде всего, в образной системе и мотивной структуре, которые обеспечивают полноту, неисчерпаемость и цельность художественного произведения. Все образы и мотивы в художественном тексте писателя взаимосвязаны. Перекликаясь, переплетаясь, отражаясь друг в друге, они взаимообогащаются, и потому выделение какого-то одного образа или мотива позволяет увидеть главное, основное в произведении писателя.

Смыслы и функции мотива воды в творчестве того или иного писателя неоднократно находились в центре внимания исследователей, что и неудивительно, поскольку его значение в мировой литературе огромно и достигает глубоких мифологических смыслов. В творчестве писателей XX века вода включает в себя новые значения – мифопоэтические, символические, психологические, эстетические, лирические – и становится одним из самых смыслоемких [Галимова 2012: 156].

Основные смыслы мотива воды в творчестве разных авторов не могут не перекликаться и не совпадать, что естественно и неизбежно. Однако в художественном мире каждого большого писателя актуализируются те смыслы, которые более актуальны именно для него и соотносятся со всей мотивной системой этого художественного мира.

Таким образом, мотив воды требует серьезного и всестороннего анализа для более точного представления и понимания художественного замысла писателя. Провести подобное исследование считается целесообразным на материале творчества сибирского писателя В. П. Астафьева, который рассматривал Сибирь как центральный образ, отводя особое место реке, а также на материале творчества зарубежного писателя Э. Хемингуэя, где мотив воды является ключевым для автора, именно водной стихии он посвятил многие свои произведения.

Актуальность исследования объясняется рядом причин. С одной стороны, до сих пор мотив воды в творчестве В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя

не получил исчерпывающего описания. Не выявлены полностью особенности символики воды, которые, несомненно, помогут лучше понять произведение, осмыслить общефилософский план стихии в творчестве писателей. С другой стороны, можно утверждать, что комплексный анализ водной стихии на материале произведений двух писателей как вид лингвистического исследования еще не получил широкого распространения.

Цель данного исследования состоит в выявлении своеобразия функциональной семантики мотива воды на основе сравнительно-сопоставительного анализа произведений В. П. Астафьева и Э. Хемингуэя. Указанная цель обусловила следующие **задачи**:

1) дать определение понятия «мотив» в соответствии с изучаемым литературным материалом;

2) рассмотреть особенности мотива воды на уровне системы персонажей и сюжетостроения;

3) сопоставить значения и функции мотива воды в произведениях В.П. Астафьева «Царь-рыба», «Последний поклон» и Э. Хемингуэя «Старик и море», «Наше время»;

4) разработать занятие для курса по выбору в 10-11 классах по рассказу В.П. Астафьева «Царь-рыба» и повести Э. Хемингуэя «Старик и море».

Объектом исследования являются повести и рассказы В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя, написанные в разные годы, в которых присутствует мотив воды.

Предметом работы выступают художественные функции и значения мотива воды в произведениях русского и зарубежного писателей.

Для решения поставленных задач и достижения обозначенной цели используются следующие **методы исследования**: поисковый, описательный, сравнительно-сопоставительный, анализ и обобщение собранного материала.

Теоретико-методологическую базу работы составили историко-литературные и теоретические исследования составили следующих учёных: А.Н. Веселовский, В.Е. Хализев, А.М. Попова, Б.В. Томашевский, В.Н.

Топоров, С.С. Аверинцев, Ю. Г. Бобкова, Е. М. Букаты, М. Перкиемьяки М., И. А. Кашкин, Б. Т. Грибанов, Ю.Я. Лидский и др.

Материалом для анализа послужили рассказы из цикла В. П. Астафьева «Царь-рыба» (1976), повесть «Последний поклон» (1968). К исследованию привлекались произведения зарубежного писателя Э. Хемингуэя: повесть «Старик и море» (1952), сборник рассказов «Наше время» (1925).

Научная новизна исследования заключается, в том что, во-первых, работа посвящена малоизученному мотиву воды в творчестве В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя, анализу его художественных функций в произведениях; во-вторых, анализируется семантика водного образа в художественной литературе.

Теоретическая значимость выпускной работы заключается в том, что исследование мотива воды в литературном произведении в их функциональном контексте обогащает представление об авторской поэтике и позволяет разомкнуть бытовое описание, раскрывая философский пласт текста. Мотивный анализ позволяет проникнуть в глубины художественного мира писателя и раскрыть неповторимость авторского почерка.

Практическая значимость работы заключается в том, что данные исследования могут быть использованы при изучении творчества В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя в средней школе, а также в школьном курсе по выбору. Содержащиеся в данной работе выводы могут быть использованы студентами – филологами при подготовке к семинарским занятиям.

Структура работы включает введение, две главы (теоретическая и практическая части), заключение, список использованной литературы, состоящий из 51 наименования, приложение (разработка занятия для курса по выбору для 10-11 классов).

ГЛАВА 1. МОТИВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

В современной теории литературы большое внимание уделяется изучению мотивов и мотивному анализу, так как это одно из важнейших средств выражения мировоззрения автора. Все более актуальным становится метод изучения поэтики произведений писателей с помощью мотивного анализа, который позволяет выявить едва намеченные смысловые значения и, в конечном счете, выявить своеобразие художественного целого.

Прежде чем приступить к анализу мотива, следует определиться с тем, что такое мотив и какое место он занимает в системе художественного повествования.

1.1. Понятие «мотив» в современном литературоведении

Мотив как одна из важнейших категорий поэтики с начала XX века является предметом научного внимания многих литературоведов. К ним относятся, прежде всего, работы таких видных исследователей, как А. Веселовский, Б. Томашевский, В. Шкловский, В. Пропп, Б. Путилов, А. Попова, В. Хализев, И. Силантьев и др. Однако на основании анализа специальных научных источников приходится заключить, что терминологическая ясность и точность определений данных понятий еще не достигнуты.

Несмотря на широкое использование понятия «мотив» и многочисленные попытки дать ему определение, можно согласиться с В.Е. Хализевым, утверждавшим, что «исходное, ведущее, главное значение данного литературоведческого термина поддается определению с трудом» [Хализев 2002: 301]. К такому же выводу приходит О.Н. Русанова, которая относит категорию мотива к «одной из наиболее пластичных форм художественного моделирования» [Русанова 2006: 120–121].

По мнению А.М. Поповой, мотив – это определенная художественная образность, переходящая из одного произведения в другое в творчестве одного или нескольких авторов, выступающая как аспект отдельных

произведений и их циклов, или как достояние всего творчества писателя, жанров, направлений, литературных эпох [Попова 2009: 40]. В пример можно привести мотив одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова, мотив метели в творчестве Блока, Пастернака, Булгакова.

В Большой советской энциклопедии «мотив» – это элемент композиции, активно отражающийся в теме и концепции произведения [Большая советская энциклопедия 1973, Т. 12]. В работах В. Е. Хализева можно встретить следующее определение понятия: «Мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен» [Хализев 2002: 302].

По мысли В.Е. Хализева, мотив так или иначе локализован в произведении, но в то же время присутствует в самых различных формах. Он может обозначать собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или выступать как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц; выступать в виде заглавия или эпитафии или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст. Заклучая все вышеизложенное, исследователь подытоживает: «Правомерно утверждать, что сферу мотивов составляют звенья произведения, отмеченные внутренним, невидимым курсивом. Важнейшей чертой мотива является его способность быть полуреализованным в тексте, раскрытым в нем неполно, загадочным» [Хализев 2002: 302]. По словам Б.Н. Путилова, «мотивы» – устойчивые единицы, которым свойственна повышенная, исключительная степень семиотичности» [Путилов 1992: 84]. Каждый мотив имеет устойчивый набор значений.

В.Е. Хализев отмечает, что данный термин используется в произведении с разными целями:

- 1) выступает как аспект отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения;

2) выступает как достояние всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой [Хализев 2002: 303].

В качестве мотива в художественном произведении могут выступать явления, различные во внутренней структуре, семантике, функциональной значимости в логике действия, по принципам оформления и месту появления в тексте. Виды, типы мотивов длительное время проходят этап становления, после чего приобретают устойчивый смысл в ходе исторического развития. Так, например, устойчивыми мотивами в литературе считаются библейские, мифологические, экзистенциальные и др. «Идентификация мотивов позволяет интерпретировать художественное произведение изнутри, оставаясь в его сюжетно-фабульных пределах и одновременно, как бы нечаянно, «выглядывающая» из текста в мир вокруг него» [Попова 2009: 43]. Следовательно, если в произведении повторяется один и тот же мотив, то он содержит в себе открытия в идейном мире писателя.

Для Б.М. Гаспарова «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и так далее, единственное, что определяет мотив – это его репродукция в тексте» [Гаспаров 1993: 30].

Многие исследователи придерживаются мнения, что повторяемость является характерной чертой мотива. В современном литературоведении большое внимание повторяемости мотивов в разных жанрах у разных народов уделяет А.Н. Веселовский. Его труды являются единственным источником для изучения мотивов. «Мотив у Веселовского рассматривается с точки зрения исторической поэтики» [Силантьев 1999: 57]. Опираясь на труды А.Н. Веселовского можно выделить два основных определения термина «мотив»:

1) мотив – «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский 1940: 396]. При аналогичности различных условий (психологических и бытовых) на ранних стадиях человеческого развития

такие мотивы смогли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты;

2) мотив – формула, образно отвечавшая на вопросы, которые природа ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторяющимися впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм; таковы неразложимые далее элементы мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение).

Понятие мотива, разработанное А. Н. Веселовским, подверг категорической критике В. Я. Пропп, при этом исследователь заменил критерий неразложимости мотива. Если для А. Н. Веселовского критерием неразложимости мотива является его «образный одночленный схематизм» (мотив не делим с точки зрения его «образности» как целостной и эстетически значимой семантики), то для В. Я. Проппа таким критерием является логическое отношение. В.Я. Пропп констатирует, что мотивы, рассматриваемые А.Н. Веселовским в качестве примеров, разложимы [Пропп 2001: 31].

И.В.Силантьев считает, что «смена семантического критерия логическим в критике В. Я. Проппа привела к разрушению мотива как целого». Рассматриваемый только в качестве логической конструкции, он распадается на простейший набор компонентов [Силантьев 1999: 54].

В современном литературоведении большое значение и место занимает понятие «мотив» и его трансформации – «мотивный комплекс». Мотив и мотивный комплекс является носителем устойчивых значений и образов повествовательной традиции и вместе с тем как повествовательный элемент, участвующий в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивает связь «предания» и сферы «личного творчества» писателя.

А.Н. Веселовский различал такие понятия, как комплекс мотивов и сюжет. По его мнению, «сюжет – это тема, в которой снуются разные положения – мотивы» [Бройтман 2014: 53]. Следует отметить, что современное литературоведение не считает сюжет и тему понятиями одного

порядка, т.к. они относятся к разным структурным уровням произведения: первое – к форме, а второе – к содержанию.

По А.Н. Веселовскому, мотивный комплекс формируется с помощью структуры самого мотива. Структура этого мотива состоит из двух элементов: а) соотношение действующих лиц и б) их действий («Простейший род мотива может быть выражен формулой а+б: злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу») – каждая «способна видоизмениться, особенно подлежит приращению б; задач может быть две, три и более. Так мотив выростал в сюжет» [Бройтман 2014: 53].

Но при этом Веселовский рассматривал мотив и сюжет в одной плоскости. Поэтому нить, связывающая мотив с такими литературными понятиями, как тема, сюжет, жанр, очерченная Веселовским, впоследствии стала предметом рассмотрения в теории литературы. Также автор приходит к выводу, что в творчестве писателей присутствует комбинация мотивов, создающих тот или иной сюжет. Комбинации мотивов в дальнейшем преобразовались в различные композиции и стали основой разных эпических жанров. В сюжете мотив может быть эпизодическим, второстепенным или основным, а многие мотивы могут быть развернуты в целые сюжеты, и наоборот [Волкова 2008: 89].

В.Б. Шкловский в своей работе «О теории прозы» подверг критике теорию мотива А.Н. Веселовского. Для В.Б. Шкловского мотив представляет собой своеобразное тематическое завершение фабулы, он важен как единица типологического анализа сюжетики литературной эпохи в целом [Шкловский 1983: 254].

Б.В. Томашевский определяет мотив через категорию темы: «Понятие темы есть понятие суммирующее, объединяющее словесный материал произведения. У всего произведения может быть тема, и в то же время у каждой части произведения есть своя тема. Путем такого разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала.

«Наступил вечер», «Раскольников убил старуху», «Герой умер», Получено письмо» и т.п. Тема неразложимой части произведения называется мотивом». И тогда Б.В.Томашевский пишет о мотивировке: «Система мотивов, составляющих тематику данного произведения, должна представлять некое художественное единство. Если мотивы или мотивный комплекс недостаточно «пригнаны» к произведению, если читатель испытывает чувство неудовлетворенности в связи, существующей между данным комплексом мотивов и всем произведением, то говорят, что данный комплекс «выпадает» из произведения» [Томашевский 1996: 124].

