

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**  
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

ГУБАРЬ ВЕРОНИКА ПАВЛОВНА

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНИМАЛИЗМ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ  
НАТУРФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.П. АСТАФЬЕВА**

Специальность 44.03.05 «Педагогическое образование»  
Профиль «Русский язык и литература»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ  
Зав.кафедрой мировой литературы  
и методики ее преподавания  
Липнягова С.Г.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Руководитель: к.ф.н, доцент кафедры  
мировой литературы и  
методики ее преподавания  
Садырина Т.Н.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Дата защиты \_\_\_\_\_

Обучающийся: Губарь В.П.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск

2016

## Оглавление

Введение	
Глава 1. Этико-философские основы натурфилософской прозы .....	6
1.1 Античная натурфилософия .....	7
1.2 Натурфилософия средних веков .....	9
1.3 Натурфилософия современного времени .....	12
Глава 2. Натурфилософия в художественном мире В.П.Астафьева.....	17
2.1 История создания книги «Затеси» и цикла рассказов «Царь-рыба» В.П.Астафьева .....	22
2.2. Идейно-художественное своеобразие и значение «Затесей» в творческом наследии В.П.Астафьева.....	24
2.3 Рассказ «Яшка-лось»: противопоставление конь-человек .....	26
2.4 «Бойе»: образ собаки как символ необходимости гармоничного взаимообусловленного существования человека и животного .....	32
2.5 «Алёха»: образ птицы-матери как способ обличения потери материнского начала .....	37
2.6 «Хвостик»: образ зверька-жертвы как способ обличения звериного в человеке.....	39
2.7 «Унижение»: образ птицы как способ обличения губительной псевдозаботы человека .....	42
2.8 «Слезы тигра»: образы животных как символ «слез природы», вызванных цинизмом и жестокостью человека .....	51
Заключение	
Деволуция взаимоотношений человека и животного.....	57
Урок литературы по теме: «Унижающая забота» (по затести В.П.Астафьева «Унижение») .....	60
Список литературы .....	68
Приложение	

## Введение

В одном из своих интервью В.П.Астафьев сказал, что не красота спасет мир, а доброта. Добрый человек живет в ладу с собой и Богом, он не способен на причинение какой-либо боли всему живому, окружающему его. Нравственная позиция великого сибирского писателя созвучна убеждениям Артура Шопенгауэра, немецкого философа 18 века, утверждавшего почти три века назад: «Сострадание к животным так тесно связано с добротой характера, что можно с уверенностью утверждать, что не может быть добрым тот, кто жесток с животными».

**Актуальность** данного исследования продиктована назревшей необходимостью изменить отношение современного человека к окружающему миру. Произведения В.П. Астафьева относятся к разряду таких эстетических и нравственных явлений, которые способны повлиять на сознание общества и отдельного человека. Изучение художественных средств, способствующих реализации этических натурфилософских идей, остается по-прежнему актуальным. Согласно Указу президента РФ от 01.08.2015 г. под № 392 «О проведении в РФ Года особо охраняемых природных территорий» 2017 год в России объявлен годом экологии. Одна из задач этого государственного проекта – изменение отношения людей к миру природы. На наш взгляд, экологическая литература по-своему способствует реализации вышеуказанных государственных задач.

Экологическая проблематика творчества В.П. Астафьева была объектом исследования в работах: Н. Яновского, Т.М. Вахитовой, В.В. Дегтеревой, А.И. Смирновой и др. Чаще всего внимание исследователей обращено к повествованию в рассказах «Царь-рыба» и к публицистическим произведениям писателя. Недостаточно изученным остается ряд рассказов, в которых представлены образы животного мира, и осмысление специфики их изображения составляет новизну нашего исследования. Художественный анимализм (animal – в переводе с английского животное) занимает значительное место в мировой литературе, он позволяет раскрыть не только трудности существования фауны, но и различные аспекты сосуществования

человека и природы. Образы животных позволяют писателям творчески исследовать пути самопознания человека.

Выбор автора и произведений обусловлен не только тем, что В.П.Астафьев - мастер творческого использования приема художественного анимализма, но и великий писатель, внесший самую серьезную лепту в разработку экологической проблематики в 20 веке.

**Цель** исследования – осмыслить специфику художественного анимализма в произведениях В.П.Астафьева как способа отражения натурфилософских взглядов писателя.

**Задачи:**

1. познакомиться с этико-философской основой натурфилософской прозы и анималистики;
2. познакомиться с исследовательскими работами, посвященными натурфилософским взглядам В.П.Астафьева;
3. осмыслить идейно-художественную проблематику произведений «Яшка-лось», «Бойе», «Хвостик», «Алёха», «Унижение», «Слезы тигра»;
4. показать деволюцию (регрессивный, деградационный процесс) взаимоотношений человека и животных в современном мире;
5. предложить вариант практического использования исследуемого художественного материала на уроках литературы в школе.

**Объект исследования** – рассказы В.П. Астафьева «Яшка-лось», «Бойе», «Хвостик», «Алёха», «Унижение», «Слезы тигра».

**Предмет исследования** – путь деволюции человека, раскрывающийся во взаимоотношениях с миром животных, в рассказах В.П.Астафьева.

**Методологической базой** исследования являются работы И.А. и П.П. Гончаровых, работы Дегтяревой В.В «Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США», Василенко Л.И. «Экологическая этика: от натурализма к философскому персонализму», Бурдина В.И. «Жанровое своеобразие «Затесей» В.П. Астафьева». Использовались следующие **методы:** методы проблемного, сравнительно-

сопоставительного, филологического анализа и системно-целостного анализа художественных произведений.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в том, что в нем предложено рассмотреть путь деволюции современного человека через осмысление специфики художественного анимализма в произведениях В.П.Астафьева.

**Практическая значимость исследования** выражается в том, что его результаты могут быть использованы как источник дополнительной информации на уроках литературы, русского языка, биологии, обществознания, как материал для изучения личности и творчества великого сибирского писателя.

**Структура работы** включает:

- Введение, где обозначаются актуальность, объект, предмет, цель, задачи исследования, а также его теоретическая и практическая значимость.
- Основная часть, включающая две главы:
  - Этико-философские основы натурфилософской прозы;
  - Натурфилософия в художественном мире В.П.Астафьева.
- Заключение, в котором подводятся итоги исследования, намечены перспективы дальнейшей работы.
- Список литературы.
- Приложение, включающее тексты выбранных для анализа художественных произведений и методический материал.

## Глава 1

### Этико-философские основы натурфилософской прозы

**Натурфилософия** (от лат. *natura* — природа) — исторический термин, обозначавший (примерно до XVIII века) философию природы, понимаемую как целостную систему самых общих законов естествознания. Впервые термин «*philosophia naturalis*» встречается у Сенеки. [40]

Обозначение «натурфилософская проза» применительно к современному литературному процессу введено сравнительно недавно. Сегодня оно (как и «натурфилософская поэзия») все чаще используется в литературоведческом обиходе, являясь этимологическим эквивалентом «философии природы». Понятие «натурфилософия» по отношению к художественной литературе означает ее стремление философски осмысливать и толковать связи и закономерности явлений природы.

Разумеется, взаимоотношения человека и природы воспроизводятся не в каких-то специальных жанрах, изолированных от прочей литературы. Эта тема предстает перед нами во множестве произведений в единстве с другими темами, в особенности в тех, которые претендуют на широту и объемность изображения мира. Но только в натурфилософской прозе она (тема природы) перерастает рамки проблемно-тематического уровня, превращаясь в концепт действительности, постигаемый лишь во всей формо-содержательной целостности произведения. Для понимания процесса формирования натурфилософской прозы, необходимости появления самого этого обозначения следует обратиться к истории русской литературы. [32]

Понимание натурфилософии изменялось в истории человеческой мысли и обусловлено тем, как трактовалась *природа* (то ли как совокупность всего изменчивого и становящегося, то ли как нечто, противоположное душе, истории, культуре, свободе, то ли как внутренний принцип вещей, то ли как область причинно-закономерного и каузально-необходимого). Термин «натурфилософия» возник давно и употреблялся

вместе с равнозначными терминами «метафизика природы», «философия природы». [32]

### **1.1 Античная натурфилософия**

В античном мире она представляла собой «первую историческую форму философии», фактически сливалась с естествознанием и вследствие этого длительное время носила название «физики» или «физиологии». Древнегреческие «филологи» выдвинули ряд блестящих гипотез, в течение многих столетий определявших развитие теоретической и прикладной науки. Значительную роль в античной натурфилософии играли космогония (учение о происхождении вселенной) и космология (учение о вселенной как едином связном целом), а также идея торжества микрокосмоса (человека) и макрокосмоса (природы), к которой не раз обращались мыслители более поздних эпох. В эту же эпоху Аристотелем были сформулированы и основные принципы телеологии- учения о целесообразности и антропоморфизации природных процессов, которую Шеллинг развил в своей концепции «мировой души». Сам же термин «натурфилософия» впервые применил римский философ-стоик Сенека. Возникла натурфилософия фактически еще до появления собственно философии, из так называемой космогонии, сохраняя мифологический характер последней. Родоначальниками собственно натурфилософии были ионийские философы, в частности милетская школа, представителями которой являются Фалес, Анаксимандр и Анаксимен. Ими рассматривались следующие основные проблемы:

- материя и ее (атомическая) структура,
- гармония (математическая) Вселенной,
- соотношение вещества и силы,
- неорганического и органического.

Каким образом представители милетской школы решали вопрос о субстанции мира, едином основании многообразия вещей? Фалес считал, что началом всех вещей, их субстанцией (т.е. то, из чего возникают все вещи и во что они в конечном счете превращаются) является вода. Мир

удивителен, он одушевлен и полон божеств, но началом всего существующего является вода. Ученик Фалеса Анаксимен считал началом всего воздух. Гераклит признал первоначалом огонь. [42]

Анаксимандр считал, что все произошло из беспредельного вещества, которое он назвал апейроном. Эмпедокл брал в качестве основы четыре вещества: огонь, воду, воздух и землю. Все указанные философы использовали один и тот же способ понимания многого: они считали, что в основе мира находится материальная субстанция. Субстанция есть то, что не нуждается для своего объяснения в другом. Анаксимен считал воздух началом, основой, субстанцией мира. Все возникает из воздуха через его разряжение и сгущение. Разряжаясь, воздух становится сначала огнем, затем эфиром, а сгущаясь -- ветром, облаками, водой, землей и камнем. Анаксимен (около 560-480 гг. до н.э.) -- один из наиболее ярких представителей «метеорологической» традиции древнегреческой науки, в которой основные естественнонаучные проблемы (начала и структуры Космоса) решались по аналогии с метеорологическими. Написавший сочинение «О природе», возвращается от абстрактного к конкретному, физическому и берет в качестве первоначала всего сущего одну из четырех стихий - воздух. Анаксимен называет воздух беспредельным, то есть апейрос. Так апейрон превратился из субстанции в её свойство. Все обилие стихий Анаксимен объясняет степенью сгущения воздуха. Душа также состоит из воздуха. «Подобно тому, - пишет он, - как душа наша, будучи воздухом, сдерживает нас, так дыхание и воздух объемлют мир». Воздух владеет свойством бесконечности. Его сгущение Анаксимен связывал с остыванием, а разрежение - с нагреванием. Являясь источником и души, и тела, и всего космоса, воздух первичен даже по отношению к богам. Он не отрицал богов, но считал, что «не богами создан воздух, а они сами из воздуха». [42]

Обобщая взоры представителей Милетской школы, отметим, что философия у них возникает не как обычная рационализация мифа, а как определенный синтез мифического и эмпирического знания, знания и



мудрости. На данной базе они пробовали дать целостную картину мира. «Первоначало» представителей Милетской школы, будь то вода Фалеса, воздух Анаксимена либо апейрон Анаксимандра, порождает (конкретно, как у Фалеса и Анаксимена, либо опосредованно, через «противоположности», как у Анаксимандра) все обилие имеющихся вещей, объемлет все сущее. [42]

Эпоха Античности была «золотым веком» натурфилософии. Затем на длительное время она почти исчезает с философского горизонта, хотя некоторые элементы учения нашли свое место в средневековой схоластике, в частности у Фомы Аквинского.

## 1.2 Натурфилософия средних веков

Главным источником знаний по натурфилософии и светским наукам в Европе V — XI веков были сочинения древнеримских популяризаторов — Плиния, Марциана Капеллы, Макробия, Халкидия. Некоторые европейские авторы (преимущественно представители католической Церкви) создают и свои собственные сочинения энциклопедического характера, затрагивающие вопросы натурфилософии: *Этимологии и О природе вещей* Исидора Севильского (ок. 560—636), *О природе вещей* Беда Достопочтенного (ок. 672—735), *О природе вещей* Рабана Мавра (822—842). Эти сочинения не содержали каких-либо новых идей, но сыграли большую роль в знакомстве европейцев с основами естественнонаучных знаний Древней Греции. [40]

В этот период возникла схоластика — своеобразная область мысли, пытавшееся гармонически сочетать христианское богословие с античным наследием — логикой, метафизикой, натурфилософией. Ранними представителями этого направления были Иоанн Скот Эриугена (ок. 810—878), Ансельм Кентерберийский (1033—1109), Беренгар Турский (ок. 1000—1088), Иоанн Росцелин (ок. 1050—1122), Пьер Абеляр (1079—1142).

Перелом в европейской науке наступил в XII столетии. Этот период часто называется Ренессансом XII века. В этом столетии впервые возникла

научная литература на латыни — языке образованных слоев европейского населения. Первоначально это были труды древнегреческих и арабских авторов, переведённые на латинский язык с арабского. Так, итальянец Герардо Кремонский (ок. 1114—1187) перевел с арабского на латынь более 70 книг по математике, астрономии, оптике, философии, медицине, в том числе натурфилософские труды Аристотеля — *Физику* и *О Небе*. [40]

Вскоре появились и оригинальные труды европейских авторов. Английский философ Аделард из Бата в сочинении *Естественные вопросы* выразил точку зрения, что природа развивается по своим собственным законам и человек в состоянии познать эти законы с помощью своего разума. Эта точка зрения получила наглядное воплощение в трудах группы натурфилософов Шартрской школы — Гильома из Конша, Тьерри Шартрского и Бернара Сильвестра. Шартрские натурфилософы развивали натуралистические концепции, в которых развитие мира не предполагает прямого божественного вмешательства. [40]

Так, по мнению Гильома из Конша, Бог создал четыре вида атомов, характеризовавшимися четырьмя качествами: влажностью, сухостью, холодностью и теплотой. Между атомами действуют некоторые физические силы, благодаря которым они могут комбинироваться между собой, образуя элементы земли, воды, воздуха и огня. Под воздействием звездного тепла вещество Земли высыхает и при выделении из нее тех или иных элементов образуются различные живые существа, включая человека. Прямое вмешательство Творца при этом заключалось только в том, что он дал человеку душу: его тело возникло естественным образом. В космогонической схеме Тьерри из Шартра делом Бога также было только создание материи, состоящей из четырех элементов: огня, воздуха, воды и земли. Чем тяжелее элемент, тем ближе к центру мира он оказался. Самый легкий из элементов, огонь, оказался при этом на периферии Космоса, ближе к центру мира воздух, далее вода и, наконец, земля. Жар, исходящий

от огня, испарял воду, и часть поверхности земли обнажалась; так посреди мирового океана появлялись острова. Поднявшиеся вверх водяные пары застыли и образовали звезды. [40]

Начало XIII века характеризуется бурным распространением учения Аристотеля. Синтетическую концепцию, в которой делалась попытка согласовать натурфилософию Аристотеля с догматами христианства, разработали Альберт Великий и Фома Аквинский. Среди сторонников Аристотеля были также Роджер Бэкон и Роберт Гроссетест. Гроссетест разработал космогоническую теорию, согласовывающую аристотелизм, неоплатонизм и христианство. В этой теории предполагается, что мир возник при испускании света из одной точки, созданной Богом. Однако ряд виднейших богословов (в том числе Бонавентура и Генрих Гентский) считали попытки синтеза христианства с учением Аристотеля враждебными вере. Несмотря на это, вскоре учение Аристотеля стало практически непререкаемой догмой среди натурфилософов. [40]

В начале XIII века преподаватель Парижского университета Давид Динанский представил пантеистическую интерпретацию аристотелизма: «мир есть сам Бог», «Бог есть разум всех душ и материя всех тел». Эти взгляды были осуждены как еретические в 1210 году.

В середине XIII века сложилась группа мыслителей, преподавателей факультета свободных искусств Парижского университета, полагавшего, что во всех случаях такого противоречия мнение философии нужно считать, как минимум не менее истинным, чем мнение религии. В тех случаях, когда точки зрения философии и религии противоречат друг другу, эти мыслители призывали на помощь учение о двойственной истине. Этих философов часто называют «латинскими аверроистами», поскольку в основу своих взглядов они положили учение Аристотеля в том виде, как его выразил Аверроэс. Неформальными лидерами этого движения были Сигер Брабантский (ок. 1240—1282) и Боэций Дакийский (ок. 1240—1284). [40]

Посредством различных логических аргументов аверроисты доказывали вечность и несотворённость мира. Неизбежно вставал вопрос, как вечность мира может соотноситься с христианским догматом о творении мира Богом. В ответ аверроисты обратились к учению о двойственной истине. Против этого взгляда (в защиту христианского догмата) выступил Фома Аквинский, однако опровергнуть логические доводы аверроистов он не смог. [40]

По инициативе Генриха Гентского в 1270 г. архиепископ Парижа Этьен Темпье выпустил специальный эдикт из 13 положений, предающий анафеме взгляды аверроистов. В 1277 г. был обнародован эдикт уже из 219 положений. Вскоре Сигер Брабантский был отправлен под следствие инквизиции и погиб при неясных обстоятельствах; Боэций Дакийский бежал из Парижа. Почти все сочинения этих философов были сожжены. Некоторые пункты эдикта 1277 года были направлены, впрочем, против Фомы Аквинского. [40]

Прежде всего эдикт направлен против претензий рационального познания на независимость от религии, отчасти он имел и положительные последствия, поскольку в конце XIII века учение Аристотеля начинало становиться тормозом научного прогресса. Впрочем, всерьёз задеть доминирующее положение аристотелизма в натурфилософии ему не удалось.

### **1.3 Натурфилософия современного времени**

Ярчайшей страницей в истории учения и стало шеллингианство, которое после смерти своего создателя на долгие годы оказалось в тени совершенно иных теорий. Идеи Шеллинга вкупе с натурфилософией Г.В.Ф. Гегеля, отрицавшего развитие природы во времени, были подвергнуты решительной критике уже в первой половине XIX в. как абстрактные, спекулятивные и достойные осмеяния. [34]

Впрочем, на рубеже XIX-XX вв. некоторые философы-идеалисты предпринимали попытки «преодолеть с помощью натурфилософии кризис новейшего естествознания». В это же время к осмыслению природы и ее

взаимоотношений с человеком обращается и отечественная религиозная мысль: философия Всеединства В.С. Соловьева, русский космизм Н.Ф. Федорова, «конкретная метафизика» П.А.Флоренского. Однако предложенная в ней интерпретация природы значительно отличается от шеллингианства и гегельянства. Несколько позже В.И. Вернадским было разработано учение о биосфере и ее переходе в ноосферу. Элементы натурфилософии представлены и в философии жизни А. Бергсона. [34]

Несмотря на это, в целом отношение к философии природы вплоть до конца XX в. оставалось преимущественно негативным как среди исследователей-гуманитариев, так и среди естествоведов. Это было обусловлено господством социального, исторического и экзистенциально-личного подходов в философии, разрывом между естественнонаучной и гуманитарной культурами и доминированием фрагментарного способа мышления. В нашей стране этому способствовал социологизм марксистского учения, которое выступало не только с критикой натурфилософии, но и с отрицанием ее возможности и актуальности как таковой. Существует мнение, согласно которому отказ от натурфилософии является одной из главных тенденций философии XX в. [34]

В конце прошлого столетия, когда стало очевидно, что человек «по масштабам своей созидательной и разрушительной деятельности становится величиной, вполне сопоставимой с геологическими процессами», возникла острая необходимость в реабилитации натурфилософии с опорой на традицию целостного подхода к природе и ее переосмыслении в неразрывном единстве с философией человека. Исследователи подчеркивают, что глобальный экологический кризис наших дней предстает не как результат какой-то единичной ошибки, неправильно выбранной стратегии технологического или социального развития. [34]

В последние десятилетия термин «натурфилософия» зазвучал снова, причем из уст не только философов, но и литературоведов. В частности, данная проблема рассматривалась в публикации С. Пискуновой и В.

Пискунова «Между быть и не быть. Натурфилософский роман: опыт прочтения.» в своей работе они указывают, что «словосочетание «натурфилософская проза» появилось на страницах статей, посвященных современному литературному процессу, сравнительно недавно. Тем не менее оно успело прочно войти в критический обиход, хотя границы и содержание понятия еще не вполне определены. Натурфилософская проза в строгом значении слова может начаться только «после сказки», после «прощания с Матерью», когда мысль уже оторвалась от природы, хотя страстно жаждет к природе вернуться, прежде должна выработать отношение к себе самой, научиться понимать себя, осознавать свои пределы и свои возможности». [34]

Глубокий и разносторонний анализ данного вопроса представлен в диссертационном исследовании А.И. Смирновой «Русская натурфилософская проза 1960-1980 годов философия, мифология, поэтика». К числу отечественных писателей и поэтов натурфилософского плана автор работы относил Ф. Тютчева, Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Платонова, В. Распутина, В. Астафьева и ряд других имен. Исследователь подчеркивает, что только в натурфилософской литературе взаимоотношения человека и природы «перерастает рамки проблемно-тематического уровня, превращаясь в концепт действительности, постигаемый лишь во всей целостности сюжетостроения». [34]

Попытка постижения природы является одним из магистральных дискурсов отечественной литературы. Еще Ю. И. Айхенвальд определял философскую проблему «натуры и культуры» одной из центральных в русской словесности, подчеркивая, что по психологической сути природа является нашей родиной, а культура-чужбиной. [34]

Заметим, однако, что если классики XIX в. воспринимали природу Храмом, именно в котором, по выражению И.С. Тургенева, заключена «та общая, бесконечная гармония, в которой все жизни сливаются в одну мировую жизнь», а представители мифологического символизма, вслед за В.С. Соловьевым, считали искусство не чем иным, как продолжателем

художественного дела, начатого природой, то декаденты сводили все творческие задачи к «борьбе человеческого духа с природой для преодоления ее власти, для освобождения от ее колодок». В творчестве писателей русского зарубежья образ природы носит скорее ностальгический, мемориальный характер. Авторы советского производственного романа видели в ней враждебную стихию, подлежащую покорению и качественному изменению. Писателями, вернувшимися к поиску «духовного смысла называемой «альтернативной литературы», прежде всего те из них, кто был генетически связан с русской деревней: В. Астафьев, В. Распутин, В. Крупин и др. [34]

Очевидно, что онтологический статус человечества весьма противоречив: являясь частью природы, оно оторвалось от нее и вынуждено «существовать как бы «на дистанции» от нее, всю жизнь-ежедневно и ежечасно-восстанавливая оборванные связи с ней, но восстанавливая на свой особый манер». В минувшем столетии радикальное усиление разрушительно силы человеческой деятельности, разрыв между силой предвидения и мощью действия потребовали изменений в этике.

Несмотря на всю сложность проблемы, на рубеже XX-XXI вв. все активнее стали предприниматься попытки ее решения. Термин экология в современном расширительном значении подразумевает уже не только одно из направлений естествознания, но также и комплексное гуманистическое мировоззрение. Экологическая этика базируется на принципах равноценности всего живого, гармонии, ненасилия, самоограничения, нравственного самосовершенствования, персональной ответственности каждого человека за все, что происходит в мире, при которой «признание неведение становится оборотной стороной обязанности знать». [34]

В.В Дегтярева в своем исследовании утверждает, что «одним из первых в нашей стране вопрос «о нравственной экологии» потребовал поставить Д.С. Лихачев, который выделяет ее в отдельную область экологии, наряду с экологией биологической». По справедливому замечанию ученого, «убить человека биологически может несоблюдение

законов биологической экологии, убить человека нравственно может несоблюдение законов экологии культурной. И нет между ними пропасти, как нет четко обозначенной границы между природой и культурой», тем более что у природы, подчеркивает Д.С. Лихачев, то есть «своя культура. Хаос вовсе не естественное состояние природы». Многие затем подхватили эту мысль, предупреждая о том, что «загрязнение ментальной среды человека» значительно опаснее, чем загрязнение физической среды его обитания. [34]

В настоящее время все чаще высказывается мысль о том, что «натурфилософия, использующая многообразные формы художественного творчества, наиболее полно раскрывает тонкую структуру связей между человеком и природой и поэтому может быть с успехом использована для формирования мировоззрения, позволяющего сохранять устойчивость в развитии общества». В создании такого мировоззрения в определенной степени мог бы помочь и многоаспектный анализ произведений Астафьева.