Б.И. Ярхо в «Методологии точного литературоведения» дает иное определение мотива. По его мнению, мотив «есть некое деление сюжета, границы коего исследователем определяются произвольно», «образ в действии или в состоянии». Исследователь отрицает смысловой статус мотива [Ярхо 2006: 45].

Поскольку мотив и мотивный комплекс имеет сложную структуру, анализировать его следует правильно и максимально внимательно. В литературоведении появилось такое понятие как «мотивный анализ». Данный термин относят в художественном тексте и семиотическому объекту. Термин был впервые введен Б.М. Гаспаровым в 1970-е годы.

Мотивный анализ, как метод, стал использоваться в литературоведении в начале 20 века. В мотивном анализе минимальной единицей являются мотивы, которые затем могут образовывать цепь лейтмотивов или комплекс мотивов. Мотивы имеют несколько разновидностей: социальные, философские, психологические и т.д. Они также различаются в зависимости от распространения и цели, о которых было упомянуто выше.

«Мотивный анализ состоит в выявлении семантики, функций и типологии мотивов не только отдельного произведения, но и ряда произведений конкретного автора, и на основе этого – определение мировоззренческой, эстетической концепции автора» [Аллахверанова 2013: 303].

При мотивном анализе литературоведы сталкиваются с проблемой, которая заключается в отношении мотива к хронотопу произведения. Отсюда стали различать две пространственно-временные характеристики, влияющие на рассмотрение мотива:

1) мотивы, которые относятся к фабуле текста, обозначают конкретность действия;

2) мотивы, которые значимы для сюжета, выражают отношения персонажа к пространству и времени.

Также следует оговорить один момент, касающийся проблемы анализа мотивов в целом. Говоря о мотиве, неизбежно начинается использоваться категория повтора. Повтор не повторяющий, но скорее – соединяющий образы в более сложные эстетические образования. Этот повтор мы и будем иметь в виду, говоря о повторяемости образов в произведении.

При определении мотива исследователи, как правило, избегают однозначного ответа на вопрос, является ли мотив образом. Мотив называют «частью, элементом сюжета», «значимой повествовательной единицей». Явления мотива и образа в поэтике художественного произведения оказываются связанными друг с другом. Образ получает в мотиве возможность для развития, пополнения, возможность сохранить множество смыслов при сохранении определенного единства. Повторяющиеся мотивы образуют узнаваемые, порой глубокие и сложные образы, которые становятся своего рода символами – насыщенными архетипическими фигурами художественного мира писателя [Краснова 2008: 245]. Поэтому в данном исследовании будет использован именно «мотив», поскольку с помощью мотивного анализа можно выделить частные элементы, которые создают целостную структуру мотива. Данный метод приводит к общему пониманию и интерпретации изучаемого текста произведения.

К основным этапам мотивного анализа относят следующие:

1) нахождение и выявление ключевых образов, эпизодов, слов в произведении;

2) определение синонимических образов, слов и различных сюжетных элементов;

3) объединение вышеуказанных элементов для обозначения и выявления центральных мотивов и связей между ними;

4) интерпретация произведения в соответствии с образующейся мотивной системой [Аллахверанова 2018: 303].

Обобщая все вышеизложенное, можно сделать вывод, что мотив – определенная художественная образность, переходящая из одного произведения в другое в творчестве одного или нескольких авторов. Мотив – это повторяющийся элемент, используемый автором в своем произведении; «устойчивые единицы», которые характеризуются повышенной степенью семиотичности [Попова 2009: 43]. Мотив в литературоведении может быть выражен отдельным словом или словосочетанием, представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, выступать в виде заглавия или эпиграфа, а может скрываться в подтексте. Мотивы имеют несколько разновидностей: социальные, философские, психологические и т.д. [Аллахверанова 2013: 303].

1.2. Мотив воды: основные значения и функции

В художественном произведении используются разные мотивы для анализа композиции. В качестве мотива могут выступать образы, явления, различные во внутренней структуре, семантике, функциональной значимости в логике действия, по принципам оформления и месте появления к тексту. Виды, типы мотивов на протяжении долгого времени проходят этап становления, после приобретают устойчивый смысл в ходе исторического развития.

Мотив воды считается одним из главных, многоплановых и многопластовых в системе природных мотивов мировой культуры. Первоначально при анализе мотива воды необходимо рассмотреть его основные значения. Данный мотив довольно сложный, изучать его с одной стороны бессмысленно, потому что само воплощение воды в сознании человека многогранно, поэтому комплекс вопросов, связанных с ее постижением, занимает особое место в человеческом сознании.

В толковом словаре Ожегова можно найти следующее определение воды:

- 1) прозрачная бесцветная жидкость, представляющая собой в чистом виде химическое соединение водорода и кислорода;
- 2) напиток для утоления жажды, лечебный (газированная, минеральная и т. д.), перен. [Ожегов 1988: 87].

В художественной литературе воду можно обнаружить в 28 состояниях: вода, озеро, река, ручей, слезы, волна, лед, дождь, фонтан, роса, ключ, море, снег, потоп, океан, залив, водопад, иней, пруд, болото, струйка, капля, пар, туман, брызги, течение, лужа, наводнение. Наиболее встречающимися являются река, море и океан.

В том же толковом словаре Ожегова были проверены все значения этих слов. В результате этого можно сделать вывод, что общей семой всех этих слов является слово «вода».

Вода в художественной литературе помогает не только дать точную географическую привязку, и является основным образом места, но и выступает в качестве сложного мифопоэтического образа [Москалинский 2010: 146].

Как отмечает Максимов, реки – это и пути сообщения, и особая граница между народами, племенами, странами, а в мифопоэтическом народном сознании – граница между миром земным, человеческим, и мистическим, потусторонним [Максимов 1995: 426]. И, поэтому именно вода (река, море, океан), в отличие от других природных объектов, чаще используется в этом качестве писателями.

1.2.1. Образ воды как стихии

О важности воды в формировании географической среды и пространства известно давно. Вода – это первоисточник всего сущего, начало всех начал, с которым связано зарождение жизни на Земле. «...Как без огня нет культуры, так без воды нет, и не может быть жизни», – писал С. В. Максимов [Максимов 1995: 426].

Значение воды в качестве географического образа трудно переоценить. Говоря о литературе, то во многих лучших произведениях отечественных и зарубежных авторов вода является основным географическим образом и, более того, конкретные или образные наименования рек совпадают с названиями самих произведений: «Тихий Дон» М. Шолохова, «Угрюм-Река» В. Шишкова (Нижняя Тунгуска), «Золото бунта или вниз по реке теснин» А. Иванова (Чусовая) и т.д. [Москалинский 2010: 141].

М.Н. Эпштейн в монографии «Природа мир, тайник вселенной ...» отмечает, что вода – это самая подвижная природная стихия [Эпштейн 1990: 12]. По мнению Ю.М. Лотмана: «Исторические и национально – языковые модели пространства становятся организующей основой для построения «картины мира – целостной идеологической модели, присущей данному типу культуры» [Лотман 2000: 212]. Так, например, с помощью водной стихии

Куприн создает динамичную и многомерную, в т.ч. многосмысловую модель художественного мира («Габринус», «Листригон»).

Мотив воды в романе В.Я. Шишкова «Угрюм-река» занимает видное место и представляет собой сложный литературный географический образ. В нем материализован (особенно для европейца) весь образ Сибири, бескрайней и неведомой, манящей и коварной: «Угрюм-река все еще продолжала быть капризной, несговорчивой. В ее природе – нечто дикое, коварное».

Прочитав третью книгу «Тихого Дона», А.М. Горький сказал об авторе: «Он пишет, как казак, влюбленный в Дон, в казацкий быт, в природу...». Сам казачий край теперь нередко называют тихим Доном. Именно с романом Шолохова донщина по-настоящему открылась мировой литературе, и сам Дон стал неотделимым от имени Шолохова, как Днепр от Гоголя, Волга от Горького. «Тихий Дон» – безусловно, сложное историко-драматическое произведение, где переплетаются судьбы вымышленных и реальных героев, придуманных и известных истории событий [Шолохов 1980: 11]. Но М. Шолохова отличает умение каждое разматывание клубка основной или второстепенной сюжетной линии романа начинать с неповторимых лирических описаний природы «Тихого Дона», где сама река Дон являет один из самых ярких незабываемых образов, без которых не обходится практически ни одно описание смены времени года, погоды. В таких случаях вода становится поэтическим образом и выполняет эстетическую функцию.

Вода нередко проходит красной нитью сквозь многие произведения и дает точную географическую привязку. Вода, находящаяся близко, служащая территориальной границей и дополнительным источником пищи, дает герою чувство безопасности. Реки являются живительными не только буквально, но и в духовном смысле. Вода помогает герою определить, кем он является. [Перкиемьяки 2013: 24].

Веденин тоже отмечает, что река – это не просто природный водоток, это вечный нестареющий символ места, в котором заключены все духовно-

материальные составляющие его культурного ландшафта [Веденин 1997: 224]. А это особенно необходимо для того, чтобы показать своего героя, увидеть его настоящим, живым, органичным. Герой, персонаж – составляющая ландшафта, а значит, в нем заключена практически вся информация.

Река – живая, имеет личный неподражаемый характер, также она изменчива и может соответствовать не только характерам героев, но и их настроениям, раскрывать внутреннюю красоту во внешнем ее проявлении, и в этом выражается ее локально-динамический образ. В таких произведениях водные образы являются средством раскрытия характера героев, выполняя психологическую функцию. В рассказе А.И. Куприна «Река жизни» автор использует классический прием «природного параллелизма», идущий от фольклора, между происходящим в душе героини и водой, которую читатель видит глазами девочки: *«Алечка сидит на окне и смотрит, как колышется внизу темная, тяжелая масса воды, освещенной электричеством, как тихо покачивается жидкая, мертвенная зелень тополей вдоль набережной. Красиво плывут в холодеющем воздухе резвые звуки вальса. На щеках у нее горят два круглых, ярких, красных пятна, а глаза влажно и устало мерцают»* [Качаева 1980: 23].

В.В. Розанов как автор очерка «Русский Нил» (1907) стал ярким примером выражения представлений о русском бытии в целом через образ русской реки с оглядкой на необозримые дали исторического прошлого и с попыткой философски спроецировать его будущего. «Мир Волги» был для Розанова во многом идиллическим топосом. Говоря об особенностях идиллии, М.Бахтин подчеркивал: «Единство жизни поколений (вообще жизни людей) в идиллии в большинстве случаев существенно определяется единством места, вековой прикреплённостью жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена» [Ильин 2007: 32]. По Бахтину, с этой особенностью неразрывно связана и другая – «связь жизни человека с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для

природных явлений и событий человеческой жизни» [Бахтин 1975: 74]. Такая модель идеального жизненного уклада называлась когда-то «русский мир» и имела своих певцов в национальном искусстве.

Примеры водного мотива есть и в прозе русского зарубежья, где река приобретает качества мифологемы личной судьбы. Здесь на первый план следует вывести автобиографический роман известного писателя и публициста М.А.Осоргина «Времена», опубликованный после его смерти в 1955 году. Выросший на берегах Камы, Осоргин воспринимал природу как единый живой макромир, частью которого он с детства ощущал себя: «Я был и остался сыном матери-реки и отца-леса», – признавался он, или говорил о реке так: «И я, уже старый, все пребываю в материнском лоне, упрямый язычник» [Осоргин 1992: 502]. Очевидно, для Осоргина река означает некую глубокую духовную связь человека с родным пространством. Персонифицированное в образе родной реки, оно воспринимается в текстах Осоргина в качестве топоса, формирующего судьбу человека. Писатель глубоко постиг присущую его народу убежденность с тесной связи родной природы и особенностей национального самосознания: «Только большая река дает понятие о настоящей свободе и просторе, какого никогда не даст море, отрывающее от живой жизни и земли» [Осоргин 1992: 34].

А.А. Москалинский отмечает, что с водой связаны судьбы героев. Река кормит и лишает единственного кормильца, река испытывает сильного и губит слабого, выводит его из непроходимых таежных лесов и раз и навсегда сбивает с пути, река отбирает и вселяет надежду [Москалинский 2010: 141].

В творчестве зарубежных авторов поэзия тоже обогащается морскими мотивами, которые начинают занимать важное место в ткани, композиции и сюжете повествования, отражая психологическое состояние героев, их эмоциональные переживания. Так, С. Бородина замечает, что в их работах бушующая морская стихия противопоставляется спокойной земле, море сравнивается с мятущейся человеческой душой и олицетворяет непостижимое божественное начало [Бородина 2018: 57].

Можно привести в пример «Сказание старого морехода» С.Т. Кольриджа или «Паломничество Чайльда Гарольда» Дж. Г. Байрона. Море уверенно входит в творчество Байрона с того момента, когда Чайльд Гарольд отплывает от берегов Англии с печалью в душе и обращается к родине с прощальными словами: *Прости, прости! Все крепнет шквал, / Все выше вал встает, / И берег Англии пропал / Среди кипящих вод. / Плыдем на Запад, солнцу вслед, / Покинув отчий край./ Прощай до завтра, солнца свет, / Британия, прощай!* [Байрон 2018: 15].