## Глава 2

### Натурфилософия в художественном мире В.П.Астафьева

Несмотря на различие эпох, стран, культур, мы можем найти отголоски основных идей натурфилософии в целом ряде произведений В. П. Астафьева, их мотивах и образах (где образы представляют собой конкретное воплощение тех или иных мотивов). [20]

Виктор Астафьев, мысль которого постоянно сосредоточена на «болевых точках» времени, обратился к проблеме взаимоотношений человека и природы уже на раннем этапе своей творческой деятельности, задолго до создания «Царь-рыбы», которая является по сути натурфилософским манифестом писателя, подытожившим его размышления о месте человека в природе. Любимые астафьевские герои живут в мире природы, близком и понятном им. Это их колыбель и дом, источник радости, вдохновения и счастья. В русле классической традиции писатель развивает свои взгляды на гармоническое единство человека и природы, на врачующее и обновляющее воздействие ее. Его герои не вне природы, а «внутри» происходящих в ней процессов, являясь ее естественной частицей и продолжением. По словам Галины Белой, «своеобразие позиции таких писателей, как В. Астафьев, С. Залыгин, В. Распутин, Г. Троепольский, В. Белов, Е. Носов, Ч. Айтматов – при всем различии их индивидуальностей, состоит в том, что они не вне природы, а как бы внутри ее, для них природа не объект покорения или преобразования и не роковая противостоящая сила. В тональности их книг господствует чувство предельной слитности общей судьбы» (Белая 1979).

В творчестве В. П. Астафьева «живет необыкновенное ощущение цельности, взаимосвязи всего живого на Земле», блаженной полноты жизни. Цельное и целостное мировосприятие В. П. Астафьева подпитывалось народными представлениями о природе, гораздо более близкими к пониманию истинной ее сущности, чем воззрения иных ученых. В связи с этим можно говорить о народной натурфилософии, находящей свое воплощение в фольклорных и мифологических мотивах и

образах, лежащих в основе поэтики В. П. Астафьева (Солнце, Рыба, Река, Цветок, Дерево, Лес, Мать и др.). Некоторые из данных образов имеют ярко выраженную языческую природу, поэтому, например, А. В. Бармин, анализируя рассказ «Зорькина песня», говорит о солнцепоклонничестве Астафьева». [20]

Идея единства человека и природы в творчестве В. Астафьева претерпевает эволюцию. На раннем этапе она носит романтически приподнятый характер и реализуется в одном направлении: природа залечивает духовные и физические раны. Пока еще тема «человек и природа» не получает полифонического звучания. [20]

В последующие годы тема единства человека и природы в прозе В. Астафьева углубляется и расширяется. По верному наблюдению Л. Слобожаниновой, «изменения затрагивают в равной степени и смысловое наполнение образа природы, и его конкретные эстетические функции. Пейзаж теперь не только является способом выявления психологического состояния персонажа, но означает нечто большее – как бы предоставляет писателю непосредственный выход к масштабным философским и нравственным проблемам современности» (Слобожанинова 1976).

Теме слитности человека с миром природы, обновления человека под его воздействием, противостоит в творчестве В. Астафьева другая тема – тема уничтожения природы человеком. Такого рода антитеза – характерная черта астафьевской поэтики, которая начала складываться в рассказах 60-х годов. В них уже зарождается экологический аспект проблемы, который в повествовании в рассказах «Царь-рыба» станет одним из центральных. Природа, врачующая и исцеляющая, сама подвергается губительному для нее воздействию человека. В думах героев рассказов «Ясным ли днем», «О чем ты плачешь, ель?», «Митяй с землечерпалки» выражается авторская позиция, которая с наибольшей полнотой реализуется затем в «Царь-рыбе». В рассказах 60-х годов закладывается и особый смысл понятия «браконьер», получивший многозначное раскрытие в повествовании в рассказах. Браконьерство для автора «Царь-рыбы» является проявлением

духовной ущербности, свидетельствует об отсутствии нравственных начал, совести. Отношение к природе становится критерием оценки человека, проверкой его на человеческую «состоятельность». [20]

Характер идеи обусловил и главный структурообразующий принцип – *принцип антитезы*, а развитие идеи, воплотившееся в движении сюжета, определило способы связи между главами. Соединенные в «повествование в рассказах», главы содержат в себе *натурфилософские концепты*, которые повторяются с достаточной периодичностью. Эта структурно-смысловая особенность выявляется в контексте произведения в целом, придавая ему глубокий смысл. [20]

В повествовании в рассказах последовательно раскрывается утраченное равновесие между человеком и природой, потребительская психология возмнившего себя «венцом творения» по отношению к окружающему его миру. Автор с дотошностью исследователя воспроизводит *разные формы браконьерства*, в полной мере раскрывая незащищенность природного мира, будь то флора и фауна тайги, ценные породы рыб и птиц. Поведение человека в природе определяется его нравственностью и прежде всего совестью, отсутствие которой – главный показатель саморазрушения личности, ее духовного распада, что и раскрывается в «Царь-рыбе». [20]

Утилитарному, потребительскому восприятию природы В. Астафьев противопоставляет глубокое постижение ее сути *закономерностью естественных процессов*, обеспечивающих вечное движение жизни. В повествовании предстает образ мощной, неукротимой – даже в ее гибели – природы. При определенных обстоятельствах она перестает быть «матерью» человеку, превращаясь в «мачеху», карая и наказывая его. Оба «лика» природы раскрываются в «Царь-рыбе». Автору важно напомнить человеку об «изначальном» порядке вещей и «восстановить» природу в ее правах. Писателю близко толстовское восприятие природы как вечной, неизменной, исполненной красоты, спокойствия, гармонии. В «зачине» произведения (глава «Бойе») открыто выражена натурфилософская

позиция героя-повествователя, определившая идею произведения: «...И все в природе обретает ту долгожданную миротворность, когда слышно *младенчески-чистую душу ее*. В такие минуты остаешься как бы один на один с природою и с чуть боязливой тайной радостью ощутишь: можно и нужно, наконец-то, довериться всему, что есть вокруг, и незаметно для себя отмякнешь, словно лист или травинка под росой, уснешь легко, крепко и, засыпая до первого луча, до пробного птичьего перебора у летней воды, с вечера хранящей парное тепло, улыбнешься давно забытому чувству – так вот вольно было тебе, когда ты никакими еще воспоминаниями не нагрузил память, да и сам себя едва ли помнил, только чувствовал кожей мир вокруг, привыкал глазами к нему, *прикреплялся к дереву жизни коротеньким стерженьком того самого листа, каким ощутил себя сейчас вот, в редкую минуту душевного покоя...*» (Астафьев 1981).

В лирико-философской миниатюре (затеси) «Хлебозары» зримо воплощен необходимый для натурфилософской концепции В. П. Астафьева мотив вечности. Вечна не только планета Земля, но и сама жизнь на ней, несмотря на ту зловещую угрозу, которую несет для нее человеческая деятельность. Природу можно изранить, искалечить, как царь-рыбу, но победить и уничтожить ее нельзя, скорее погибнет само человечество. Мотив вечности нашел свое отражение в образе тайги. По мысли А. И. Нагаевой, тайга у В. П. Астафьева – это «не просто девственно-нетронутый лесной массив, но и символ вечного, прочного, непоколебимого. <...> Писатель сближает две картины: жизнь тайги и жизнь звезд, подчеркивая этим – как вечно и бесконечно само мироздание, так вечна и бесконечна <...> тайга. В ней воплощено «устойное», материнское начало жизни».

Мотив вечности природы дополняется у В. П. Астафьева мотивом мгновенности человеческой жизни: «...лист, оставаясь листом, никогда и ни в чем не повторялся. Даря земле, тайге, березе и себе радость великого обновления, он расцветом и сгоранием своим продолжался в природе. Увядание его – не смерть, не уход в небытие, а всего лишь ответ

нескончаемой жизни. <...> И возникла простая и будничная мысль: пока падал лист, пока он достиг земли, лег на нее, сколько же родилось и умерло на земле людей? Сколько произошло радостей, любви, горя, бед? Сколько пролилось слез и крови? Сколько совершилось подвигов и предательств? Как постигнуть все это? Как воссоединить простоту и величие смысла жизни со страшной явью бытия?» («Падение листа», 41-42).

Постичь же тайну мироздания, по В. П. Астафьеву, возможно не разумом, а только душой, в момент благоговейного слияния с природой. Концептуальный для В. П. Астафьева мотив слияния с природой обнаруживает себя во многих его произведениях, но ярче всего – в «Царь-рыбе», где полностью раствориться в окружающем их мире дано лишь героям «с чистым сердцем»: «В глуби лесов угадывалось чье-то тайное дыхание, мягкие шаги. И в небе чудилось осмысленное, но тоже тайное движение облаков, а может быть, иных миров иль «ангелов крыла»?!» («Царь-рыба», 56-57). Как указывает Л. И. Василенко в статье, посвященной проблемам экологической этики, «Подобный опыт слияния себя с окружающей жизнью обычно остается за рамками теоретических построений, но он важен для гармонизации отношений человека с миром, для очищения и наполнения его действия энергией, побуждающей к совершению нравственной правды». [20]

Повествование в рассказах **«Царь-рыба»** (1975) стало закономерным итогом размышлений писателя над проблемой взаимоотношений человека и природы в эпоху научно-технического прогресса. В основе структуры повествования в рассказах лежит определенная закономерность расположения глав, помогающая максимально реализовать главную авторскую мысль. Суть ее заключается в том, что взаимоотношения человека и природы должны строиться не на потребительской основе, а, с учетом всего предыдущего опыта человечества, начиная с момента, когда человек не умел еще «выделить» себя из природы, – должны соответствовать тому типу связи, который «определен» самой природой: человек – часть ее. [20]

## **2.1 История создания книги «Затеси» и цикла рассказов «Царь-рыба» В.П.Астафьева**

Цикл Астафьева «Царь-рыба» увидел свет в 1976 году. Здесь, в отличие от «Последнего поклона», писатель обращается к другой первооснове человеческого существования - к связи «Человек и Природа». Причем эта связь интересует автора в нравственно-философском аспекте: в том, что еще Есенин называл "узловой завязью человека с миром природы", Астафьев ищет ключ к объяснению нравственных достоинств и нравственных пороков личности, отношение к природе выступает в качестве "выверки" духовной состоятельности личности. [41]

«Царь-рыба» имеет жанровое обозначение «повествование в рассказах». Тем самым автор намеренно ориентировал своих читателей на то, что перед ними цикл, а значит, художественное единство здесь организуется не столько сюжетом или устойчивой системой характеров (как это бывает в повести или романе), сколько иными «скрепами». И в циклических жанрах именно "скрепы" несут очень существенную концептуальную нагрузку. [41]

Прежде всего, в «Царь-рыбе» есть единое и цельное художественное пространство - действие каждого из рассказов происходит на одном из многочисленных притоков Енисея. А Енисей – «река жизни», так он и назван в книге. «Река жизни» - 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». [41]

Такое, возвращающее современного читателя к космогоническим первоначалам, представление о единстве всего сущего в «Царь-рыбе» реализуется через принцип ассоциаций между человеком и природой. Этот принцип выступает универсальным конструктом образного мира произведения: вся структура образов, начиная от образов персонажей и

кончая сравнениями и метафорами, выдержана у Астафьева от начала до конца в одном ключе - человека он видит через природу, а природу через человека. [41]

Для осмысления истории создания «Затесей» В.П.Астафьева особое значение имеют комментарии самого автора, в которых он пишет, что «сначала «Затеси» печатались в разных изданиях, в местных и центральных газетах, чаще всего в журналах: «Смена», «Огонёк», «Сельская молодёжь», «Студенческий меридиан», «Наш современник», «Новый мир» и другие.<...>Первое издание книги было сделано в Москве в «Советском писателе» в 1972 году благодаря стараниям и мужеству редактора В.П. Солнцевой, которая защищала и отстаивала эти далеко не мятежного характера малютки – произведения. Но не удалось обойтись без подчистки текстов. Второй раз книга вышла в более полном составе, с новыми «затесями», уже разделёнными на шесть тематически объединённых тетрадей, в Красноярске в 1982 году. Снова потребовалось мужество и стойкость издателей, сноровка местной цензуры». Нелегкой была дорога к читателю у этой книги, которая создавалась всю жизнь и была «предназначена для интимного чтения и общения». И предположить Астафьев не мог, что его мимолетные размышления — воспоминания о жизни, о людях, о времени так полюбятся читателю. Книга, которую автор писал вроде бы «для себя», сделалась нужной людям.

Сейчас «Затеси» охотно печатаются всеми периодическими изданиями, издаются за рубежом, и ничего крамольного в них никто не усматривает, потому что это «наша» жизнь, наблюдения и размышления. «Затеси» дожили до собрания сочинений,- пишет Астафьев,- в 7-ой том они включены наиболее полно. В этом томе их уже около двухсот». Лирические миниатюры В. Астафьева имеют огромное значение для понимания эволюции творчества прозаика. В различные периоды жизни «Затеси» сопровождали писателя. В силу своей жанровой природы рассказ-затесь вбирает в себя наиболее концентрированно всю полноту авторского мировоззрения, как на конкретном этапе творчества, так и в целом.

## 2.2. Идеино-художественное своеобразие и значение «Затесей» в творческом наследии В.П.Астафьева

«Затеси» можно сравнить с лебединой песней Астафьева, своеобразным дневником писателя, в котором он зафиксировал самое значимое: увиденное, поразившее воображение, интересные факты из жизни, истории или явления природы, дорожные впечатления, мимолетные разговоры, просто делился «интересной мыслью, мелькнувшей или застрявшей в голове». Астафьев открывает нам жизненную мудрость посредством коротких записей-миниатюр — «таким образом можно скорее «настичь» бегущего, занятого работой, затурканного бытом современного читателя».

Полное издание «Затесей» (в работе опиралась на издание 2003 года) состоит из десяти хронологических тетрадей: «Падение листа», «Видение», «Вздых», «Игра», «Древнее, вечное», «Последняя народная симфония», «Рукою согретый хлеб», «Благоговение», «Просверки», «Кетский сон».

В название книги вынесено диалектное слово. «Меня часто спрашивают на встречах и в письмах: что такое затеси? Откуда такое название? Чтобы избежать объяснений, первому изданию «Затесей» («Советский писатель», 1972 г.) я дал подзаголовок «Короткие рассказы». Но это неточно. Рассказов, как таковых, в той книге было мало, остальные миниатюры не «тянули» на рассказ, они были вне жанра, не скованные устоявшимися формами литературы», - размышляет в своих комментариях по поводу специфики жанра и названия автор. «Затесь» - это не просто зарубка, стёс на дереве, помогающий найти дорогу, это нравственный урок, заповедь, жизненная мудрость, помогающая «не заблудиться». М. Кузнецова в своей статье « О времени, о жизни, о себе» обращает внимание на название цикла «Затеси»: «Из «Толкового словаря великорусского языка» В. Даля: «затесь» ← «затесать», что означает зарубать, или делать на деревьях затеси, метки, зарубки». Зарубки обычно



делают для памяти». А также в этой статье говорится о том, что «Затеси» для Астафьева «— это воспоминания, размышления, которые он хотел донести до читателя».

Обзор критической литературы убедил меня в том, что единого мнения о жанре «Затесей» В. П. Астафьева у исследователей его творчества нет. Одни называют произведения, вошедшие в данный цикл, лирическими миниатюрами, другие – воспоминаниями и размышлениями, которые автор хотел донести до читателя, третьи – зарисовками и даже рассказами. И этот факт доказывает, что «Затеси» - цикл произведений, своеобразных по жанровым признакам.

«В разных концах России название мет варьируется: «зарубы», «затёсины», «затёски», «затёсы», по-сибирски — «затеси»... Название таёжных мет врубилось в мою память так прочно и так надолго, что по сию пору, когда вспомню поход «по метам», у меня сердце начинает работать с перебоями, биться судорожно...» — пишет В. П. Астафьев в первом рассказе «Затесей» «Поход по метам». Лирические миниатюры и короткие рассказы-воспоминания «Затесей» В. П. Астафьева представляют собой зарубки в памяти, следуя по которым, можно вернуться к истокам жизни, исходной точке пути, откуда всё начиналось, и ещё раз прочувствовать, отследить шаг за шагом, этап за этапом, как это было. Ведь, по мнению В. П. Астафьева, «...каждый человек есть отдельный мир, плохой ли, хороший ли, преступный, больной ли, но мир, и процесс самопознания есть процесс постижения смысла жизни "через себя"».

В «Затесях» завораживает яркость образов, многоцветность, своеобразное восприятие жизни лирическим героем. В.П. Астафьеву свойственно ощущение близости к природе; оно заставляет переживать красоту и совершенство этого мира как чудо, ведь «в благоговении, в покое, который испытываешь, когда созерцаешь красоту природы, рождается уважение ко всему, окружающему тебя».

### 2.3 Рассказ «Яшка-лось»: противопоставление конь-человек

Когда в 1968 году впервые в истории советская автоматическая станция «Зонд-5», облетев Луну, возвращается на Землю, когда совершил свой первый полет ТУ-154, когда дала ток первая в СССР приливная электростанция, тогда увидел свет рассказ В.П.Астафьева «Яшка-лось», пронзительно повествующий о душе и поступках успешно осваивающего мир «великого человека». Сильный и уверенный в себе человек, шагающий в ногу с НТР, подчиняющий себе пространство неба, воды и земли, предстает в этом произведении как капризный, стремящийся к сытому, спокойному и полупьяному существованию «венец творения природы». Резок и предельно честен автор в характеристике мира людей, глубину его мыслей раскрывают не только лаконичное название рассказа, метафоричность языка, но и особенности композиции произведения.

В основе сюжета рассказа трагичная история «блудного сына», коня Яшки, который в силу непростых жизненных обстоятельств получил от людей «двойное имя» Яшка-лось. В этом имени символичным образом переплелись нелогичные особенности жизни не просто животного, а всей природы, всего живого на земле, страдающего от вмешательства человека. Положенная Астафьевым в основу композиции рассказа антитеза помогает читателю отчетливо увидеть два мира: мир животных и мир людей, каждому из которых дано равное право существовать на Земле. Сложность представленных в рассказе взаимоотношений безымянных людей и наделенных человеческими именами животных - «мамы» и «сына», можно охарактеризовать сравнительной таблицей:

Образ жизни (нравственные принципы, черты характера, особенности поведения)	Мир животных	Мир людей	
		Взрослые	Дети

<p>Капризный характер, эгоизм, своеобразие, агрессия</p>	<p>«характерная» Марианна</p>	<p>«это был ругливый, шумный человек», «человек вскочил с земли и с кулаками бросился на Яшку» [43]</p>	
<p>Способность раскаиваться, признавать ошибки</p>	<p>«Марианна раскаялась в своем поведении, бегала вокруг деревни, звала Яшку» [43]</p>	<p>«Мокрый, драный, он катался по земле, выливая воду из сапог, и взывал, как о милости: — Убейте меня! Убейте меня!», «снова пьяный, на другой уже лошади, ездил по полям заречным императором, крыл сверху всех по делу и без дела» [43]</p>	
<p>Способность</p>	<p>«Переключилась</p>		<p>«ребятишки</p>

<p>заботиться о других, любить, сострадать</p>	<p>Марианна на других жеребят, воспитывать их начала, кормить молоком и ласкать зубами», «осиротелая лосиха&lt;...&gt; приголубила Яшку», «сама природа утепляет жителей своих, и Яшку она тоже утеплела» [43]</p>		<p>подсвистывают протяжно, чтобы слаще пилось лошади», «протягивая ломтик хлеба, несмело двинулись ребята», «снова пришли ребятишки, стали протягивать ему ключья сена, хлеб» [43]</p>
<p>Потребность в любви и тепле, жажда свободы, жизни</p>	<p>«потянуло его к живой душе, в тепло потянуло», «но лошади почему-то любили его. Никто не любил, а лошади любили», «мчится Яшка, как полевой ветер, стремительно, без рывков», «был его голос высок,</p>		

	переливчат и свободен, как у птицы» [43]		
Слабость, безволие, безбожие, алкоголизм как образ жизни	«в ноздри его ударил вонючий запах. Долго кружил Яшка, не решаясь подходить...» [43]	«Он то падает, то долго поднимается — сначала на четвереньки, а потом уж как полагается человеку», «выпивший и сонный бригадир», «бедовали селяне праздники без вина, Брагу и самогонку они прикончили еще в пасху» [43]	

Таким образом, представленный в таблице языковой материал позволяет сделать вывод об очевидном противопоставлении ключевых образов коня и человека.

Также можно предположить, что судьба главного героя астафьевского рассказа – символический образ неразрывной связи всего живого на Земле. Кем бы ты ни был, утверждает автор, ты проходишь сложный жизненный путь, с ошибками и заблуждениями, с предательством и наказанием, с причинением боли другому и потребностью в любви и тепле.

Хочется отметить особую смысловую роль детей, которые в произведении наделены еще не испорченной взрослой жизнью душой: они способны любить и заботиться, не требуя ничего взамен, в отличие от взрослого человека, грубо и самодовольно заявляющего животному: «Ты что об себе понимаешь, иуда? А робить кто будет?» [43].

В.П.Астафьев использует разнообразную палитру изобразительно-выразительных средств языка, помогающих ему выразить отношение к тому, о чем он пишет, создать особое нравственное напряжение. Описание пагубных поступков человека, виноватого в трагической судьбе коня, экспрессивно выражают глаголы, особенно ярко представленные в кульминации – мучительной смерти Яшки-лося («задирал», «тянулся», «звенел», «крушил», «рвался», «выбрасывал», «хватался», «скреб», «храпел», «выбил», «взметнулся», «закашлял»). Аналитическую работу, связанную с осмыслением отдельных лексических изобразительно-выразительных средств языка рассказа, иллюстрирует таблица (языковые единицы в той грамматической форме, в которой употреблены в тексте произведения):

Изобразительно-выразительные средства языка	
эпитеты	«бережно несет», «люто скалится» «вытянул по-змеиному», «травянистой гриве», «поверженный человек», «бескормная зима», «диковатый Яшка», «яростные копыта», «кипящее крошево»
метафоры	«ссыплет с себя ребятишек», «снега загоняли его обратно», «быстро съело ...слой снега», «качался косогор»
сравнения	«как сварливая баба», «хвост у нее трубой», «пошел<...>, будто по протянутой нитке лед», «как черствый

	хлеб», «взметнулся пробкою»
просторечная лексика	«заимевши», «хрумкать», «объеди», «морда беспачпортная»
диалектизмы	«поскотины», «одонья», «зарод»

Таким образом, представленное многообразие средств речевой выразительности позволяет осмыслить авторские приемы создания идейно-художественной образности рассказа.

Произведение заканчивается борьбой за жизнь, метафоричным противостоянием двух миров. Благородное, сильное и честное стремление жить Яшки-лося вновь противопоставлено трусливому бегству жаждущего выпить человека, который, испугавшись смерти, вспомнил о Боге: «Бригадир уже не звал его, не кликал. Он отползал от Яшки все дальше и дальше и, безбожный, давно не только молитвы, но все человеческое утративший, повторял сведенными страхом губами: - С-споди, помилу...с-споди, помилу...». [43] Эту схватку животное поиграло: «Яшку сдергивало в воду. Скрежетали, цеплялись яростные копыта за кромку полыньи, резало льдом шерсть, кожу на ногах, рвало сухожилия. Лед свинцово прогнулся и осел под Яшкой. Он ухнул в холодное кипящее крошево с головою. Его накрыло всего...». [43] Автор верит, что увидят слезы Яшки и услышат его пронзительный крик о помощи люди, с любовью зовущие его «Я-ашенька-а-а!», и не уйдет от наказания тот, кто на «вызовы в суд...не являлся: то был пьян, то занят», [43] кто забылся в своем стремлении получить сомнительные удовольствия любой ценой.

Таким образом, анализ идейно-художественного содержания рассказа «Яшка-лось» «обнажает» антитезу «человек – животное» – характерную черту астафьевского художественного анимализма. Писатель заканчивает историю Яшки-лося, раскрывая специфику своих натурфилософских убеждений: «Ликует сердце Яшки, и кажется ему — никогда уж он не остановится, а все будет лететь и лететь по бескрайней тайге, вдыхая ее животворный дух, и все в нем будет петь, радуясь раздолью, свободе и живому миру». И вслед за Астафьевым хочется надеяться, что спасется

природа от таких «бригадиров» и умчит ее стремительный бег к тем «братьям старшим», кто сохранил душу, чье сердце трудится.

#### **2.4 «Бойе»: образ собаки как символ необходимости гармоничного взаимообусловленного существования человека и животного**

Рассказ «Бойе» впервые был опубликован в журнале «Наш современник» в 1970 году, он входит в цикл рассказов «Царь-рыба». Эпиграфы, открывающие повествование, наталкивают читателя на серьезную работу души и сердца, на постижение картины «зловещего праздника бытия».