Подобных примеров использования мотива воды в произведениях писателей и поэтов можно привести достаточно. Разумеется, здесь реализуются те же задачи, что и у упомянутых выше известных российских и зарубежных авторов, тем самым идет формирование у читателя географического образа территории [Москалинский 2004: 132].

Таким образом, вода – вечный символ места, в котором заключены все компоненты культурного ландшафта. Вода является не только главным географическим фактором, влияющим на материальную жизнь города и человека, но и духовными символами – символами малой родины, символами личной жизни, отражая психологическое состояние героев.

1.2.2. Мифопоэтический аспект образа воды

Вода и водные топосы – река, озеро, море – всегда были объектом мифопоэтического толкования, у всех народов сохранилось множество легенд о происхождении и исторической соотнесенности их с жизнью человека. Эту важнейшую сторону древнерусского художественного сознания исследовал В.Н. Топоров [Топоров 1995: 9]. Вода имеет значительно большее, нежели топографическое значение, кроме географического образа можно выделить мифопоэтический.

В «Энциклопедии символов, знаков, эмблем» (2002) предлагается следующее определение: «Вода – один из четырех первоэлементов, составляющих мир» [Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы 2002: 92].

Являясь враждебной человеку и недоступной ему стихией, вода приобретает широкий спектр соответствующих символических значений.

«Словарь языческой мифологии славян» предлагает следующие значения:

- 1) опора, на которой держится земля;
- 2) источник жизни и средство магического очищения;
- 3) граница, между «этим» и «тем» светом, путь в загробное царство, место обитания душ умерших и нечистой силы.

Обобщив материал по данной тематике, который предлагают «Мифологический словарь», а также монографии авторов: С.С. Аверинцев, В.Н. Топоров, Е.М. Букаты, Бобкова, В.Я. Пропп, Н.Г. Красноярова, можно сформулировать следующие фундаментальные символические значения воды:

- 1) первоначало, исходное состояние всего сущего;
- 2) воплощение мужской или женской плодотворяющей силы;
- 3) эквивалент всех жизненных соков человека;
- 4) граница между «этим» и «тем» светом;
- 5) средство магического и духовного очищения, магического действия;
- 6) метафора смерти, опасности, исчезновения;
- 7) начало и конец всего сущего;
- 8) символ неизмеримой мудрости.

В мировой мифологии вода – не просто один из первоэлементов. Многие народы мира считали, что она – «первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса» [Аверинцев 1980: 240]. Вода обретает присущие ей смыслы в связи с установлением и закреплением географических границ. В мифологии этот процесс можно увидеть в появлении суши из хаоса водной стихии. В преданиях практически всех народов вода присутствует как инструмент сотворения мира.

Вода, знаменуя начало и конец всего сущего, соединяет в себе мотив зарождения жизни и мотив потопа (ср. известное не только в славянской

мифологии различие живой и мертвой воды). По словам Е.М. Букаты, «амбивалентность стихии воды позволяет метафорически изображать жизнь как омут, кружение на поверхности воды, а смерть – опускание на дно или достижение берега, то есть обретение покоя в другой жизни» [Букаты 2005: 79].

По мнению С.С. Аверинцева, именно «с мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте» [Аверинцев 1991: 68]. Омываться водой значит меняться, пить воду из источника или реки – меняться внутренне, размещаться у текущей воды – значит пребывать в состоянии неопределенности, перехода. Омовение после долгой дороги – снятие постороннего и готовность присоединиться к своему сообществу. «Живая, свежая, ключевая вода, нередко представляется образом всеоживляющего благословения Божия. Как в обрядовых омовениях Ветхого Завета вода служила символом нравственного очищения евреев, так крещение в Новом Завете служит символом таинственного очищения от грехов и духовного возрождения в жизнь новую, благодатную (Иоанн. III, 5, Ефес. V, 26 и др.)», – указывал архимандрит Никифор [Библейская энциклопедия 1990: 270].

Мифологема воды, выступая средой и агентом «всеобщего зачатия и порождения», может выступать в роли как женского, так и мужского начала. Так, у индоевропейцев распространён мотив брачного союза неба (мужской стихии) с землёй или водой как с женщиной [Бобкова 2004: 28]. В мифологии дождь, льющийся с небес, почти повсеместно сравнивается с мужским семенем, оплодотворяющим женщину-Землю. В энциклопедии «Мифы народов мира» содержится указание на то, что в роли женского начала вода выступает как аналог оплодотворенного яйца [Мифы народов мира 1989: 56].

Следует отметить, что во многих культурах мира мифологема воды воплощает в себе амбивалентность: вода часто может выступать и как эмблема разрушения – эсхатологический мотив потопа известен многим культурам (Сирия, Индия, Австралия, архипелаг Огненной земли, Аляска и

т.д.). Суть данной мифологемы заключается в том, что при чрезвычайной порочности человеческой культуры начинается Всемирный потоп, уничтожающий скверну и греховность. Именно всемирное наводнение является показателем гнева Бога или же божеств. Однако не всем суждено погибнуть в этом Потопе – когда вода отступает, человечество перерождается, становится лучше, прекраснее, возвышеннее. Его духовная, внутренняя грязь осталась позади, ибо такая катастрофа вселенского масштаба всегда и во всех культурах подразумевает выживание самых чистых, светлых и сильных людей – избранных. Именно они и дают продолжение роду человеческому.

Как подтверждение сказанному выше весьма уместно вспомнить, что в классической литературе положительные герои обычно не тонут; зачастую вода «забирает» отрицательных персонажей, несущих в себе деструктивную сему разрушения как окружающего мира, так и внутренних, моральных устоев.

Нередко в воде (реке, озере, море, океане) топят (или же отправляют в последний путь, как, например, у викингов) уже мёртвые тела. Здесь уместно вспомнить о так называемом «Комплексе Харона» [Бобкова 2004: 29]. Как указывает В.Н. Топоров, море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти и царство сновидений [Топоров 1995: 581]. Легендарный Харон использовал водный путь для перевоза усопших в страну мертвых.

Также В.Н. Топоров считает, один из мотивов «морского» поэтического комплекса связан с дном моря как образом смерти и ужаса (в архетипе дно – «глубокое ущелье» – семантически сближается с пропастью, ср.: пропасть – «погибнуть»), «берега гибели» или несостоявшегося (неиспользованного) рождения [Топоров 1995: 589]. В романе английского мореплавателя Фредерика Марриета «Корабль-призрак» автор, постоянно обращаясь к морю, наглядно передает трудности и опасности, подстерегающие моряков в дальних походах: *«Мне предстоит скитаться в открытом море, плавать по океанам и жить вдали от родины. Но ведь*

жизнь каждого моряка полна случайностей; в бурю и непогоду каждый моряк является игралищем сердитых волн, с которыми ему приходится бороться!» [Марриет 2018: 14].

Студеные северные моря становятся последним пристанищем поморов, местом их погребения. При этом в произведениях писателей о гибели в море говорится не как о смерти, а как об «уходе»; море «берет», «забирает», «отнимает». Этот уход мифологически соотносится с возвращением в материнское лоно, в воду как в изначальный хаос, куда предстоит вернуться и всей земле (космосу) [Галимова 2012: 6]. *«Про нашу жизнь промысловую слушаешь, так удивишься и устроишься»* – говорит помор с зимнего берега Белого моря в рассказе Б. Шергина «В этносе морском». – *Спроси того-другого робенка в Поморье: «Где тата» – скажет: «Вода взяла». Море нас поит, кормит, море и погребает»* (К.П. Гемп «Сказ о Беломорье») [Галимова 2012: 6].

Смерть в море подстерегает каждого из живущих на его берегах. И морское дно, и побережье – место упокоения «взятых морем» рыбаков и зверопромышленников.

Вместе с тем, вода становится символической стихией превращения, причем как превращается сама, так и участвует в превращении одних предметов в другие. Это нашло отражение и трансформировалось в ряд мифов, создавших благоприятную почву для метафоры и символа в образной системе последующих эпох [Козицкая 2009: 14].

В преданиях славян одной из центральных является представление о том, что вода не только служит границей между мирами, но и сама является другим, «иным», миром. На этом основана мысль о воде как о враждебной человеку стихии; водные глубины – символ неизведанного, а, соответственно, опасного и непонятого. Отсюда сказочное лукоморье – буквально «излучина моря» – это «иной», неведомый мир. Буян, остров, упоминаемый в русских сказках и наделенный фантастическими чертами «потустороннего» мира, также находится далеко за морем.

Во многих культурах можно встретить деление воды на «живую» (т.е. небесную, плодородную, пригодную для питья) и «мертвую» (подземную, соленую, застоявшуюся и опасную для жизни). В мифологии вода, как правило, выступает медиатором между мирами (будь то водопад, река или озеро). О взаимодополняемости «живой» и «мертвой» воды писал и В.Я. Пропп, который считал, что «мертвая» вода называется так от того, что она превращает объект в окончательного мертвеца (своего рода исполнение погребального обряда), после чего только «живая» вода может подействовать, т.е. снова оживить [Пропп 1998: 34].

Волшебные сказки указывают на то, что на Земле существует место, откуда бьет источник с двумя ключами («живой» и «мертвой» водой), обладающими удивительными свойствами [Пропп 1998: 34]. В литературном переложении фольклорной баллады «Братанна», сделанном Шергиным, живая вода студеного моря исцеляет искалеченную героиню: *«Волнами ее подхватило, / В сердце морском переновило... / Вышла Братанна из моря, / Как ново на свет родилась»* [Галимова 2012: 7].

Когда вода выступает как сила, очищающая от всего злого, образ ее наделяется личными менами: Елена, Ульяна, Иордана и различными характеристиками: «милая», «чистая», «быстрая», «матушка-вода» и т.п.

На последнем этапе существования образ воды вводится в систему научного мировоззрения, философского мышления. Неизбежно в область фантастических, нестандартных представлений уходят такие значения, которые характеризовали особенности синкретического и сакрального периодов, перевода их в символически-метафорический смысл (вода живая и мертвая, магическое очищение, граница миров). Строгость философских концепций оставила воде только основное значение.

Н.Г. Красноярова в своей статье «Природа как концепт культуры: опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока» выделяет три смысла образа воды в философии:

- 1) вода как первоначало или одна из исходных стихий;

2) река – движение, изменчивость, время;

3) наше сознание – река, поток [Красноярова 2008: 5].

Однако художественное мышление, в силу обращенности к образу, сохраняет традиционные смыслы архетипа первоначальных этапов, начиная с самого древнего, с синкретического источника, обогащая ими индивидуально-авторское отношение и понимание жизни.

Таким образом, среди компонентов художественной топографии наибольшее количество смыслов несет вода. Универсальность данного мотива доказывается множеством вариантов трактовок: начало жизни, воплощение женской силы, средство духовного очищения, граница между «этим» и «тем» миром, опасность, препятствие, испытание, смерть и др. Этот мотив, как отмечает В. Н. Топоров, является одним из фундаментальных в художественных текстах [Топоров 1995: 374].

ГЛАВА 2. МОТИВ ВОДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Изучение поэтики произведений писателя с помощью мотивного анализа позволяет выявить едва намеченные семантические значения и, в конечном счете, раскрыть своеобразие художественного целого автора. Данная глава направлена на исследование мотива воды, который требует серьезного и всестороннего анализа. Провести подобное исследование считается целесообразным на материале творчества сибирского писателя В. П. Астафьева (рассказы из цикла «Царь-рыба», повесть «Последний поклон») и американского писателя Э. Хемингуэя (повесть «Старик и море», сборник рассказов «Наше время»), которые посвятили водной стихии многие свои произведения.

2.1. Анализ особенностей образа воды в творчестве В.П. Астафьева

Сибирский писатель Виктор Петрович Астафьев (1924-2001) родился в деревне Овсянка недалеко от Красноярска. Сибирь – одна из главных тем в творчестве писателя.

Виктор Астафьев вошел в советскую литературу как художник, исследующий русский национальный характер, глубоко и философски запечатлевший черты эпохи, как мастер социально-бытовой повести, рассказов и лирических миниатюр различной тематики, знаток природы, собиратель и хранитель уникального русского слова. Свообразие своего художественного языка он ассоциировал с родным краем. Не зря писатель говорил: *«Речь моя – сибирская»* [Очерки русской литературы Сибири 1982: 158].

Эта тема очень волновала писателя, и не случайно рассказ, открывающий собрание его сочинений, называется *«Сибиряк»*. Уже с первой страницы автор обращает внимание читателя на особое восприятие сибирской природы. Л. Г. Ким отмечает, что у В. П. Астафьева «самый главный персонаж – Природа – живая, дышащая, внимающая. Природа – не фон, не место, где разворачиваются события, складываются и разрушаются человеческие судьбы, а скорее наоборот, Природа – главный участник

действия – определяет образ жизни, привычки, мировоззрение людей» [Ким 2009: 415].