Небольшое произведение, названное именем животного, представляет собой размышления автора о нравственных и философских проблемах, о мыслях и поступках человека. В сюжете и композиции произведения просматривается излюбленный астафьевский прием – донести правду через сравнение образа жизни человека и животного. Разнолик мир людей, появляющихся на страницах рассказа: это родные и близкие писателя, те, кого он считал своей семьей, это почти не знакомые охотники-браконьеры, это «механические» конвоиры... Немало срок посвящает Астафьев осмыслению того, что значит для человека семья, отец и мать. С сожалением и болью писатель, рано потерявший самого дорогого человека - мать, говорит об отце: «папа, как и прежде, пропивал все до копейки и, следуя вольным законам бродяг, куролесил по свету, не заботясь о детях и доме». Не складывались отношения с мачехой, одиночество и боль рано «вытолкнули» молодого парня из «семейки», от «каких—никаких» родителей во взрослую жизнь. Много повидал на своем жизненном пути писатель, прошел войну, но потребность в любви и заботе близких никуда не ушла, томила всегда «непрочная <...> мучающая связь с нашей нескладной и неладной семьей».

Нескладной, дисгармоничной мы видим на страницах рассказа семью В.П.Астафьева, возможно, поэтому таким особенно честным и настоящим предстает животное, собака Бойе с говорящим именем «друг».



Действительно, так много сказано и написано о способности этого животного отдавать всего себя человеку, но не скупится на слова писатель, чтобы еще и еще раз показать всем нам, насколько слабы и порочны мы и насколько сильнее и благороднее нас собака. Что же дает животному такую силу? Ответ очевиден – гармония с природой, жизнь без пороков, честные и красивые поступки, без корысти, без зависти, без злости. Во всем красив Бойе, с восхищением и гордостью описывает Астафьев пса из породы северных лаек с красивыми и умными глазами: «Вся красота его и ум были в глазах, пестроватых, мудро-спокойных, что-то постоянно вопрошающих» [9]. Бойе – лучший представитель мира собак, ведь и среди них, как и среди людей, «встречаются дармоеды, кусучие злодеи, пустобрехи, рвачи». Далеко не каждый человек обладает такими качествами и способностями, которыми щедро одарила собаку благодарная и мудрая природа:

Особенности характера и поведения	Фрагменты текста
Трудолюбие, готовность помочь	«Бойе был труженик, и труженик безответный», «Не раз спасал и выручал Бойе Кольку - друга своего» [9]
Способность преданно любить	«Он любил хозяина, хотя сам-то хозяин никого, кроме себя, не умел любить», «Бойе обожал детишек», «Бойе сразу увидел его, возликовал, залаял, ринулся в строй, бросился отцу на грудь, лижет в лицо, за фуфайку домой тянет» [9]
Бескорыстие	«ласки не терпел, подачек за работу не требовал, питался отбросами со стола, рыбой, мясом, которые

	помогал добывать человеку» [9]
Сила, выносливость	«спал круглый год на улице, в снегу» [9]
Такт, скромность	«он деликатно царапался в дверь, коротким взмахом хвоста просил его извинить за вторжение и за псиный запах», «Бойе вежливо снимал с детской руки замусоленный осколочек сахара» [9]
Гордость, чувство собственного достоинства	«пользоваться их подачками ему не к лицу» [9]
Благодарность	«благодарно шаркал языком розовую ладошку, попутно и лицо» [9]
Внимательность	«На самом же деле за всеми наблюдал, все видел и слышал» [9]
Талант, смекалка охотника	«Бойе шел по птице, по белке, нырял в воду за подраненной ондатрой», «Он умел в тайге делать все и соображал, как не полагалось животному», «Бойе выпер вновь из воды щучину» [9]
Доброта	«Никогда не кусал Бойе людей» [9]
Способность признавать ошибки	«Бойе отводил глаза, виновато вилял хвостом, стыдясь оплошки» [9]
Способность чувствовать и понимать красоту природы	«обвел приметливым, быстрым взглядом мыс острова с бедной

	заполярной растительностью, неба серенького клочок и стену лесов за Енисеем, всегда заманчивых, наполненных тишиной и тайнами, которые Бойе так любил и умел разгадывать» [9]
--	---

Таким образом, представленный в таблице материал доказывает, что герой-животное в данном произведении Астафьева наделен уникальными человеческими качествами. Любила Бойе природа за лучшее в животном: за честную и красивую жизнь, за смелое благородное сердце. Природа доверялась ему, отдавалась вся, со всеми своими тайнами, понимая, что никогда Бойе не предаст. И был доверчив и открыт Бойе, видя и в человеке продолжение всего лучшего, что есть в природе. Но «развеселая руководящая жизнь» развратила человека-хозяина, которым был убит Бойе-друг. Убит раньше, еще до выстрела «молодого чернявого конвоира». Убит предательством непутевого хозяина, не способного жить без кутежа и выпивки, не способного обуздать свою порочность, поздно прозревшего: «Стрелять не собаку, меня бы...».

И вновь подробно описывает Астафьев сцену трагической смерти животного, невольно заставляя читателя «прожить» весь ужас случившегося: «Бойе словно переломился в спине, стремительное его тело забилось передней половиной, заскребло, зацарапало лапами дорогу. От пыли собака сделалась серой. Заключение старались не наступать на умирающего пса». Пес умирал, не понимая, за что так обошлись с ним люди, которым он был до последнего предан: «Родившийся для совместного труда и жизни с человеком, так и не поняв, за что его убили, пес проскулил сипло и, по-человечьи скорбно вздохнув, умер, ровно бы жалея или осуждая кого» [9].

Но даже после смерти своей собака спасает оступившегося человека, Кольку, «единственное на свете существо, с которым Бойе позволял себе играть» [9]. Спасает того, кого особенно любила, кто видел в ней,

действительно, друга, кто старался жить с открытым для любви сердцем: «Бое! Бое! Бое! - человек скребся, плыл по снегу к собаке. Поскуливая, руля хвостом, собака ползла встречь ему, и вместе с нею полз, двигался снег, из которого выметнулась вдруг и ткнулась острием в лицо лыжина. Человек схватил ее, подсунул под себя и, как в детстве на дощечке, погребся наперекор течению, сквозь этот бесконечнодвигающийся снег. - Бое! Бое! Бое!» [9].

Писатель оставляет шанс на спасение человеку, показывая, насколько зависит его судьба от природы, насколько связан он с «младенчески-чистой душой» ее. И откровенно-призывно звучат слова Астафьева об особенном состоянии единения человека в природе: «В такие минуты остаешься как бы один на один с природою и с чуть боязливой тайной радостью ощутишь: можно и нужно, наконец-то, довериться всему, что есть вокруг, и незаметно для себя отмякнешь, словно лист или травинка под росой». Можно и нужно довериться, можно и нужно защитить, согреть теплом и заботой, а то «хватиться семья - нет кормильца и сторожа».

Итак, можно утверждать, что изображение собаки в данном рассказе лишено черт религиозно-мифологического, культового поклонения животному. В «Бое» с особой отчетливостью просматривается продолжение Астафьевым натурфилософских взглядов М.Пришвина, считавшего, что жизнь природы поучительна, она — пример человеку, который мнит себя царем природы, грубо вмешиваясь в ее гармонию, которую чувствовал и оберегал пес Бое.

## **2.5 «Алеха»: образ птицы-матери как способ обличения потери материнского начала**

Впервые рассказ «Алеха» был опубликован в газете «Красноярский комсомолец» в 1981 году, сейчас он входит в тетрадь пятую «Древнее. Вечное» затесей писателя. История простого русского мужика, рассказанная им самим, оформлена Астафьевым в затеси «Алеха» в форме рамочной композиции. Именно Алеха, а не Алексей повествует нам грубоватым народным языком о своем неожиданном вмешательстве в мир

животных, о том, как чуть не разрушил гнездо капалухи: «Остановил машину, бегу, всмятку, думаю, и птица, и яйца... Аж все сердце зашлося, как с большого похмелья. Подбегаю. Все на месте! Птица сидит на гнезде — попала меж гусениц, меж полозьев. И усидела. Это ж какое мужество, какая героизма!» Увиденная картина потрясла Алёху, героизм птицы, оставшейся сидеть на яйцах перед надвигающейся машиной, вызвал неподдельное удивление. Так искренне восхищается Алёха поведением птицы, неподвластным многим «матерям человеческим», и такой очевидной становится всем нам страшная правда о детских домах, о слабости человеческого рода: «Где-то, в большом городе, маленькие ребяташки играли бутылочками с надетыми на них сосками и собственными кулачками — игрушек на всех не хватало, и воспитательниц на весь дом было только две». В этом «доме» оказались дети «матерей без материнского инстинкта», данного женщине природой для защиты её беззащитного дитя от внешних угроз. Мать – это всегда защитница, и в данной затеси абсолютной матерью становится капалуха, «сделавшаяся мертвой» от страха, но не бросившая своих птенцов.

Чтобы правдиво показать уродливую сущность некоторых «матерей», Астафьев использует прием контраста, символично противопоставляя гнездо капалухи и детский дом. Анализируя текст художественного произведения, я попробовала сравнить лексические средства, которые использует Астафьев для создания двух «миров материнства». Результаты аналитической работы иллюстрирует таблица:

Мир людей	Мир природы
<p>«Вот в газетке пишут, молодая <u>девка</u>, студентка, ребенка оставила в роддоме. Это как так? В Стране Советов, понимаешь! Это ведь его из роддома в Дом ребенка. После — в детдом. Все дом, дом, а</p>	<p>«И вот сидит, стало быть, <u>капалуха</u>, глаза закрыла. Меня не видит. Ничего не видит. Ничего не слышит. И вроде бы как завяла, мертвая сделалась. Я потрогал ее пальцем: перо сваялось, все мясо в</p>

дома-то нету» [5].	кости провалилось, но тело горячее» [5].
«Одним рейсом вез я наше <u>бабье</u> : поваров, там, пекарей, бухгалтеров, учетчицу и просто <u>лахудров</u> » [5].	«Нет, как камень сделалась <u>птица</u> . Сидит!» [5]
«Не про <u>бабов-курвов</u> , что детей плодят и по всему белому свету рассеивают...» [5]	«И ни разу, ни разу <u>пташка</u> не сошла с гнезда! Ни разу! Нельзя уж было, видно, ни на минуту яйца открывать» [5].
«В большом городе, маленькие ребятишки играли бутылочками с надетыми на них сосками и собственными кулачками — игрушек на всех не хватало, и воспитательниц на весь дом было только две» [5].	«Как <u>птичка неразумная</u> трактор над собой и сани пропускала. Это ж подумать — и то ужась!» [5]

Таким образом, представленный в таблице материал помогает увидеть предельно честную авторскую оценку происходящего: мир людей ужаснее мира животных, поэтому мать-человек – бездушная «девка», «бабье», «лахудра», «курва», а мать-птица – «пташка», «птичка неразумная», оказавшаяся разумнее и сильнее человека.

В уста мужчин вкладывает Астафьев эти суждения и оценки, возможно, потому, что сам мужчина, муж, отец. Близок и понятен автору главный герой, тракторист Алёха, простой мужик с непростым сердцем. Сердцем, неразрывно связанным с миром природы, открытым, беспокойным и очень ранимым. Тревожит Астафьева исчезающая «порода» таких взрослых людей, зачастую униженных обществом за свою почти детскую душу: «Сиди, — говорю, — не бойсь меня!» Оглянулся: никого нету, погладил ее украдкой, а то ведь оборжут». Обнажает Астафьев

страшную правду: в современном мире открыто, не смущаясь, оставляют детей в детских домах, и «глядят украдкой», боясь осмеяния.

Таким образом, затесь «Алёха», относящаяся к позднему творчеству писателя, также представляет собой отражение натурфилософских убеждений Астафьева. В ней показан человек, который слышит природу и протягивает ей руку помощи. Алёха, подобно лучу разума и надежды, хранит гнездо, чтобы отдать в школу и «заразить детей» своей способностью быть Человеком: «Я гнездо взял в кабину. Храню. Как школа новая на участке откроется, так и отнесу туда. И расскажу ребятишкам про капалуху». Именно образ капалухи (птицы-матери) как пример использования художественного анимализма позволяет писателю донести свои убеждения, свой взгляд на концепцию природы, в которой материнское начало является основополагающим.

## **2.6 «Хвостик»: образ зверька-жертвы как способ обличения звериного в человеке**

Небольшой рассказ с незатейливым названием «Хвостик» был написан В.П.Астафьевым в 1981 году, он входит в цикл «Падение листа» - первую тетрадь затесей писателя. Затесь написана от первого лица, возможно, автор был участником рассказанных им событий, поэтому так отчетливо слышна авторская ирония, переходящая в саркастические резкие замечания.

Вновь перед читателем предстает страшная действительность: теряющий душу и сердце человек. Размышления автора «закольцованы», на первый взгляд, веселой жизнерадостной фразой «хохочет мальчик». Но когда постигаешь прочитанное, становится жутко от того, что вызывает смех у ребенка. Место действия затеси - расположенный на великом Енисее Овсянский остров, меняющий свое лицо с появлением «хозяйственных дачников» и «зарегулировавшей реку» гидростанции. Специфику использованной Астафьевым антитезы можно наглядно представить в виде сравнительной таблицы:

Овсянский остров	
До появления гидростанции и дачников	После появления гидростанции и дачников
<p>«багряно-мерцающие тальники», «вспененный черемушник», «вспыхивала&lt;...&gt;прибрежная гуща», «утихали листом тальники, ольхи, вербы, черёмухи», «мягкий лист кустарников бронзовел», «ровная стрижка зелёной отавы», «покрыто было боязливое темечко земли пухлой шапкой сена», «алым флагом вспыхивало крыло высокой птицы», «широкая заря» [6]</p>	<p>«захудала некошенная трава, усохли кустарники», «оголившаяся отного», «налёт зелёного помёта – цветёт малопроточная вода», «перестала цвести и рожать черёмуха, обуглилась, почернели её ветви и стволы; не полыхают более цветы – они вытоптаны или вырваны с корнем», «жалица и колючий бурьян растут», «оглохла земля, коростой покрылась» [6]</p>

Очевидно, что до активного вмешательства человека природа свободно живет во всем своем многообразии, в цвете, звуке, движении. Ее мир полон гармонии, мудрой логики, проверенной столетиями. Разумное начало природы представлено Астафьевым в символическом образе головы, которая в любое время года была «в окладе венца». Природа может себя защитить, способна укрыть свое «нежное темя» от лютых морозов: «И всю-то зимушку покрыто было боязливое темечко земли пухлой шапкой сена, и серебряно звенел венец, надетый на чело острова». Но какой бы разумной эта голова ни была, от жадного и грубого «безголового» человека она спастись не сумела. Бесцеремонно вмешались в размеренный и величественный ритм жизни природы «выделяющие из себя жизнерадостный народ» пароходы и «Ракеты». Ужасается автор уникальной способности «высшего существа» обезображивать все вокруг себя: «Еще раз убеждаешься, что в смысле выделения мусора и нечистот никто сравниться с высшим существом не может – ни птица, ни зверь...» [6]

Чтобы донести до читателя страшную сущность происходящего, В.П.Астафьев использует различные выразительные средства языка.



Особенно хочется отметить эмоциональные ряды однородных членов предложения:

- «берега и поляны в стекле, жести, бумаге, полиэтилене»,
- «гуляки жгут костры, пьют, жуют, бьют, ломают, гадят»,
- «растёт кривобоко – изуродованное, пораненное, битое, обожжённое»,
- «тут его поймали весёлые гуляки и засунули в банку, судя по царапинам на обёртке, засунули живого».

В обличении человеческого цинизма и жестокости Астафьев использует символы, он вновь обращается к миру животных, вновь именно животное становится своеобразной лакмусовой бумажкой, позволяющей показать истинное лицо человека, деградацию его души. Только хвостик и скрюченные задние лапки остались от суслика, загнанного развлекающимся человеком в консервную банку. Можно предположить, что консервная банка с говорящей наклейкой «Мясо» приобретает в произведении дополнительное семантическое звучание: банка – это железная тюрьма с острыми, причиняющими боль всему живому краями. И в эту «кромешную металлическую духоту» загоняет человек на потеху и для пользы себе все живое, загоняет, юродствуя, наслаждаясь чужими страданиями, без всякого стыда и раскаяния. Астафьев срывает маски, правдиво показывая, насколько ухищренно научился лицемерить современный человек: «И не просто так стоит банка с наклейкой, на которой красуется слово «Мясо», на газете стоит, и не просто на газете, а на развороте её, где крупно, во всю полосу нарисована художником шапка: «В защиту природы...». Так называемый «защитник природы» в качестве отклика на статью оставляет страшное доказательство своей бездуховности - труп бедного доверчивого суслика, который благодаря деятельности сытого человека вынужден подбирать по берегу крошки.

Итак, можно утверждать, что затесь «Хвостик» является предельно честным «обличающим» проявлением натурфилософских убеждений

Астафьева. В этом произведении не оставляет автор надежды на просветление людей, написавших кровью зверька, на «угасание» звериного начала в человеке. Чуждой, но в то же время понятной нам становится страшная логика поведения детей, у которых останки замученного животного вызывают смех. Астафьев вновь обращается к приему художественного анимализма, чтобы донести до нас свою тревогу и боль: не хочет человек понимать, возможно, уже не способен, что в этом хвостике, похожем на ржаной колосок, «из которого выбито ветром зерно», предупреждение всем нам.

### **2.7 «Унижение»: образ птицы как способ обличения губительной псевдозаботы человека**

Затесь «Унижение» входит в пятую тетрадь затесей «Древнее. Вечное». Она написана в 1987 году и также относится к позднему творчеству Астафьева. Это небольшое произведение - сочетание признаков лирической миниатюры, воспоминаний-зарисовок и короткого рассказа. В этом произведении всё совершенно, безукоризненно точно: от формы до содержания. В небольшом по объему произведении целая гамма чувств лирического героя. Талант писателя помогает нам мысленно перенестись в зоопарк и ощутить все то, что увидел и почувствовал лирический герой. Сюжет затеси достаточно лаконичен и прост – это посещение зоопарка, которое можно выразить в формуле: «иду, вижу, чувствую». Свободное раскованное повествование, автобиографизм создают иллюзию полной достоверности.

Произведение написано от первого лица, автор знает о происходящем не понаслышке, он пережил и осмыслил увиденное. Герой произведения последовательно подходит к клеткам, в которых находятся различные животные. Повествование включает в себя элементы описания животных, находящихся в неволе, и элементы рассуждения, в которых выражается вся душевная боль лирического героя затеси. Особенно шокирует глухарь, этот эмоциональный шок обусловил специфику

композиции произведения: начальный фрагмент повторяется в конце произведения («В клетке зоопарка токовал глухарь» - «Меня все что-то тянуло и тянуло к клетке глухаря») [7]. Кольцевую композицию усиливают риторический вопрос, в котором звучат и понимание ужаса ситуации, и обреченность, и невозможность что-либо изменить: «Что поделаешь? Надо и с этой бабой бедовать кому-то...» [7], и символичное название произведения, заключающее глубокий нравственно-этический и философский смыслы. Очевидна неоднозначность семантической нагрузки слова «унижение». В толковом словаре С.И.Ожегова читаем следующее определение: «унижение - 1.см.унизить. 2.оскорбление, унижающее достоинство». Этот лаконичный, правдиво-хлесткий вариант названия помогает нам постичь нравственную и философскую проблематику произведения, парадоксальность и аморальность ситуации, к которой все привыкли, ситуации, в которой в равной степени человек унижает животное и унижает в себе Человека.

В.П.Астафьев задает себе один и тот же вопрос в течение всей жизни: «О чем я смею писать, не солгав ни единым словом, ни строкой, ни душевным переживанием... Не солгав ни в духе, ни в Слове». О многом. Наиболее яркие темы творчества писателя: память, детство, родина, любовь, война, одиночество, преступление и наказание, творчество и, конечно же, природа.

О.П.Кадочников в статье «Правдоискательство – аксиологическое ядро художественной эволюции творчества Виктора Астафьева» подчеркивает уникальную способность В.П.Астафьева понимать язык природы: «Автор, владеющий в совершенстве всеми пятью чувствами (зрением, обонянием, осязанием, слухом и вкусом), так знает растительный и животный миры, так ботанически и анималистически подготовлен, что происходит объективизация образного мира природы (возможно, с помощью шестого чувства - интуиции и творческого гения).<...> Природа как великий немой, которому автор подарил язык, и он заговорил, как говорящий лес, как плачущая река, как стонущие горы» [44]. Астафьев,

адвокат природы, способен услышать и передать всю боль животных, находящихся в неволе, униженных человеком подобного рода заботой.

В своих комментариях к «Затесям» Астафьев напишет, что «нам, утратившим веру в Бога, нам, со смещенным сознанием, пониманием добра и зла, надо прежде всего бороться за самих себя и спастись трудом, и молитвой, и в этом разбежавшемся *зверинце* самим обрести свободу и достойную жизнь». Наше общество зачастую подобно зверинцу, может быть, поэтому большинству из нас так нравится ходить в зверинцы, туда, где нет свободы, туда, где клетка заменяет естественную среду обитания, где искусственное становится нормой. Множество «безымянных» зверей увидел герой затеси в зоопарке, в неволе они «были болезненно вялы, полуоблезлы, в свалявшейся шерсти и проплешинах». Но особенно поразили волки и глухарь. Почему? Рискну предположить, что это объясняется характером и образом жизни данных животных. Анализируя текст художественного произведения, мы попробовали сравнить характер и условия обитания этих животных в естественной среде и в клетке зоопарка, показанного на страницах затеси. Результаты аналитической работы наглядно проиллюстрирует таблица:

Естественная среда обитания	Искусственная среда (клетка зоопарка в затеси «Унижение»)
волки	
<p>Волк - типичный <i>хищник</i>, добывающий пищу <i>самостоятельно, активным</i> поиском и преследованием жертв. Весь внешний облик этого хищника свидетельствует о его <i>мощи</i> и отличной приспособленности к</p>	<p>«Самые вольные и грозные звери <i>выглядели совсем жалко</i>» [7].</p> <p>«...смотрели <i>сквозь решетки отстраненными глазами</i>, в которых была такая <i>бездонная тоска</i>, что и не</p>

<p><i>неутомимому бегу.</i></p> <p><i>Взгляд горящий,</i> <i>пронзительный.</i> Волк предпочитает <i>степи, полупустыни, тундру, лесостепь.</i> Свое жилище хищники располагают в глухих, <i>труднодоступных</i> местах.</p>	<p>выразить ее человеческими словами. Если только <i>завыть на весь белый свет...</i>» [7]</p>
<p>глухарь</p>	
<p>Глухарь – <i>крупная</i> птица из семейства фазановых. Обитает в хвойных, смешанных и лиственных лесах. Размер самцов достигает 110 см и более. У самцов верх головы, шея и спина серые с тёмным рисунком, крылья <i>коричневые</i>, зоб <i>чёрный</i> с зелёным <i>металлическим</i> блеском, низ тела тёмный с крупными <i>белыми</i> пятнами. Голова глухаря довольно большая, клюв толстый твердый, <i>хвост широкий и большой.</i> Оседлая птица, но иногда совершает сезонные кочёвки. В <i>брачный период</i> из года в год собираются на одни и те же места - токовища. Токуют (в марте - мае) на земле и на деревьях. Очень <i>осторожен</i>, обладает <i>прекрасным слухом и зрением.</i></p>	<p>«Клетка являла собой и тюрьму, и "тайгу" одновременно» [7].</p> <p>«...иссох до петушиного роста и веса, перо в неволе у него не обновлялось, только выпадало, и в веером раскинутом хвосте не хватало перьев, светилась дыра, шея и загривок птицы были ровно бы в свалявшейся шерсти» [7].</p> <p>«Он "оттоковал", сложил свой <i>дырявый хвост</i>, без интереса порылся в кормушке» [7].</p> <p>«...по-стариковски устало опустил на <i>подогнувшиеся лапы</i>, поправил что-то в крыле и <i>задремал</i>» [7]</p>

--	--

Очевидны страшная разница и губительные последствия содержания этих животных в условиях неволи. Для хищника вместо самостоятельного движения, активности, мощи, бега по свободному пространству - клетка и узкая тропинка вдоль неё. Для яркой, сильной, страстной птицы та же клетка-«тайга», убивающая все краски вольной жизни. Животные не живут, а выживают в клетках, имитирующих естественную среду обитания. Почему же среди всех «окруженных заботой» животных больше всего притягивает автора именно глухарь: «Меня все что-то тянуло и тянуло к клетке глухаря»? [7] Есть в характере этой птицы такие качества, которыми обладает не каждый человек. Безусловно, оценочная лексика, используемая автором произведения, помогает нам понять глубину и силу чувств писателя, его восхищение страстной птицей, исполняющей песнь любви даже в клетке. Глухарь, не отличающийся особой экзотической красотой павлина или фламинго, на страницах произведения становится абсолютно красивой птицей, сила которой в жажде жизни, мудрости, способности взывать к миру и небесам в *таких условиях* и требовать, чтобы его слышали и слушали. Не скупится автор на средства выразительности языка в описании этой таёжной птицы: «тоскующий самец», «пленный глухарь», «птичий великан», «токовик», «певец», «краснобровый боец».