Говоря о Сибири как центральном образе в творчестве Астафьева, стоит сказать, что река Енисей отметиной проходит через все его произведения. Выросший на берегу великой реки, знающий и любящий природу, Астафьев показывает, что отношение человека к окружающей среде – это уже и сам человек, это его характер, душа, философия.

Вода имеет сюжетобразующее значение во многих произведениях писателя. Например, рассказы из цикла В. П. Астафьева «Царь-рыба» (1976), повести «Последний поклон» (1968), «Стародуб» (1959), «Затеси» (1972). «Царь-рыба» В. Астафьева удостоена Государственной премии СССР за 1978 год.

Главной темой в рассказах писателя является проблема единения человека и природы. Представление о единстве всего сущего реализуется через принцип ассоциаций между человеком и водой: человек видится через воду, а вода – через человека (Лейдерман 2001: 13). Вода является частью жизни людей, без Енисея человеку нельзя жить в Чуши. Глава «Царь-рыба» подтверждает сказанное и показывает, как человек изображается зависимым от реки. Автор также изображает реку как брата человека: *«Чутье, опыт, сноровка и глаз снайперский требуются. Глаз острится, нюх точится не сам собою – с малолетства побратайся с водою, постынь на реке, помокни и тогда уж шарься в ней, как в своей кладовке»*. («Царь-рыба») [Астафьев 1997: 180]. При изображении брата Игнатъича: *«Не умел и не хотел скрывать неприязни к брату, и давно уже, давно они отурились друг от друга, встречались на реке да по надобности – в дни похорон, свадеб, крестин»* река приравнивается к похоронам, свадьбам и крестинам – самым важным элементам человеческой жизни («Царь-рыба») [Астафьев 1997: 177].

Вода помогает погрузиться в настроение произведения, проникнуться эмоциями главных героев. Во время длительного пребывания возле реки у героев возникает ощущение чистой и радостной силы, можно сказать

счастья. Из-за этого большинство рассказов обретают опoэтизиpованный характер, вода здесь несет эстетическую функцию.

В произведениях Астафьева для героев не имело значения, хорошая вода или плохая, поскольку они не отделяли себя от нее, подсознательно заражаясь поэтичностью и видя одинаковую радость в любом ее состоянии. Так вода у писателя выступает то равнодушной, спокойной, то враждебной и даже зловещей. В рассказе «Далекая близкая сказка»: *«Видится почему-то тихий в ночи Енисей, на нем плот с огоньком. С плота кричит неведомый человек. И еще обоз на Енисее видится, длинный, скрипучий. Он тоже уходит куда-то. Сбоку обоза бегут собаки. Кони идут медленно, дремотно»* («Далекая и близкая сказка») [Астафьев 1997: 11]. Несмотря на то, что ничего особенного не происходит, обычный летний деревенский день, привычный родной пейзаж, но главное в этом воспоминании – ощущение жизни как чуда, чувство своей причастности огромному, вечному миру, своей таинственной неслучайности в нем. Но не стоит забывать и о разрушительных свойствах реки, так как вода – это стихия, она может быть опасной и разрушать все вокруг: *«В панике металось, кружилось, несло, кипело месиво льда, грозная стремнина, потемневшая от ярости, грозовой, сокрушительной тучей двигалась по реке, наполняя треском, аханьем и гулом земные и водные пространства»*. («Предчувствие ледохода». Последний поклон) [Астафьев 1997: 60].

Помимо эстетической функции, мотив воды выполняет и целительную функцию, успокаивая героя и избавляя его от страхов. Вода могла успокоить героя, даже если она была беспокойной. *«Но эта беспокойность Енисея, это его древнее буйство не возбуждали, а успокаивали меня»* («Далекая близкая сказка») [Астафьев 1997: 16]. Природа, которая окружала берега Енисея, лечила душу человека. В рассказе «Монах в новых штанах» герой, позабыв о страхе, говорит с восхищением: *«попил студеной енисейской водицы», «от радости, бурлившей во мне, бросил камень в воду, потом другой и увлекся»* («Монах в новых штанах») [Астафьев 1997: 87].

Немаловажной функцией воды является возвращение к истокам, к природному началу. В пример можно привести рассказ «Пеструха». Когда герой чувствовал душевную боль, он *«закрывал глаза руками»* и бежал на речку, а там забывал про все на свете. *«Я не отозвался, ушел на берег Енисея, сел на яру и, уткнувшись лицом в колени, плакал до тех пор, пока не иссыкли слезы. Мне было и спокойно, и тревожно. Кажется, тогда я прожил самую незабываемую летнюю ночь»* Возможно, именно на реке происходит постепенное взросление мальчика («Пеструха») [Астафьев 1997: 312].

В художественном мире Астафьева водный мотив является и средством передачи состояния героев, выполняя психологическую функцию. В рассказах «Капля» автор использует классический прием «природного параллелизма» между происходящим в душе героя и водой. *«Эта капля несла с собой жизнь, «роняла крошечную блестку света», и вместе с ней блестки бесчисленных капель «заливали сиянием торжествующей жизни все вокруг»* («Капля») [Астафьев 1997: 60]. Смотря на эту каплю, герой ощущает настоящий поток философских мыслей. Он чувствует, что если капля обрушится наземь, то он не сможет *«оставить детей со спокойным сердцем, в успокоенном мире»*. Его душа наполнила все вокруг беспокойством, недоверием, ожиданием беды: *«Не падай! Не падай!» – заклинал я, просил, молил, кожей и сердцем внимая покою, скрытому в себе и в мире»* («Капля») [Астафьев 1997: 57]. Наблюдая за каплей и ее влагой, герой думает о том, что человек, используя природу в своих целях, испортил ее, он верит в «вечное блаженство, и в истлевание зла, и в воскресение вечной доброты» [Перкиемьяки 2013: 35].

Вода в повествовании Астафьева – это символ потока жизни человеческой. Например, в том же рассказе «Капля» *«Енисей принимал в себя ещё одну речушку, сплетал её в клубок с другими светлыми речками, речушками, которые сотни и тысячи вёрст бегут к нему, встревоженные непокоем, чтобы капля по капле наполнять молодой силой вечное движение»* («Капля») [Астафьев 1997: 56]. Вода – это жизнь, бесперебойное движение.

Автор проводит параллель между водой и жизнью местных жителей, которая также бежит.

В тексте сборника «Царь-рыба» частотны ассоциации человеческой жизни и реки: «...канул в бурлящий водоворот»; «...хотелось человеку верить, что там, за гробом, во все утихающей тьме продлится видение родной реки»; «...толкала его к реке потребность удостовериться, что за его жизнью продлится жизнь»; «Все течет, все изменяется». На фоне краткости человеческой жизни величественный образ реки утверждает вечное торжество природы.

Нельзя не сказать о том, что вода в творчестве писателя выполняет важную роль – источника жизни. Возле реки происходит вся жизнь деревеньки, именно река связывает деревню с остальным миром, по воде можно было плыть в город. Каждый житель благодарит батюшку-Енисея за его вкуснейшую водицу. Она несет людям «пропитание», красоту, и потому она спаситель, а именно «кормилец-поилец». *«Фокинская речка измученная скотом, ребятишками и всяким другим народом: из нее брали воду на поливку гряд, в баню, на питье, на варево и парево, бродили по ней, валили в нее всякий хлам, а она как-то умела и резвость, и светлость свою сберечь»* («Зорькина песня») [Астафьев 1997: 22]. Река есть воплощение полноты живой жизни, ее красоты, тайны, изменчивости и вечности.

Енисей у Астафьева не просто водная артерия большого народнохозяйственного значения, это «река жизни». По словам Н. Л. Лейдермана, «Река жизни» – это емкий образ, уходящий корнями в мифологическое сознание: у некоторых древних образ «река жизни», как «древо жизни» у других народов, был наглядно-зримым воплощением всего устройства бытия, всех начал и концов, всего земного, небесного и подземного, то есть целой «космографией» [Лейдерман 2003: 108]. Не случайно, в тексте произведения есть и еще одно определение этой реки – Енисей-батюшко. Автор возвращается к космогоническим первоначалам,

единству всего сущего. Поэтому вода здесь выступает как первоначало всего сущего.

Рассматривая воду как мифопоэтический образ, следует отметить, что водная стихия в этом плане является границей между «этим» и «тем» миром. Не случайно юному Акиму кажется, что *«там, за Енисеем, совсем другая планета, и люди там другие, и ходят они по-другому, и едят другую пищу, и говорят на другом языке»* («Уха на Боганиде») [Астафьева 1997: 262].

Вода у Астафьева может олицетворять как женское, так и мужское начало, в зависимости от того, о какой из рек идет речь в каждом конкретном случае. Например, в повести «Последний поклон», в главе «Монах в новых штанах»: *«Впервые видел я слияние двух больших рек - Маны и Енисея. Енисей поплескивает, подталкивает Ману в бок, заигрывает и незаметно прижимает ее в угол Манского быка, так наши деревенские парни прижимают девок к забору»* («Монах в новых штанах») [Астафьев 1997: 92]. Здесь река Мана олицетворяет собой женское начало, а Енисей мужское.

Однако можно заметить, что очень часто река все же олицетворяет собой женское начало. Ю.Г. Бобкова считает, что «вода в своем разрушительном проявлении ассоциируется у В.П. Астафьева с двумя наиболее сильными потрясениями: потерей матери и военными событиями» [Бобкова 2004: 29]. У писателя «река беспощадна к женщине. Она ревностно (как воплощение женского начала) отнимает жизнь у той, кто может соперничать в способности давать жизнь, и убив, не оставляет в своем лоне».

Во многих произведениях Астафьева возникает мотив гибели в воде. Например, повесть «Последний поклон» – как уже было отмечено, умирает мать героя, утонув в Енисее. Река словно живое существо *«держит, но не отдает и не показывает женщину»*. Бабушка, чтобы задобрить водную стихию *«бросала в реку крошки хлебушка, серебрушки, лоскутки»*, но река была безжалостна к ним. («Конь с розовой гривой») [Астафьев 1997: 67]. Также смерть человека можно наблюдать в повестях «Стародуб» и «Царь-рыба».

Реки уже давно были идентифицированы и со смертью и с жизнью. Мотив «река – спаситель-погубитель» проходит через все творчество писателя. Енисей несет людям «пропитание» и красоту, и потому он «спаситель». Говоря о реке смерти, стоит сказать, что это река – которая губит, та, где люди тонут. Река – это опасная хлябь, граница между смертью и жизнью: очень часто люди гибнут на воде, и поэтому Енисей – «погубитель». В рассказе «Ангел-хранитель», Кеша остается один на один с водной стихией, на бревне без весел. Обстановка изображена очень опасной: *«Таскает человека, кружит, поворачивает то передом, то задом, о боньы стучает, но он не гребется и никаких признаков жизни не подает»*. («Ангел-хранитель») [Астафьев 1997: 117]. На этот раз никто не утонул, но не однократно автор пишет про другие случаи, где человек тонет в воде. Как отмечает П.П. Гончаров, Енисей у Астафьева «наделен правом казнить и миловать», и в этом проявляется его мифологическая функция в произведении, «функция почти божественная» [Гончаров 2003: 206]. В художественном мире писателя правом на суд и отмщение наделены практически все реки – это р. Енисей, р.Серебрянка, р. Энде и другие.

Так в повести «Стародуб» – река Серебрянка, *«лесная колдунья»* первый взгляд коварно, а по сути, справедливо заманивающая безжалостного к природе Амоса на погибель. Отметим, что именно на берегу реки Энде находит свою смерть и главный «антигерой» «Царь-рыбы» Гога Герцев. Читателю в таких рассказах становится очевидным, что река является опасной, страшной и убивающей природной силой.

Каждый рассказ о попрании человеком природы завершается нравственным наказанием браконьера. Злобного Командора постигает трагический удар судьбы : его любимицу -дочку Та йку задавил шофер – *«сухопутный браконьер», «нажравшись бормотухи»* («У Золотой Карги») [Астафьев 1997: 155]. Наказание неминуемо настигает человека даже за давние злодеяния – таков смысл кульминационного рассказа, давшего название всей книге – «Царь рыба». Почти прощаясь с жизнью, Игнатъич

вспоминает давнее свое преступление – как он еще молодым парнем пакостно отомстил своей Глашке Куклиной и навсегда опустошил ее душу. И то, что с ним сейчас произошло, сам Игнатъич воспринимает как божью кару: *«Пробил крестный час, пришла пора отчитаться за грехи...»* («Царь-рыба») [Астафьев 1997: 192].

Необходимо отметить, что подобные персонажи не без основания испытывают суеверный страх перед водой: *«Наступил поздний час. Верхний слой реки, согретой слабым солнцем осени, остудило, сняло, как блин, и бельмастый зрак глубин со дна реки проник наверх. Не надо смотреть на реку. Зябко, паскудно на ней ночью. Лучшие наверх, на небо смотреть»* («Царь-рыба») [Астафьев 1997: 190]. Для положительных героев, которые любят речку, не обижают ее, река в их восприятии – доброе и заботливое существо, не случайно она «живая и теплая». Такие герои не испытывают чувства отчужденности от реки, отторжения ею, ее равнодушия к человеку.