Рассказывая о пленном глухаре, автор подчеркивает его «спасительную *память*», гармоничную связь с миром природы, постижение *тайны* мироздания: «Глаза его "слепли", уши "глохли", он *памятью* своей уносился на дальнее северное болото, в реденькие сосняки и, задирая голову, целился клювом, испачканным сосновою смолою, в ту звезду, что светила тысячи лет его пернатым братьям».<...> Он все еще видел дальним зрением и неугасшей *памятью* недостижимую *тайну*, разгорающееся за лесистым болотом небо, шастающих меж сосен и кочек, осыпанных прошлогодней клюквой, любвеобильных, нарядных невест,

раззадоривающих, подбивающих клохтаньем на драку яростных в страсти кавалеров» [7].

Не только не убил человек в глухаре жажды жизни, но и не вызвал в нем ответной агрессии и злобы: не обращал внимания птичий великан «на скопище любопытных людей», «никого не хотел видеть и замечать этот пленник», смотрел на людей «без осуждения».

«Унижение» - парадоксальная, честная, мучительно правдивая оценка нашей губительной заботы о животных в условиях неволи. Беспощаден Астафьев в своей оценке подобной «заботы» человека: «Оттесняет и оттесняет человек все живое в тайге газонефтепроводами, адскими факелами, электротрассами, нахрапистыми вертолетами, беспощадной, бездушной техникой дальше, глубже. Но велика у нас страна, никак до конца не добить природу, хотя и старается человек изо всех сил, да не может свалить под корень все живое и под корень же свести не лучшую ее частицу, стало быть, себя». В своём стремлении добить природу мы превращаемся в «скопище любопытных людей». Наделенные разумом, мы выдумываем изощренные способы развлечений и убийств, уничтожаем братьев меньших в момент их слабости и уязвимости. Ослепший и оглохший в момент тока глухарь становится особенно легкой добычей: «В такие мгновения птичий великан глохнет и слепнет, и хитрый человек, зная это, подкрадывается к нему и убивает его. Убивает в момент весеннего пьянящего торжества, не давши закончить песню любви» [7].

Безусловно, затесь «Унижение» - это размышление, имеющее притчевую основу, несущее глубокие философские осмысления. Чтобы авторские размышления сохранили документальность очерка, лиризм миниатюры и особенности рассказа-воспоминания, В.П.Астафьев использует разнообразную палитру изобразительно-выразительных средств языка. Описание разрушительной деятельности человека изобилует «эмоциональными» глаголами («переть», «приволок», «не добить»), которые передают весь ужас псевдозаботы о животном мире.

Аналитическую работу, связанную с осмыслением *отдельных* изобразительно-выразительных средств языка затеси «Унижение», иллюстрирует таблица (языковые единицы в той грамматической форме, в которой употреблены в тексте произведения):

Изобразительно-выразительные средства языка	
Лексические средства	
эпитеты	«тоскующего самца» «слепой пленкой» «страстное упоение» «пьянящего торжества» «нахрапистыми вертолетами» «бездушной техникой» «болезненно вялы» «грозные звери» «бездонная тоска»
метафоры	«в веером раскинутом хвосте» «брови налились яростью» «брови горели» «неволя не погасила» «не добить природу» «оттесняет электротрассами»
сравнения	«набросали, будто уличному певцу в уплату»
перифраза	«птичий великан» «песню любви» «подруги жизни» «краснобровый боец»
просторечная лексика	«скопище» «натыкана» «загнажи»



	<p>«нахрапистыми»</p> <p>«приволок»</p> <p>«переть»</p>
фразеологизмы	<p>свалить под корень</p> <p>завыть на весь белый свет</p> <p>взывал к небесам</p>
диалектизмы	<p>«засидка»</p> <p>«раскоренье»</p> <p>«темнозори»</p> <p>«былки»</p> <p>«клекнул»</p>
Синтаксические средства	
приложения	<p>«невольник-глухарь»</p> <p>«птицы-великаны»</p>
парцелляция	<p>«В клетке зоопарка токовал глухарь. Днем. Прилюдно»</p> <p>«Там сидела и терпеливо ждала его капалуха. Резиновая»</p>
инверсия	<p>«В клетке зоопарка токовал глухарь»</p> <p>«...не истребила стремления к продлению рода своего»</p> <p>«Там сидела и терпеливо ждала его капалуха»</p>
ряды однородных членов	<p>«неторопливо, с достоинством бойца, мешковато топтался»</p> <p>«газонефтепроводами, адскими факелами, электротрассами, нахрапистыми вертолетами, беспощадной, бездушной техникой»</p>

	«наслушается реву, песен и стона»
лексические повторы	«он входил в <i>такое</i> страстное упоение, в <i>такую</i> забывчивость, что глаза его <i>снова</i> и <i>снова</i> затягивало пленкой» «...подкрадывается к нему и <i>убивает</i> его. <i>Убивает</i> в момент весеннего пьянящего торжества» « <i>оттесняет</i> и <i>оттесняет</i> человек»
градация	«люди <i>загнали</i> их в глушь и темень, <i>сделали</i> отшельниками, теперь вот и в <i>клетку посадили</i> ».
риторический вопрос	«Что поделаешь?»

Таким образом, представленный в таблице языковой материал помогает осмыслить характерные для лирической миниатюры средства речевой выразительности, создающие емкий художественный образ и помогающие автору выразить свое отношение к тому, о чем он пишет, создать особое настроение, мироощущение. В затеси «Унижение», небольшом по объёму произведении, достаточно часто употребляются просторечные и диалектные слова. Ещё одну особенность лингвистической поэтики писателя хотелось бы отметить – сочетание стилистически не сочетаемых языковых единиц. Так в затеси в пределах одного словесного полотна мы обнаруживаем приметы и высокого лирического повествования «взывал к небесам», «раскаленное чрево», и резкие публицистические вставки с деревенским прямым и зачастую грубым словом «приволок ее в город», «переть на ток», «надо и с этой бабой бедовать кому-то...» [7].

Таким образом, рассказанная в «Унижении» Астафьевым история существования животных и птиц в условиях клетки показывает истинное лицо современного человека, заблудившегося, погрязшего в пучине зла и жестокости. «Что с нами стало?! Кто и за что вверг нас в пучину зла и бед? Кто погасил свет добра в нашей душе?» [7] - с горечью задается вопросом

писатель. Астафьев вновь обращается к приему художественного анимализма, чтобы донести до человечества страшную правду: мы теряем «свет добра» в душе, становимся продуманными, хитрыми и эгоистичными. Природа для современного человека, подчиняющего всё вокруг, извлекающего из всего предмет для удовольствий, - лишь плацдарм для самоутверждения.

## **2.8 «Слезы тигра»: образы животных как символ «слез природы», вызванных цинизмом и жестокостью человека**

Затесь «Слезы тигра» входит в девятую тетрадь затесей В.П.Астафьева «Просверки». Она написана в 2001 году и также посвящена проблеме взаимоотношений человека и животных, лишенных свободной среды обитания. В центре повествования небольшой городок, в котором, с целью позабавить себя, люди построили зверинец: «Подражая столицам, и в столице соседней республики обзавелись всем «столичным», в том числе и зоопарком. Поналадили вольеры, понаковали железные клетки, позагоняли в них зверье и птиц как из местной тайги, так и экзотических животных с других земель и континентов». Из-за «человеческого» наплевательского отношения в зоопарке случилось «самое страшное несчастье» - пожар: «А в клетках в это время ревели заживо сгорающие животные. На волю их выпустить невозможно, они, с древности боящиеся огня, все почти ошалели, сдвинулись со своего нехитрого ума и сделались опасны для людей города» [4].

И в этой затеси звучит голос автора, очевидна его правдиво – пронзительная оценка происходящего. Название этой философской миниатюры подчеркивает боль и страдание всех животных, заживо сгорающих в клетках. За слезами тигра читатель видит слезы волков, медведей, обезьян, жирафов «с обгорелыми ногами и хвостом», птиц, которые горели, «как тетрадные листочки», верблюдов, которые «дольше всех горели и трубно ревели». Очевидна схожесть сюжетов и проблематики обеих затесей: место действия – зоопарк, действующее лицо – циничный,

жестокий, эгоистичный человек, автор – Человек, для которого «нет «мертвой природы» и неразумных существ» [В.П.Астафьев].

Общие и отличительные особенности в содержании данных произведений можно представить в виде таблицы:

Общее	«Унижение»	«Слезы тигра»
<p>1. Место действия – зоопарк. Образ клетки.</p> <p>Животные находятся в неволе, лишены естественной среды обитания.</p>	<p>«В клетке зоопарка токовал глухарь &lt;...&gt;Клетка величиной в два-три письменных стола являла собой и тюрьму, и «тайгу» одновременно. В углу ее было устроено что-то вроде засидки в раскоренье. Над засидкой торчал сучок сосны с пересохшей, неживой хвоей, на клетке разбросана или натыкана трава, несколько кочек изображено и меж ними тоже «лес» [4].</p>	<p>«Поналадили вольеры. Понаковали железные клетки, позагоняли в них зверье и птиц как из местной тайги, так и экзотических животных с других земель и континентов. Убухали уйму денег, но как содержать пленное поголовье, не знают, чем и как кормить, не ведают» [4].</p>
<p>2. Герои – животные, которых изменила жизнь в условиях клетки.</p>	<p>«Глухарь в неволе иссох до петушиного роста и веса, перо в неволе у него не обновлялось, только выпадало, и в веером раскинутом хвосте не хватало перьев, светилась дыра, шея и загривок птицы были ровно бы в</p>	<p>«У волков потух хищно горящий взор, медведи, опершись лапою на прутья клеток, другую лапу высовывали меж этими прутьями, прося подаяние, летали и кричали в клетках</p>

	<p>свалявшейся шерсти»,  «звери в неволе были болезненно вялы, полуоблезлы, в свалявшейся шерсти и проплешинах. Самые вольные и грозные звери выглядели совсем жалко. Волки смотрели сквозь решетки отстраненными глазами, в которых была такая бездонная тоска, что и не выразить ее человеческими словами. Если только завить на весь белый свет...» [4]</p>	<p>обезьяны с голыми задами, только гордый бенгальский тигр со спутавшимися, перевившимися меж собой полосами, лежал в углу клетки и накрывал морду лапой, чтобы не видно было его гноящихся глаз, посекшихся усов и оголившихся зубов в одышливо открытом рту» [4]</p>
<p>3. Герой-человек, потерявший человеческий облик, развращенный, эгоистичный.</p>	<p>«Обзавелся вот «природой» на дому, приволок ее в город — на потеху и для прихоти своей. Зачем ему в тайгу, в холодную ночь, по колено, а где и по пояс в воде переть на ток. Он здесь получит удовольствие, за два гривенника насмотрится на зверей, наслушается реву, песен и стона» [4].</p>	<p>«Доглядывали зоопарк наплевательски, животные затухали в клетках, шерсть на них свалялась, повылазила, перо на птицах посекло ветряной болезнью», «воровали и у невольников в нечистых клетках корм...» [4]</p>
<p>4. Авторская</p>	<p>«Оттесняет и оттесняет</p>	<p>«Я всегда говорил и</p>

<p>позиция. Обращение к человеку</p>	<p>человек все живое в тайге газонепфтепроводами, адскими факелами, электротрассами, нахрапистыми вертолетами, беспощадной, бездушной техникой дальше, глубже. Но велика у нас страна, никак до конца не добить природу, хотя и старается человек изо всех сил, да не может свалить под корень все живое и под корень же свести не лучшую ее частицу, стало быть, себя» [4].</p>	<p>здесь повторю, что за животных, за братьев наших меньших, нас страшном суде людям, всем без исключений, из автономий, из джунглей, из сибирской тайги, будет вынесен отдельный приговор – это мы, люди, приручили их, сделав рабами, научили их предательству, жрали и жрем тех, кто вскармливает нас, мы, мы сделали их коварными, вселили в них страх и трусость» [4].</p>
<p>5. Животное – символ силы и всепобеждающего начала природы</p>	<p>«Перепутав время и место, не обращая внимания на скопище любопытных людей, пленный глухарь исполнял назначенное ему природой — песню любви. Неволя не погасила в нем вешней страсти и не истребила стремления к продлению рода своего»,</p>	<p>«но вот волки, наши саянские волки, выбили дверцу клетки, завязанную веревкой, и ушли незаметно в родимую тайгу» [4]</p>

	«Он<...>задирал голову и, целясь клювом в небесную звезду, взывал к миру и небесам, требовал, чтоб его слышали и слушали» [4].	
6. Судьба животных	«Лесной краснобровый боец снисходительно, вроде бы даже нежно тронул глухарку, может, привычно почистил о резину клюв и, как положено благородным защитникам всех времен и лесов, похрустел, выдохнул скорбно и всепрощающе: «Что поделаешь? Надо и с этой бабой бедовать кому-то...»» [4]	«Да, плакал тигр, и медведь плакал, схватившись за раскаленные прутья решетки <...> Птицы горели, как тетрадные листочки, но дольше всех горели и трубно ревели верблюды<...>, жирафа с обгорелыми ногами и хвостом тоже плакала и звала кого-то слабым детским блеянием. Её пришлось достреливать...» [4]
7. Отличие	<i>Морально уничтожены человеком. Лишены свободы.</i>	<i>Физически уничтожены человеком. Лишены жизни.</i>

Таким образом, сравнительный анализ содержания двух затесей позволяет осмыслить показанный Астафьевым с использованием художественного анимализма регрессивный процесс постепенной потери человеком гармоничных основ сосуществования с животным миром. Человек на страницах данных философских миниатюр все больше и больше загоняет все живое в «жуткое узилище» клетки, поэтому так резок в своих

суждениях писатель, требуя кары, страшного суда для людей, забывших, что мы – *разумная* часть матери-природы.