Природа не прощает обиды, и за причиненное ей зло придется заплатить сполна и Командору, и Игнатъичу, и другим браконьерам. Астафьев показывает, что человек, приходящий в природу как высокомерный покоритель, будет сурово наказан [Садырина 2021: 55].

Таким образом, рассмотрев повествование в рассказах «Царь-рыба» (1976) и повесть «Последний поклон» (1968), можно отметить, что мотив воды помогает раскрыть смысл не только отдельных событий из сюжета произведений, но и произведения в целом, выполняя следующие функции: психологическая функция (передача внутреннего состояния героя); эстетическая функция: от пребывания возле реки у героя возникает ощущение чистой и радостной силы; целительная функция: успокоение души, избавление от страхов; функция возврата к истокам, природному началу, к нравственной опоре.

Вода выступает в роли источника жизни. Герои «тяготеют» к ней, потому что это тяготение к самой жизни: река кормит, поит, везёт (как средство передвижения). Погружение в воду становится универсальной

метафорой постоянства человека в мире, где жизнь – это погружение в движение, а смерть – это погружение в покой. Главные герои в художественной литературе Астафьева постоянно находятся в состоянии испытания, выбора, покоя или бунта, гибели или спасения. В мифологическом плане вода у писателя выступает как первоначало, жизненная энергия, а также может являть собой границу между «этим» и «тем» миром.

Мифологическое понимание воды реализуется в образе реки-женщины, матушки-кормилицы, капризной и своенравной, таящей в недрах своих смертельную опасность. Мотив «река-спаситель» и «река-погубитель» является ключевым в произведениях Астафьева. Река в рассказах имеет два значения: «река жизни» и «река смерти». Так, гибель на воде воспринимается как Божья кара за грехи. Вместе с тем искреннее раскаяние в момент опасности оберегает человека от влияния нечистой силы, спасает от смерти. Река становится не только субъектом народного творчества, но и выступает в роли судьи, отделяющего добро от зла, совершающего праведный суд над грешными людьми.

2.2. Анализ особенностей образа воды в произведениях Э. Хемингуэя

Выдающийся американский писатель Эрнест Хемингуэй (1899-1961) родился в городе Оук-Парке, тихом и чинном пригороде Чикаго. Отец писателя Кларенс Хемингуэй был врачом, но главным увлечением его жизни была рыбная ловля, именно любовь к этому занятию смог привить отец своему сыну. Первую радость общения с природой Хемингуэй испытал в лесах Северного Мичигана, где на берегу озера Валун семья проводила летние месяцы. Так в жизни писателя появилась одна большая страсть – море.

В 30-е годы Э. Хемингуэй арендует виллу под названием «Финка Вахия», расположенную в районе Гаваны, в городе Сан-Франциско-де-Паула. Наконец-то писатель получает возможность заниматься своими любимыми делами – созерцать безбрежную гладь океана, рыбачить, общаясь с местными рыбаками, и писать.

Природа в художественном мире Хемингуэя занимает особое место. Как отмечает Ю.Я. Лидский, «Природа в творчестве писателя – это целая философия. Как только она появляется на страницах рассказа или романа, можно быть уверенным в том, что автор «поручил» ей не одну, а несколько идейно-эстетических функций» [Лидский 1978: 32].

Большую роль в своей пейзажной зарисовке Хемингуэй отводит воде, которая всегда имела исключительную важность и разрабатывалась буквально в каждом его произведении. Это сборник рассказов «В наше время» (1925), романы «Иметь и не иметь» (1937), «За рекой в тени деревьев» (1950), «Остров в океане» (1970), знаменитая повесть «Старик и море» (1952), принесшая Хемингуэю заветную Пулитцеровскую премию и прославившая его имя на весь мир и др.

Вода у Хемингуэя – источник поэтического вдохновения и жизни. Она течет, переливается, в ней плещутся форели, окуни, сама вода, река – как живой организм. У нее много названий, так, например, в рассказе «На Биг-Ривер» писатель называет воду по-разному: рекой, потоком, болотом,

течением, заводью, мелководьем. Глаголы, применяемые к реке, несут значение интенсивного движения: *вода бурлила вокруг деревянных свай, вода бурлила у его ног, водовороты крутились вокруг его ног, река уходила вдаль, река подмывала вывороченные корни, вода крутилась вокруг листьев, вода не бурлила вокруг ее верхнего конца, а входила внутрь гладкой струей* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 30].

Водная стихия в его рассказах противопоставлена миру жестокости и насилия, ассоциируясь с миром детства. Б. Грибанов отмечает, «образ природы, спасительной и вечной силы, проходит по существу через все рассказы о Нике Адамса» [Грибанов 1988: 5]. Так в Северном Мичигане с его девственными лесами и озерами формируется любимый герой Хемингуэя Ник Адамс («Наше время 1925).

В сборнике рассказов «Наше время» 1925 г. мотив воды выполняет несколько функций и является одним из ведущих. Вода выступает не только источником пропитания, где герои любят ловить рыбу – радужную форель, но и источником радости от ощущения водной стихии. Здесь следует отметить, что ощущение не только физическое, но и чувственное. Хемингуэй в рассказах не любит природой, не выступает в роли спокойного созерцателя, а буквально «вторгается» в природу, заменяя рассказ «показом». Это выражает тяжелый разговор Ника с Марджори на берегу реки: *«Они ели молча и смотрели на удочки и отблески огня в воде»*, также это крепкий сон Ника по возвращении в палатку, детали внешности и поведения («Что-то кончилось») [Хемингуэй 1968: 89]. После единения с водой у героев создается ощущение радости, здоровья: *«Раннее утро и река радовали его. Ему не терпелось отправиться в путь, хотя бы и без завтрака»* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 31]. Из-за этого многие рассказы обретают опозитизированный характер, вода здесь несет эстетическую функцию [Кашкин 1966: 32].

Хемингуэй отходит от приема описания и подробно объясняет состояние героя, и голос автора, присоединяясь к мыслям героя, придает

тексту особую многозначительность. Так в рассказе «Индийский поселок» Хемингуэй не удовлетворяется типичным описанием утра (*«солнце вставало над холмами»*), а дополняет картину осязаемыми деталями (*«плеснулся окунь, и по воде пошли круги»*), а в завершении, чтобы придать картине еще большую насыщенность, повествует, что *«Ник опустил руку в воду. В резком холоде утра вода казалась теплой»*. Озеро, окружающее мальчика, рыба, плещущая в нем – исполнены ощущением покоя и веры в бессмертие. *«В этот ранний час на озере, в лодке, возле отца, Ник был совершенно уверен, что никогда не умрет»* («Индийский поселок») [Хемингуэй 1984: 11]. Ник направлен к познанию жизни, мира. Чувство бессмертия, которое приходит к нему в лодке, в значительной мере обусловлено именно восприятием воды. Она находится рядом со смертью, но и внушает мысли о бессмертии.

В повести «Старик и море» мотив воды тоже играет ключевую роль, выполняя функцию преображения и раскрытия героя. В море старик существует в гармонии с природой, удаляясь от мира людей, он все больше преображается и осознает, что человек в море не одинок: *«Старик поглядел вдаль и понял, как он теперь одинок. Он видел разноцветные солнечные лучи, преломляющиеся в темной глубине, натянутую, уходящую вниз бечеву и странное колыхание морской глади. Облака кучились, предвещая пассат, и впереди он заметил над водою стаю диких уток, резко очерченную в небе; вот стая расплылась, потом опять обрисовалась еще четче, и старик решил, что человек в море никогда не бывает одинок»* («Старик и море») [Хемингуэй 1984: 224]. Изолированный от общества, он не чувствует одиночества или страха, так как находится в любимой ему стихии моря, являющейся особенным живым существом, с которым он чувствует неразрывную связь.

Радость от присутствия воды, которую можно было найти в более ранних рассказах, сменяется скрытой печалью. Герой и водная стихия расчленены, больше нет единого целого. Ее описание неотделимо от напоминаний о войне, с которой надо соотносить каждую рассматриваемую

черту. Так в послевоенных рассказах «Трехдневная непогода», «Очень короткий рассказ», «Кошка под дождем», «Не в сезон» Хемингуэй прибегает к описанию непогоды, то есть дождя. В рассказе «Трехдневная непогода» мальчики Ник и Билл не испытывают никаких чувств при виде дождя, а в тексте «Очень короткий рассказ» вода является враждебной: *«Там было сыро и дождливо <...> коротая зиму в этом грязном, дождливом городишке»* («Очень короткий рассказ») [Хемингуэй 1968: 142]. Подобные оттенки появляются в рассказе «Не в сезон», где можно найти снижение, которого не было в довоенном цикле: *«Вода была грязная и мутная. Направо на берегу лежала кучка мусора»* («Не в сезон») [Хемингуэй 1968: 146].

Расчлененность героя и воды можно обнаружить и в рассказе «На Биг-Ривер», где помимо водного инварианта «река» появляется инвариант «болото» – тоже вода, но иного качества. Если озеро – это текущая вода, то болото – это вода стоячая. Хемингуэй упорно подчеркивает нежелание Ника удить в болоте: *«Нику не хотелось идти туда. Не хотелось брести по глубокой воде, доходящей до самых подмышек, и ловить форелей в таких местах, где невозможно вытащить их на берег. По берегам болота трава не росла, и большие кедры смыкались над головой, пропуская только редкие пятна солнечного света; в полутьме, в быстром течении, ловить рыбу было небезопасно. Ловить рыбу в болоте – дело опасное. Нику этого не хотелось. Сегодня ему не хотелось спускаться еще ниже по течению»* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 32].

Как отмечает Ю.Я. Лидский, болото здесь ассоциируется с тьмой, это полное отсутствие света, травы по берегам, надежности ловли, пространства (*«впереди река сужалась и уходила в болото»*), объема (*«По такому болоту не пройдешь. Слишком низко растут ветви. Пришлось бы ползти по земле, чтобы пробраться между ними»*). *«Вот почему у животных, которые водятся в болоте, такое строение тела», – подумал Ник* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 32], как следствие, отсутствие желания идти туда. Река – символ жизни, так как вода течёт, находится в непрерывном движении, в

отличие от болота, где вода стоячая, и означает лишь смерть, мрак и безысходность [Лидский 1978: 64].

Вода в творчестве Э. Хемингуэя может нести целительную функцию, избавляя героя от внутренних мук. В пример можно привести тот же рассказ «На Биг-Ривер». Река в нем не статична – подана не в состоянии покоя и созерцания, она постоянно движется. Противостояние между покоем и движением воды – это две линии рассказа, которые можно соотнести с состоянием героя между равнодушием и пробуждением к жизни. Весь рассказ пронизан описанием различных форм движения: *«вот форель забила»*, *«вот бурлит река»*, *«вот идут по воде круги»*, *«вот вертится катушка с лесой»*, *«вот форель выпрыгнула из воды»* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 19]. Данная серия движений создает ощущение движущейся киноленты, заменяя собой (или символизируя) движение психологическое (движение состояния). Природа будто берет на себя функцию замены этих двух форм движений, избавляя героя от внутренних мук. В этом и есть целительная сила, где не статичная вода, а именно деятельная, с жизнью которой герой входит в непосредственный контакт, проникая в суть ее движения. Антитеза покоя и движения проявляется и семантически: *«Форель оставалась неподвижной в бегущей воде»*.

Мотив воды несет в себе еще одну функцию – функцию возвращения к истокам. В последних рассказах сборника Ник уходит от людей к речке, выбирая знакомые места, стремясь еще раз увидеть прекрасное довоенное прошлое: *«Ник оглядел обгорелый склон, по которому раньше были разбросаны дома, затем пошел вдоль путей к мосту через реку. Река была на месте. Она бурлила вокруг деревянных свай»* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 17]. От поразительных слов *«река была на месте»* начинается описание настоящего пейзажа с рекой, и уже на следующей странице стало понятно, что *«прежнее ощущение ожило в нем»* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 18], а еще через несколько строчек, – что он счастлив. Река – как граничная черта, разделяющая мир войны от мира природы. И если вспомнить

переносное значение реки как живой текущей жизни («река жизни»), то станет ясно символическое значение этой фразы. «Река была на месте» в этом контексте означает – жизнь продолжалась.

Вода у Хемингуэя является символом жизни, независимо от того, в каком аспекте она подана: в спокойном или в разрушающем. Так в повести «Старик и море» с морем связаны все радости старика, ведь море кормит рыбаков, и несчастья, ведь море – стихия, и она своенравна, вода ничего не отдает просто так, поэтому человек в нём часто находится между жизнью и смертью. Много испытаний выпало на долю старика, но Старик уважает морской мир во всех его проявлениях: он выделяет его составляющие (рыбы, водоросли, кормящиеся у моря птицы) и сам чувствует себя его частью. Сантьяго бережно относится к природе и принимает ответственность человека перед природой. Море у Хемингуэя могло забрать в себя старика, но великодушно отпустило его.

Также стоит отметить, что вода для старика выступает в роли женского, материнского начала: *«Старик постоянно думал о море как о женщине, которая дарит великие милости или отказывает в них, а если и позволяет себе необдуманные или недобрые поступки, – что поделаешь, такова уж ее природа»* («Старик и море») [Хемингуэй 1984: 251]. Для людей, которые любят море, оно всегда выступает в женском роде, для них морская стихия – символ жизни, сама жизнь, живое существо, способное как успокоиться, так и разволноваться. Рыбаки, которые относятся к морю плохо, говорят о нем как о сопернике, а порою даже как о враге, называя море *el mar*, то есть в мужском роде.

Произведения Э. Хемингуэя аллегоричны и символичны, в каждом слове, предложении содержится определённый контекст, целый культурный и генетический пласт. Многие сопоставимо с мифологией и фольклором, например, обряд Инициации. Водные мотивы, связанные с Инициацией, включены в произведения «Индийский поселок» и «Старик и море», где прослеживается «становление» героя. Так Инициации в повести «Старик и

море» – это удаление Сантьяго от людей для тяжелейших испытаний на грани жизни и смерти и возвращения в новом статусе (духовный рост). Пересечь водную преграду означает перейти из одного онтологического состояния в другое. Вода очищает и восстанавливает, она помогает герою вернуться к жизни в новом качестве, стать мудрее, найти истину. Сантьяго просит у моря защиты. Благоговение перед морем и истовое служение дают герою подобие христианских добродетелей: смирение перед жизнью, бескорыстную, братскую любовь к людям, рыбам, птицам, звёздам, милосердие к ним; его преодоление себя в борьбе с рыбой сродни духовному преображению («Старик и море»). Справедливо отмечает И. Кашкин, что хотя в книге и говорится о старости на самом пороге угасания, но здесь никто не умирает [Кашкин 1966: 33]. Победа (моральная) достигнута не ценою жизни.

В основе рассказа «Индийский поселок» тоже лежит обряд инициации. Так Переезд Ника с отцом на лодке на другой берег напоминает мотив переправы, когда из царства живых совершается переход в царство мёртвых: *«от берега они пошли лугом по траве, насквозь промокнутой от росы.... Затем вошли в лес и по тропинке выбрались на дорогу, уходившую вдаль, к холмам»* («Индийский поселок») [Хемингуэй 1984: 5]. Переправа выступает как композиционный элемент. Переправа это и есть ось произведения. Это осязательный каркас, на основе которого слагаются различные сюжеты. Это есть подчеркнутый, выпуклый, чрезвычайно яркий момент пространственного передвижения героя [Пропп 1996: 202]. Все виды переправ – на корабле, на лодке указывают на единую область происхождения: они идут от пути умершего в иной мир. Если же герой совершает переезд на лодке через реку, как Ник, то только при помощи перевозчика.

Итак, рассмотрев сборник рассказов «Наше время» (1925) и повесть «Старик и море» (1952), можно отметить, что водный мотив в творчестве Хемингуэя выполняет несколько функций: психологическая функция

(передача внутреннего состояния героя); эстетическая функция: природа у Хемингуэя всегда поэтична и прекрасна, несет радость и здоровье; функция преображения и раскрытия героя; целительная функция: избавление от внутренних мук; функция возврата к истокам, к природному началу, к нравственной опоре.

Мотив воды значителен для сюжета рассказа. Вода выступает как первоначало, жизненная энергия. Для героев, которые ее любят, именуется в женском роде, а для людей, которые относятся к ней плохо, говорят о воде как о сопернике, а порою даже как о враге, называя в мужском роде. Водная стихия реализуется у писателя в разных состояниях – река, море, болото.

Река – символ жизни, так как вода течёт, находится в непрерывном движении, в отличие от болота, где вода стоячая, и означает лишь смерть, мрак и безысходность. Также река – переправа из царства живых в царство мёртвых («Индийский посёлок»).

Море означает неиссякаемость силы природы, так как оно безгранично и необъятно. Море – доказательство могущества человека над всем, но только не над природой («Старик и море»). Хемингуэй уважает и любит морскую стихию, возвеличивает ее, придает магическую власть. Она могла забрать в себя старика, но великодушно отпустила его. Победа (моральная) старика достигнута не ценою жизни.

Мотив воды в творчестве Хемингуэя связан с понятиями мифа, фольклора и сказки, так как и то и другое есть первоначало. Инициации присутствуют во всех произведениях писателя, где наблюдается становление героя и является композиционным элементом.

2.3. Сопоставительный анализ водного мотива в художественном мире

В.П. Астафьева и Э. Хемингуэй

Несмотря на то, что творчество В.П. Астафьева является глубоко русским по своему духу, языку и содержанию, глубокие типологические связи сближают его с рассказами Эрнеста Хемингуэя. Сопоставляя творчество двух писателей, можно обнаружить много общего на уровне мотивной организации произведений. В их художественном мире важная роль отведена водной стихии. Авторы целенаправленно используют мотив воды, поскольку благодаря понятию воды и всех ее «состояний» удастся точно передать сущность героев, их настроения, характеры. Через мотив воды можно объяснить многие поступки героев и предугадать дальнейшее развитие действия.

Вода (река, озеро, болото, море) в рассказах авторов выступает не только в географическом качестве, но и вечным источником душевной радости, передачи состояния героя, в роли единственной целительницы, врачевателя нанесенных обществом ран. Отсюда формируются схожие функции мотива воды, которые являются семантически важными знаками взаимоотношений человека и мира, а также средством выражения авторской точки зрения.

К подомным функциям можно отнести психологическую (передача внутреннего состояния героя), эстетическую (ощущение радости от пребывания на воде), целительную, функцию возвращения к природному началу, нравственной опоре.

Описание воды у авторов рассказов, как уже было отмечено, во многом символично. Скупые при описании состояний своих героев, они позволяют себе «развернуться» при описании воды, через которую передаются глубокие, интенсивные переживания, сменяющие друг друга размышления. У В.П. Астафьева вода также может быть статичной, находящаяся в состоянии покоя и созерцания («Зорькина песня»), Э. Хемингуэй в рассказах, наоборот, не любит реку, не выступает в роли спокойного созерцателя, а

буквально «вторгается» в нее («Что-то кончилось»). Вода в таком случае несет психологическую функцию. Так в рассказе Э. Хемингуэя «Индийский поселок» к мальчику Нику после длительного нахождения на озере приходит ощущение покоя и вера в бессмертие. Такую же роль вода играет в рассказе «Капля» В.П. Астафьева. Наблюдая за каплей и ее влагой, герой верит в «вечное блаженство, и в истлевание зла, и в воскресение вечной доброты». Писатели здесь используют прием «природного параллелизма» между происходящим в душе героев и водой.

Основной приметой описания воды в анализируемых произведениях обоих авторов является ее динамичность. Она движется, изменяется, живет. Так же и герои в этой природе – появляются, растут, работают, отдыхают, приходят к определенным выводам и совершенствуются – постоянно находятся в динамичном состоянии. У Астафьева движение воды несет психологическую функцию – герой, смотря на каплю, ощущает настоящий поток философских мыслей о том, что движение воды является движением жизни человеческой («Капля»). У Хемингуэя, наоборот, динамичность реки выполняет целительную функцию. Например, в рассказе «На Биг-ривер» создается серия движений, которая заменяет движение психологическое (движение состояния), избавляя героя от внутренних мук. Деятельная вода лечит Ника, а он проникает в суть ее движения. *«Ник был счастлив. Он чувствовал, что все осталось позади, не нужно думать, не нужно писать, ничего не нужно. Все осталось позади»* («На Биг-Ривер») [Хемингуэй 1984: 24]. Не случайно в мифологии река считается символом жизни, так как вода течёт, находится в непрерывном движении, в отличие от болота, где вода стоячая, и означает лишь смерть, мрак и безысходность. Непokoйное движение и буйство Енисея успокаивали астафьевских героев, тем самым лечили душу и избавляли от страхов («Далекая близкая сказка»).

В произведениях писателей одной из центральных является мысль о том, что вода служит границей между мирами. Так в рассказе Астафьева «Уха на Боганиде» река – это граница между «этим» и «тем» миром,

поскольку юному Акиму кажется, что *«там, за Енисеем, совсем другая планета, и люди там другие, и ходят они по-другому, и едят другую пищу, и говорят на другом языке»* («Уха на Боганиде») [Астафьев 1997: 262]. Река у Хемингуэя – это граничная черта, разделяющая мир войны от мира природы («На Биг-Ривер»). Необходимо отметить, что и сама река является другим, «иным», миром, потому что водные глубины – символ неизведанного, а, соответственно, опасного и непонятного.

Мотив вода «спаситель-погубитель» проходит через все анализируемые произведения писателей. «Спаситель», потому что кормит, поит, везёт (как средство передвижения). Ник рыбачит на берегу реки, старик Сантьяго уходит на рыбалку далеко в море, Игнатъич в реке ловит свою добычу, чтобы прокормиться: *«В осетре икры ведра два, если не больше. Икру тоже на троих?»* («Царь-рыба») [Астафьев 1997: 184]. «Спаситель», еще и потому что выполняет перечисленные выше функции: несет красоту, радость, исцеляет, возвращает к истокам. Говоря, о последней функции мотива воды – возврат к истокам, природному началу, нравственной опоре, стоит сказать, что она является немаловажной в творчестве как сибирского писателя, так и зарубежного. И Витя Потылицын из повести «Последний поклон», и Ник из сборника «Наше время» уходили от людей к реке. Именно там они могли остаться наедине с собой, с природой, что позволяло услышать собственные мысли, поддаться приятным воспоминаниям. *«Я закрыл глаза руками, ушел на берег Енисея, и плакал до тех пор, пока не иссякли слезы»* («Пеструха») [Астафьев 1997: 312]. Вода – источник жизни, и поэтому она «спасение».

Но вода может быть и «погубителем», потому что несет разрушающую силу: губит, испытывает, топит. Главные герои из повести Астафьева «Царь-рыба» постоянно подвергаются испытанию, гибели или спасения. Например, Кеша, Амос, Гога Герцен, Игнатъич. Старик Сантьяго из повести «Старик и море» Хемингуэя удаляется в море, где оно ему тоже подготовило испытание. В отличие от Хемингуэя, Енисей у Астафьева «наделен правом

казнить и миловать», он нравственно наказывает человека за давние злодеяния, как в отношении к природе (Игнатъич потребительски относился к природе), так и в отношении к людям: *«Пробил крестный час, пришла пора отчитаться за грехи...»*. Дед Игнатъича предостерегал своих внуков: *«А ешли у вас, робята, за душой што есть, тяжкий грех, срам какой, варначество – не вяжитесь с царью-рыбой, попадётся коды – отпустиайте сразу»* («Царь-рыба» [Астафьев 1997: 191]. Вспомнив свой тяжкий грех – подлую расправу над любимой девушкой, он искренне, всей душой покаялся в нём, тем самым заслужил своё право на жизнь.

В повести Э. Хемингуэя «Старик и море» тоже возникает мотив греха. Рыболовство было для старика не прихотью, а необходимостью, но, тем не менее, его терзают сомнения в правомерности убийства живых существ: *«Но я все-таки убил эту рыбу, которая мне дороже брата»* («Старик и море») [Хемингуэй 1984: 231]. Поэтому, у Хемингуэя, в отличие от Астафьева, водная стихия противопоставлена миру жестокости, насилия и наказания. Если Игнатъич относился к морю потребительски, воспринимая его лишь в качестве источника пропитания, а морских обитателей – добычей, то Сантьяго, наоборот, просит у моря защиты. Любовь к морю, уважение и служение дают герою жизнь. *«Море и ветер – мои друзья»* («Старик и море») [Хемингуэй 1984: 249-250]. Старик Сантьяго воплощает тип человека, не стремящегося только взять у природы, а принявшего своё естественное положение в ней, в гармонии её вечного кругооборота, поэтому вода не забрала старика, а великодушно отпустила его.

Можно заметить, что вода в художественной литературе писателей олицетворяет собой женское начало. Мифологическое понимание воды реализуется в образе женщины, матушки-кормилицы. *«Старик постоянно думал о море как о женщине, которая дарит великие милости или отказывает в них»* («Старик и море») [Хемингуэй 225]. Это понимание приходит в конце концов и к Утробину: *«Природа, она, брат, тоже женского рода!»* («Царь-рыба») [Астафьев 1997: 194].

В обоих рассказах, вода выступает как средство омовения. Она очищает и восстанавливает, помогает старику Сантьяго вернуться к жизни в новом качестве, стать мудрее, найти смирение перед жизнью, бескорыстную, братскую любовь к людям, морским обитателям, милосердие к ним; его преодоление себя в борьбе с рыбой сродни духовному преображению. Также в рассказе «Царь-рыба» кратковременное пребывание в воде может помочь человеку обрести понимание, раскаяние, принять заслуженную кару, смерть. Вода помогает возродиться к новой жизни, как это и происходит с Игнатъичем. В начале повести перед нами уверенный в себе «мастер высшей пробы», спокойно наблюдающий за гибелью «твари Божьей»: «...ни Бога, ни черта не боюся, одну темну силу почитаю...». В финале астафьевской повести Утробин изорванно сипит: «*Прос-сти-итееее... се-еэээ... Гла-а-а-ша-а-а, прости-и-и*» («Царь-рыба» [Астафьев 1997: 194]).

Таким образом, сопоставляя творчество двух писателей – В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя, можно сделать вывод, что мотив воды является одним из ключевых в сюжетной структуре произведений, выполняя одни и те же функции. Вода у писателей реализуется в разных состояниях – река, озеро, море, болото, капля. Водная стихия может выступать как в качестве географического образа, так и мифопоэтического. С точки зрения мифопоэтики, вода в рассказах В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя выступает как первоначало, жизненная энергия, олицетворяет собой женское начало, является актом омовения, служит границей между мирами, представлена как «спаситель-погубитель». Стержень, на котором фактически строятся произведения писателей – это мифологическое представление о жизни, основы человеческой культуры, которые будут всегда торжествовать над смертью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современном литературоведении большое значение и место занимает понятие «мотив». Мотив является одним из важнейших средств выражения авторского мировоззрения. В настоящее время существует достаточно большое количество работ ученых, посвященных как анализу отдельных мотивов в рамках одного произведения, в творчестве того или иного автора или литературного направления, так и разработке теоретической базы мотивного анализа.

В начале исследования, согласно поставленной задаче, были рассмотрены различные толкования понятия «мотив». Проанализировав научные работы, был сделан вывод, что в настоящее время не существует единого мнения в определении понятия, поскольку ученые разрабатывали теорию мотива с разных точек зрения. В ходе работы мы руководствовались следующим толкованием: мотив – определенная художественная образность, переходящая из одного произведения в другое в творчестве одного или нескольких авторов. Мотив – это повторяющийся элемент, используемый автором в своем произведении; «устойчивые единицы», которые характеризуются повышенной степенью семиотичности [Попова 2009: 43]. Мотив в литературоведении может выражаться отдельным словом или словосочетанием, представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, выступать в виде заглавия или эпиграфа, а может скрываться в подтексте [Аллахверанова 2013: 303].

Далее была теоретически обобщена существующая научная информация о мотиве воды, его функциях и значениях. Проанализировав несколько значений, было выяснено, что вода – весьма сложный образ, и изучать его с одной стороны бессмысленно. Вода является не только главным географическим фактором, влияющим на материальную жизнь города и человека, но и духовными символами – символами малой родины, символами личной жизни, отражая психологическое состояние героев. Вода – всегда была и объектом мифопоэтического толкования. Универсальность

данного мотива доказывается множеством вариантов трактовок: начало жизни, воплощение женской силы, средство духовного очищения, граница между «этим» и «тем» миром, опасность, препятствие, испытание, смерть и др.

В практической части мы сопоставили значения и функции мотива воды в произведениях В.П. Астафьева «Царь-рыба», «Последний поклон» и Э. Хемингуэя «Старик и море», «Наше время». После чего пришли к выводу, что художественный мир В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя имеет сходства: мотив воды в произведениях всегда повторяется, перемещаясь из одного произведения в другое. Вода (река, озеро, болото, море) в рассказах авторов выступает не только в географическом качестве, но и вечным источником душевной радости, передачи состояния героя, в роли единственной целительницы, врачевателя нанесенных обществом ран. Отсюда формируются схожие функции мотива воды: психологическая (передача внутреннего состояния героя), эстетическая (ощущение радости от пребывания на воде), целительная, функция возвращения к природному началу, нравственной опоре.

Водная стихия может выступать как в качестве географического образа, так и мифопоэтического. С точки зрения мифопоэтики, вода в рассказах В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя выступает как первоначало, жизненная энергия, олицетворяет собой женское начало, является актом омовения, служит границей между мирами, представлена как «спаситель-погубитель».

В рамках данного исследования была разработана технологическая карта урока по литературе для курса по выбору в 10-11 классах на тему «Сопоставительный анализ повестей В.П. Астафьева и Э. Хемингуэя (на примере мотива воды)» (см. ниже). Прочтение произведения на мифопоэтическом уровне в школе способствует развитию воображения, формированию собственного взгляда на мир, постижению богатства мировой культуры и литературы. При сопоставлении мифологических образов и

мотивов учащиеся приобретают более широкий взгляд на произведения, глубже понимают его значение, приобщаются к общекультурным и духовным ценностям. Также появляется возможность внести новизну в урок и заинтересовать учащихся. В качестве материала для сравнительно-сопоставительного анализа мотива воды были взяты повести В.П. Астафьева «Царь-рыба» и Э. Хемингуэя «Старик и море», так как при рассмотрении в них были обнаружены схожие мотивы на уровне мифопоэтики.

На уроке предполагается выявление одинаковых мифологических образов и мотивов, а также анализ особенностей мотива воды в произведениях. По окончании занятия учащиеся должны прийти к выводу, что писатели не случайно использовали мотив воды, но по-разному его раскрыли.

Для разработки урока общеметодологической направленности целесообразно использовать такие методические приемы, как элементы беседы, объяснение, постановка проблемы, постановка системы вопросов, использование различных видов наглядности. Данные приемы позволяют учащимся воспринимать учебный материал не как разрозненные факты, а как целостную систему, все элементы которой связаны между собой. В учебном процессе предполагается следующая последовательность действий: от восприятия, осмысления и обобщения отдельных фактов к формированию у учащихся понятий, их категорий и систем.

При разработке технологической карты было решено применить метод творческого чтения, эвристический и исследовательский. Так, например, эвристический метод применяется для того, чтобы обучить отдельным элементам самостоятельного решения проблемы. При реализации данных методов были использованы две формы работы: фронтальная и групповая. В групповой учебной деятельности контакты и обмен информацией существенно активизируют деятельность всех обучающихся, стимулируют развитие мышления, способствуют развитию и совершенствованию их речи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. Вода // Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. В 2т. – М.: Сов. энциклопедия – Т.1, 1980. – С. 240.
2. Аллахверанова Т.Ф. Мотивный анализ // Научное сообщество студентов: Междисциплинарные исследования, 2013, №2. – С. 303.
3. Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 15 т. Т.6. Царь-рыба. – Красноярск: Офсет, 1997. – 431с.
4. Астафьев, В. П. Собрание сочинений: В 15 т. Т.4. Последний поклон: повесть в рассказах. Кн.1, 2 / В. П. Астафьев. - Красноярск: ПИК Офсет, 1997. – 464 с.
5. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Художественная литература», 1975. – С. 74.
6. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи // Пер. с фр. Б.М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. – С. 285.
7. Библийская энциклопедия. – М.: Терра, 1990. – С. 270.
8. Бобкова Ю.Г. Символика воды в текстах ранних произведений В.П. Астафьева // Астафьевские чтения (17-18 мая 2003 года). Пермь, 2004. Вып. 2. С. 27–32.
9. Большая советская энциклопедия: М.: Советская энциклопедия; 3-е изд. Т. 12: Кварнер-Конгур., 1973. – 623 с.
10. Бородина С. Маринистика в изобразительном искусстве морских держав XVII века // Мир искусств: Вестник международного института антиквариата, 2018. № 2 (22). – С. 56 – 60.
11. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2014. – С. 53.
12. Букаты Е.М. Мотив гибели на воде в «Последнем поклоне» В. П. Астафьева // Феномен В. П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века, Красноярск, 2005. – С. 78–83.

13. Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. – М.: Российский НИИ культурного и природного наследия, 1997. – С. 224.
14. Веселовский А.Н. Историческая поэтика // А.Н. Веселовский; ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. – Л.: Художеств. лит., 1940. – С. 35.
15. Волкова Е. В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. 2008. №1. – С. 89.
16. Галимова Е.Ш. «Архетипический образ реки в литературе» // Дискуссия. 2012. – 156с.
17. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – С. 30.
18. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990-х годов: монография. М.: Высш. шк., 2003. – 384 с.
19. Грибанов Б. Человека победить нельзя // Хемингуэй Э. Фиеста. Прощай, оружие! Старик и море. Рассказы. – М.: Худ. лит., 1988. – С. 5-12.
20. Иванов В.В. Русалки // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. – Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т.2. – С. 241.
21. Ильин, И.А. Сущность и своеобразие русской культуры. – М.: Русская книга – XXI век, 2007. – С. 32.
22. Качаева Л. А. Купринская манера письма // Русская речь. 1980. № 2. – С. 23.
23. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. -М.: Сов. писатель, 1966. – С. 32.
24. Ким, Л.Г. Человеческие лики природы в произведениях В. П. Астафьева Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: биобиблиографический указатель. Иркутск, 2009. – С. 415 – 420.
25. Козицкая Е. А. Архетип «вода» в творчестве А. А. Ахматовой // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XXвека: Сб. науч. Тверь, 2009. – С. 14.

26. Красноярова Н.Г. Природа как концепт культуры: опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока // Аналитика культурологии, 2008. – С. 5.
27. Лейдерман, Н.Л. Крик сердца. Творческий облик Виктора Астафьева. Екатеринбург: Издательство АМБ, 2001. – С. 13.
28. Лидский Ю.Я. Творчество Эрнеста Хемингуэя. Изд. 2-е. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 31 – 41.
29. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 212.
30. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск, 1995. – С. 426.
31. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах // Российский государственный университет. – М., 1994. – С. 3.
32. Москалинский А.А. Река как основной географический образ в художественной литературе // А.А. Москалинский // Псковский региональный журнал - 2010. – № 10. – С. 141 – 146.
33. Осоргин, М.А. Реки // Осоргин М.А. Воспоминания. Повесть о сестре. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1992. – С. 502.
34. Ожегов С. И. Словарь русского языка, М., 1988. – С. 87.
35. Очерки русской литературы Сибири : в 2-х томах / Академия Наук СССР, Сибирское отделение, Институт истории, филологии и философии. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1982. – С. 158.
36. Перкиемьяки М. «Реки царь и всей природы царь – на одной ловушке» – Повествование в рассказах «Царь-рыба» В.П. Астафьева: экокритический взгляд, 2013. С. 21–41.
37. Попова А. М. Изучение мотивов в эпических произведениях // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2009. №2. – С.40.
38. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки // В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2001. – С.31.

39. Путилов Б.Н. Веселовский и проблема фольклорного мотива // Наследие Веселовского. – М., 1992. – С. 84.
40. Русанова О.Н. Мотив в аспекте исторической поэзии // Вестник Томского государственного педагогического университета., 2006. – С. 120 – 121.
41. Садырина Т.Н. Антипасторальные мотивы русской экологической прозы: монография / науч. ред. Ковтун Н. В. – Москва, 2021. – 55 с.
42. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. – 57.
43. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие // М.: Аспект Пресс, 1996. – С. 124.
44. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
45. Хализев В.Е. Теория литературы. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2002. – С. 301.
46. Хемингуэй Э. В наше время // Э. Хемингуэй. – Собр. Соч. : В 4 т. – М.: Худ. лит., 1968. – Т. 1. – 512 с.
47. Хемингуэй Э. Избранное // Э. Хемингуэй. – М.: Просвещение, 1984. – 304 с.
48. Шкловский, В.Б. О теории прозы // В. Б. Шкловский – М.: Советский писатель, 1983. – С.254.
49. Энциклопедия символов, знаков, эмблем // Под ред. В.Л.Телицына. – М., 2002. – С. 93.
50. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии // Эпштейн М. Н. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 12.
51. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения // Б.И. Ярхо – М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 45.

ПРИЛОЖЕНИЕ

РАЗРАБОТКА ЗАНЯТИЯ ДЛЯ КУРСА ПО ВЫБОРУ В 10-11 КЛАССАХ

Автор: Вдовина Ю. С.,

учитель русского языка и литературы

г. Красноярск

Технологическая карта урока литературы

Предмет	Литература
Класс	10-11
Тема	«Вода – источник и гробница всего сущего». Сопоставительный анализ повестей В.П. Астафьева «Царь-рыба» и Э. Хемингуэя «Старик и море» (на примере мотива воды).
Тип урока	Урок общеметодологической направленности
Авторы УМК	В.Я. Коровина, В.П. Журавлев, В.И. Коровин, И.С. Збарский, В.П. Полухина.
Цели урока	Цель: сопоставить повести В.П. Астафьева «Царь-рыба» (глава «Царь-рыба») и Э. Хемингуэя «Старик и море», дать представление о мотиве воды в творчестве писателей. Образовательная: рассмотреть преемственность в литературе, определить понятие «мифологема», выявить одинаковые мифологические образы, проанализировать особенности мотива воды. Развивающая: развить связную речь, умение сопоставлять, анализировать художественные тексты. Воспитательная: воспитать интерес к мифологии; воспитать у учащихся любовь к родной природе, ответственность за свои поступки.
Планируемые образовательные	Личностные:

<p>результаты (личностные, метапредметные, предметные)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - сформировать собственный взгляд на мир, постижение богатства мировой культуры и литературы; - осознать смысл учебной деятельности на основе развития познавательных интересов, учебных мотивов; - выражать своё отношение к героям, поступкам, событиям; - привить любовь и уважение к литературе. <p>Метапредметные:</p> <p><i>Регулятивные УУД:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - определять цель учебной деятельности на уроке; - уметь планировать алгоритм ответа; - уметь обрабатывать информацию; - оценивать свои достижения на уроке; <p><i>Познавательные УУД:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - отвечать на вопросы учителя; - сравнивать, подбирая аргументы для сравнения, делать выводы; - выделять существенную информацию из текстов. <p><i>Коммуникативные УУД:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - слушать и понимать речь других; - использовать речевые средства и формулировать собственное мнение и позицию; - уметь работать индивидуально и организовывать учебное сотрудничество в группе. <p>Предметные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - формулировать тему, идею произведения; - излагать содержание прочитанного текста сжато, выборочно; - иметь представление о мифологических образах;
--	---

	- выявлять роль мотива водной стихии.
Используемые образовательные технологии	Технология формирования критического мышления, проблемного обучения, уровневой дифференциации, ИКТ.
Методы и приемы	Методы: метод творческого чтения, эвристический, исследовательский. Приемы: элементы беседы, постановка проблемы, постановка системы вопросов, использование различных видов наглядности.
Организация пространства	Фронтальная работа, групповая работа.
Оборудование	Проектор, экран, компьютер, текст повестей В.П. Астафьева «Царь-рыба» (глава «Царь-рыба»), Э. Хемингуэя «Старик и море», раздаточный материал (приложение 2).
Образовательные ресурсы	Литература. 10-11 кл. Учебник-хрестоматия для общеобразовательных учреждений. Базовый и профильный уровни. В 2 ч. / В.И. Коровин. – М.: Просвещение, 2008.
Время реализации урока	40 мин.

Технологическая карта урока

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность обучающихся	Планируемые УУД
Организационный момент <i>Цель: создание условий для включения в учебную деятельность.</i>	- Приветствие, настрой на активную работу, проверка готовности учащихся к уроку (чтение учителем пожелания в форме стиха).	- Приветствуют учителя, проверяют готовность к уроку.	Личностные: - соблюдать моральные нормы в отношении к окружающим. Регулятивные: - осуществлять

			<p>волевою саморегуляцию, уметь слушать.</p> <p>Коммуникативные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать учебное сотрудничество с учителем, одноклассниками.
<p>Формулирование темы урока</p> <p><i>Цель: создание условий для самостоятельного формулирования темы урока.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Показывает обложки двух книг В.П. Астафьева «Царь-рыба» и Э. Хемингуэя «Старик и море». (С главой «Царь-рыба» познакомились на прошлом уроке); - Проверяет домашнее задание (прочитать рассказ «Старик и море»); - Задает вопросы: – <i>Похожи ли рассматриваемые произведения друг на друга? – Чем похожи?</i> - Предлагает учащимся сформулировать тему урока; 	<ul style="list-style-type: none"> - Рассматривают обложки книг, рисунки презентации; - Два ученика пересказывают текст рассказа «Старик и море», остальные внимательно слушают; - Отвечают на вопросы учителя; - Высказывают предположение темы урока. - Записывают тему в тетрадь. 	<p>Регулятивные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - высказывать свое предположение на основе учебного материала; - формулировать тему урока; <p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ориентироваться в своей системе знаний; - проводить сравнение; <p>Предметные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - строить устные высказывания в связи с изучаемой темой.

	- Помогает в формулировке темы.		
Постановка цели урока. Мотивация учебной деятельности учащихся <i>Цель: создание условий для самостоятельного формулирования цели учебной деятельности на основе соотнесения того, что уже известно, и того, что неизвестно.</i>	- Предлагает учащимся, опираясь на тему, сформулировать цель урока; - Показывает на презентации эпиграф к уроку («Вода – источник и гробница всего сущего»); - Предлагает поработать с эпиграфом и сформулировать еще одну цель (Дать представление о мотиве воды в творчестве писателей).	- Высказывают предположение о целях урока; - Сопоставляют эпиграф с повестью.	Регулятивные: - самостоятельное или с помощью учителя определение цели учебной деятельности. Познавательные: - сопоставлять информацию, выдвигать предположения и обосновывать их. Коммуникативные: - слушать учителя и одноклассников, уметь с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли.
Этап актуализации знаний и фиксация затруднения в деятельности <i>Цель: актуализация знаний обучающихся; подготовка к работе</i>	- Задает вопросы: – <i>Как называется в литературе процесс, когда сюжет и образы схожи?</i> (Преемственность или традиция);	- Отвечают на вопросы/ затрудняются ответить; - Записывают определение мифа; - Внимательно	Регулятивные: - высказывать свое предположение на основе учебного материала. Познавательные: - анализировать,

<p>на уроке.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Повествует о том, что авторы опираются на общую традицию – миф; - Задает вопрос: – <i>Что такое миф? – Почему в мифе герой духовно растет?</i> - Дополняет ответы учащихся. - Знакомит с понятиями «мифологический образ, мотив». 	<p>слушают учителя.</p>	<p>обобщать, делать выводы.</p> <p>Предметные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - воспринимать и анализировать сказанное учителем.
<p>Открытие нового знания</p> <p><i>Цель: применение обучающимися новых способов действия.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Предлагает заполнить таблицу «Общие мифологические образы и мотивы в повестях» (Приложение 1); - Задает вопросы: – <i>Как Вы думаете, что символизируют данные образы и мотивы?</i> – <i>Почему Э. Хемингуэй назвал свою повесть не «Старик и рыба», а «Старик и море»?</i> – <i>Можно ли считать название символом?</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Учащиеся работают в парах, составляют таблицу, зачитывают ответы; - Высказывают свои предположения; <p>Отвечают на вопросы учителя.</p>	<p>Регулятивные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - высказывать свое предположение на основе учебного материала; <p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение анализировать, сопоставлять, приводить доказательства. <p>Коммуникативные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение слушать и работать в коллективе.
	<ul style="list-style-type: none"> - Предлагает подобрать слова-ассоциации к 	<ul style="list-style-type: none"> - Записывают слова-ассоциации у себя в 	<p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение

	<p>слову «вода».</p> <p>Записывает на доске (жизнь, смерть, испытание, кормилица, женщина и др.)</p>	<p>тетрадах.</p>	<p>анализировать, сопоставлять, приводить доказательства.</p> <p>Предметные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - интерпретировать прочитанное, устанавливать поле читательских ассоциаций.
	<ul style="list-style-type: none"> - Предлагает учащимся объединиться в группы, организует работу групп, обеспечивает группы раздаточным материалом, определяет круг вопросов для мини-исследования (Приложение 2). - Объясняет значение мифопоэтического образа воды. 	<ul style="list-style-type: none"> - Работают в группах, распределяют роли, выделяют необходимую информацию. Каждая из групп готовит свое задание; - Каждая группа выступает с мини-исследованием. 	<p>Личностные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - приобщение к общекультурным и духовным ценностям. <p>Регулятивные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - высказывать свое предположение на основе учебного материала; <p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение анализировать, сопоставлять, приводить доказательства. <p>Коммуникативные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - уметь отстаивать собственную позицию,

			<p>аргументировать свою точку зрения в группе.</p> <p>Предметные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - осуществлять выразительное чтение текста
	<p>- Предлагает подобрать синонимы к слову «поединок» (битва, единоборство, сражение, дуэль, война, бой).</p>	<p>- Подбирают слова, приходят к выводу, что поединок в «Старик и море» – дуэль, в «Царь-рыба» – война.</p>	<p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - умение анализировать, сопоставлять, приводить доказательства. <p>Предметные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - интерпретировать прочитанное, устанавливать поле читательских ассоциаций.
	<p>- Предлагает посмотреть небольшой фрагмент (поединок в море) фильма «Старик и море» Хемингуэй, 1990г.</p>	<p>- Смотрят фильм.</p>	<p>Личностные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - выработка личностных смыслов. <p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сопоставлять информацию, выдвигать предположения и обосновывать их.

<p>Подведение итогов урока</p> <p><i>Цель: осознание учащимися своей учебной деятельности.</i></p>	<p>- Акцентирует внимание на конечных результатах учебной деятельности;</p> <p>- Подводит итоги урока:</p> <p>– <i>В чем сходство и различие произведений В.П. Астафьева «Царь-рыба» и Э. Хемингуэя «Старик и море»?;</i></p> <p>– <i>Одинаково ли авторы раскрыли данные образы, мотивы?</i></p> <p>– <i>Важен ли мифологический подход к изучению литературных произведений?</i></p>	<p>- Осуществляют самооценку работы групп;</p> <p>- Выясняют, что авторы использовали одни и те же мифологические образы, но по-разному их раскрыли.</p>	<p>Личностные:</p> <p>- выражать своё отношение к героям, поступкам.</p> <p>Регулятивные:</p> <p>- осуществлять итоговый контроль по результату.</p> <p>Предметные:</p> <p>- иметь представление об образах и мотивах произведений.</p>
	<p>- Предлагает составить синквейн со словом «вода».</p>	<p>- Несколько учащихся по желанию зачитывают свои синквейны.</p>	<p>Регулятивные:</p> <p>- высказывать свое предположение на основе учебного материала.</p>

<p>Рефлексия</p> <p><i>Цель: адекватная самооценка результатов своей деятельности и всего класса.</i></p>	<p>- Задает вопрос: – Удалось ли достигнуть поставленной цели?;</p> <p>- Организует рефлекссию учащихся (Приложение 3).</p>	<p>- Осуществляют самооценку работы;</p> <p>- Каждый учащийся выбирает одну позицию и высказывает свое мнение о проведенном уроке.</p>	<p>Личностные:</p> <p>- адекватное понимание причин успеха/неуспеха в учебной деятельности.</p> <p>Регулятивные:</p> <p>- осознание уровня и качества усвоения материала.</p> <p>Коммуникативные:</p> <p>- уметь с достаточной полнотой выразить мысли.</p>
<p>Домашнее задание</p> <p><i>Цель: включение новых знаний в систему изученного материала.</i></p>	<p>- Организует домашнюю учебную работу;</p> <p>- Уточняет и комментирует содержание домашнего задания.</p>	<p>- Записывают домашнее задание по выбору:</p> <p>1. Творческая работа. Выявить глубокие нравственные темы, которые поднимают писатели, показать их актуальность.</p> <p>2. Раскрыть образ рыбы, мотив солнца, плавания, рыбной ловли.</p>	<p>Коммуникативные:</p> <p>- задавать вопросы на уточнение сказанного.</p>

Приложение 1. «Общие мифологические образы и мотивы в повестях»

<i>«Старик и море»</i>	<i>«Царь-рыба»</i>
Марлин	Осетр
Сантьяго (рыбак)	Игнатъич (рыбак)
Море (вода)	Река (вода)
Ночь	Ночь
Плавание	Плавание
Рыбная ловля	Рыбная ловля

Приложение 2.

1 группа: Образ Сантьяго «Старик и море».

- Найдите в тексте характеристику старика Сантьяго (портрет героя, занятие, социальное положение, взаимоотношения с окружающими, качества личности). Зачитайте.

- Как относится герой к своей жертве? Зачитайте из текста. Как это его характеризует?

- Сантьяго: сант – святой, яго – эго. Докажите, что Сантьяго символизирует святость.

2 группа: Образ Утробина «Царь-рыба».

- Найдите в тексте характеристику Утробина (портрет героя, занятие, социальное положение, взаимоотношения с окружающими, качества личности). Зачитайте.

- Как относится герой к своей жертве? Зачитайте из текста. Как это его характеризует?

- Можно ли назвать Утробина рыбаком в мифологическом смысле?

3 группа: Образ реки «Царь-рыба».

- Какую роль играет река в жизни Утробина?

- Найдите в тексте отношение героя к водной стихии (название, описание, обращение к реке). Зачитайте.

- Спасает река или наказывает главного героя? Что символизирует вода в произведении?

4 группа: Образ моря «Старик и море».

- Какую роль играет море в жизни старика Сантьяго?

- Найдите в тексте отношение героя к водной стихии (название, описание, обращение к реке). Зачитайте.

- Море спасает или наказывает главного героя? Что символизирует вода в произведении?

Приложение 3. Рефлексия «Все в твоих руках»

На листе бумаги обводят левую руку. Каждый палец – это какая-то позиция, по которой надо высказать свое мнение.

- Большой – для меня было важным и интересным...

- Указательный – по этому вопросу я получил конкретную рекомендацию.

- Средний – мне было трудно (мне не понравилось).

- Безымянный – моя оценка психологической атмосферы.

- Мизинец – для меня было недостаточно...