## Заключение

Анализ специфики художественного анимализма, представленного в обозначенных произведениях В.П.Астафьева, позволяет сделать вывод о постепенной деволуции человека в его взаимоотношениях с миром природы. Каждое создание природы - от былинки до животного - в своих произведениях Астафьев наделяет разумом – это один из ведущих принципов натурфилософских убеждений великого писателя. Но все меньше и меньше разумного мы видим в поступках человека, который, по мнению писателя, совсем не царь природы, а ее часть. К сожалению, не всегда разумная. Антитеза, положенная Астафьевым в основу композиции большинства выбранных произведений, помогает нам отчетливо увидеть два мира: мир животных и мир людей, каждому из которых дано равное право жить на Земле. Создавая в разные годы своей жизни истории взаимоотношений этих миров, писатель настойчиво доносит до нас мысль о том, что постичь тайну мироздания можно только в единении с природой, а не в уничтожении ее.

Произведения, выбранные для аналитического осмысления, писались Астафьевым в течение 30 лет («Яшка-лось» - дата написания 1968 год, «Слезы тигра» - дата написания 2001 год). Если в рассказах «Яшка-лось», «Алеха», «Бойе» встречаются люди, способные не только грубо вмешиваться в мир животных, но и проявлять созидающее начало, то в затесах «Хвостик», «Унижение» и «Слезы тигра» показаны «ослепшие» и «оглохшие» люди, которые «не хотят тревожить свое нежное сердце». Нравственный процесс постепенной потери «человеческого в человеке» (В.П. Астафьев использует стилистическое средство, как сарказм), показанный В.П. Астафьевым с использованием такого приема, как художественный анимализм, - предупреждение всем нам о возможном «самом страшном несчастье».

Осмысливая результаты работы в целом, можно сделать следующие выводы:

- В произведениях В.П. Астафьева «Хвостик», «Бойе», «Яшка-лось», «Алёха», «Унижение», «Слезы тигра» представлены ключевые принципы натурфилософии писателя: природа - разумный гармоничный мир, в котором все находится в тесной взаимосвязи, она наделена особой силой, человек может искалечить ее, причинить ей боль и страдание, но уничтожить ее он не в силах: «Никак до конца не добить природу, хотя и старается человек изо всех сил, да не может свалить под корень все живое и под корень же свести не лучшую ее частицу, стало быть, себя».
- В основу сюжета и композиции выбранных произведений положен излюбленный астафьевский прием – донести правду через использование художественного анимализма, сравнения образа жизни человека и животного.
- В представленных произведениях В.П.Астафьева прослеживается особая нравственная проблематика – изображение процесса деградации взаимоотношений человека и животного: в первых трех рассказах сосуществуют образы «человека-друга» и «человека-врага», в последних трех произведениях образ «человека-врага» становится ведущим.
- Персонажи животные в выбранных произведениях являются нравственными субъектами, в системе ценностей которых свобода занимает центральное место, даже в неволе они верны всепобеждающей жажде жизни и продолжения рода. Нравственная сила животных в их гармонии с природой, в жизни без пороков, в честных и красивых поступках без корысти, зависти и злости.
- В выбранных произведениях представлена особая специфика художественного анимализма Астафьева: образ животного приобретает особое символическое значение, становится своеобразной лакмусовой бумажкой, позволяющей показать истинное лицо человека, деградацию его души. Иногда подобная символика может

«разрушать» реалистические черты в описании того или иного животного.

- По мнению Астафьева, человек в противостоянии с миром природы обречен на наказание, на разрушение самого себя: «За животных, за братьев наших меньших, на страшном суде людям <...> будет вынесен отдельный приговор».
- Художественное произведение способно сыграть серьёзную роль в процессе самопознания человека, в определении его нравственных ценностей.

«Человек русский сделался за последние десятилетия еще более одинок и всеми покинут», - считал В.П.Астафьев. Произведения «Хвостик», «Бойе», «Яшка-лось», «Алёха», «Унижение», «Слезы тигра» помогают не отступить в «все более и более духовно нищающей жизни» и увидеть «просвет впереди» в современном мире соблазнов и искушений «растлевающего» характера.

«Человечность определяется не по тому, как мы общаемся с людьми, а по тому, как ведем себя с животными», - считает Чак Паланик, современный американский писатель и журналист. Это утверждение созвучно нравственным принципам натурфилософии В.П.Астафьева, творческое наследие которого способно оказывать серьезное влияние на формирование ценностно-мировоззренческих идеалов современного человека.

## Урок литературы по теме:

«Унижающая забота» (по затеси В.П.Астафьева «Унижение»)

**Цель урока:** открыть специфику заботы человека о животных, находящихся в условиях зоопарка, через осмысление идейно-художественного содержания затеси В.П.Астафьева «Унижение».

### **Задачи:**

#### **Учебные:**

1. Формирование  
коммуникативной компетенции, необходимой для понимания чужих и порождения собственных высказываний, адекватных целям и ситуациям общения;
2. Формирование  
информационной компетенции, умений самостоятельно искать, анализировать, преобразовывать информацию, представленную в тексте художественного произведения;
3. Формирование  
учебно-познавательной компетенции, умений анализировать авторскую позицию, тему, идею, проблематику, средства выразительности художественного произведения.

#### **Воспитательные:**

1. Формирование ценностных представлений о русской литературе как культурно-национальном феномене;
2. Формирование духовно-нравственных основ мировоззрения подростка, его эстетического вкуса, морально-этических норм;
3. Формирование толерантного отношения к окружающему миру, любви и сострадания ко всему живому.

#### **Развивающие:**

1. Развитие умений самостоятельно искать, анализировать, преобразовывать необходимую информацию;

2. Развитие творческих способностей учащихся, позволяющих деятельностно осмысливать словесное искусство;
3. Развитие регулятивных умений, способностей объективного критического осмысления собственной деятельности.

**Оборудование:**

Проектор, компьютер, презентация, доска.

**Использовались следующие способы организации деятельности:**

1. Фронтальный
2. Индивидуальный
3. Групповой

**Использовались следующие методы и средства обучения:**

1. Индивидуальный подход
2. Самостоятельная работа (групповая, фронтальная)
3. Наглядность
4. Компьютерные технологии
5. Проблематизация учебного материала
6. Учебно-исследовательская деятельность
7. Прием антиципации

**Ход урока**

Человечность  
определяется не по тому,  
как мы общаемся с  
людьми, а по тому,  
как ведем себя с животными.

Чак Паланик,  
американский писатель, журналист

1. **Вступительное  
слово учителя.**

Добрый день. Сегодня у нас состоится непростой и честный разговор. Вместе с нашим великим земляком, В.П.Астафьевым, мы попытаемся

понять человека, сложный, противоречивый мир его чувств, попробуем «открыть» себя, причины наших не всегда красивых и часто бесчеловечных поступков.

*Чтение эпиграфа.* Давайте вслед за автором проследим, насколько мы человечны и искренни в своем отношении к животным. Кроме того, заглянем в творческую лабораторию писателя, узнаем, какие средства создания художественного образа он использует.

## **2.**

## **Актуализация**

### **знаний.**

Давайте вспомним, что мы знаем о жизни и творчестве В.П.Астафьева, а также о таком своеобразном жанре, как затесь. Информация об авторе и об особенностях жанра «затесь» (2 сообщения заранее получивших задание учащихся + слайды презентации).

## **3. Этап целеполагания. Прием антиципации. Создание проблемной ситуации. Беседа (слайды презентации).**

- Затесь, о которой мы будем говорить, называется «Унижение». Объясните семантику этого слова, что значит, унижать? Попробуйте предположить, о чем будет идти речь в произведении? (варианты учащихся).

- Сейчас вы услышите строки из затеси «Унижение», подумайте, где находятся животные, в каких условиях они содержатся и что они могут испытывать?

Учитель читает фрагмент затеси: «Звери <...> были болезненно вялы, полуоблезлы, в свалявшейся шерсти и проплешинах. Самые вольные и грозные звери выглядели совсем жалко. Волки смотрели <...> отстраненными глазами, в которых была такая бездонная тоска, что и не выразить ее человеческими словами. Если только завывать на весь белый свет...» (выслушиваются ответы учащихся).

- Как вы считаете, с какой целью человеком создаются зверинцы и зоопарки?

- Как часто и с какой целью вы посещаете знаменитый, любимый очень многими красноярцами «Роев ручей»? (слайды)

Корректировка цели, задач, темы урока. Сегодня вместе с В.П.Астафьевым, осмысливая проблематику его затеси «Унижение», мы попробуем разобраться, какова же истинная сущность той заботы, которой мы окружаем животное в условиях неволи, в зоопарках и зверинца (5 минут).

4.

**Аналитическая**

**работа с текстом.**

Ответ на вопрос с привлечением цитат, заполнение сравнительной таблицы с опорой на слайды презентации. Учащимся раздается текст. Выразительное чтение текста вслух учащимися.

Беседа:

- Где находится герой произведения?

-Что он видит?

-Какие чувства испытывает и почему?

Построение сравнительной таблицы. Задание по группам (группой могут быть учащиеся одного варианта):

1 группа выписывает информацию из текста, касающуюся описания животных в условиях зверинца (искусственная среда обитания)

2 группа подбирает информацию о жизни этих животных в естественной среде обитания

Возможен такой вариант (представлен на слайде в конце работы после выступления учащихся)

Естественная среда обитания	Искусственная среда (клетка зоопарка в затеси «Унижение»)
волки	
Волк - типичный <i>хищник</i> , добывающий пищу	«Самые вольные и грозные звери <i>выглядели совсем жалко</i> ».

<p><i>самостоятельно, активным</i> поиском и преследованием жертв. Весь внешний облик этого хищника свидетельствует о его <i>мощи</i> и отличной приспособленности к <i>неутомимому бегу</i>.</p> <p><i>Взгляд горящий, пронзительный.</i> Волк предпочитает <i>степи, полупустыни, тундру, лесостепь</i>. Свое жилище хищники располагают в <i>глухих, труднодоступных</i> местах.</p>	<p>«...смотрели сквозь <i>решетки отстраненными глазами</i>, в которых была такая <i>бездонная тоска</i>, что и не выразить ее человеческими словами. Если только <i>завыть на весь белый свет...</i>»</p>
<p>глухарь</p>	
<p>Глухарь - <i>крупная птица</i> из <a href="#">семейства фазановых</a>. Обитает в <a href="#">хвойных</a>, смешанных и <a href="#">лиственных лесах</a>. Размер самцов достигает 110 см и более. У самцов верх головы, шея и спина серые с тёмным рисунком, крылья <i>коричневые</i>, зоб <i>чёрный</i> с зелёным <i>металлическим</i> блеском, низ тела тёмный с крупными белыми пятнами. Голова глухаря довольно большая, клюв толстый твердый, <i>хвост широкий и большой</i>. Оседлая птица, но иногда совершает сезонные кочёвки. В <i>брачный период</i> из года в год собираются на одни и те же места - токовища.</p>	<p>«Клетка являла собой и тюрьму, и "тайгу" одновременно».</p> <p>«...иссох до <i>петушиного</i> роста и <i>веса</i>, <i>перо</i> в неволе у него <i>не обновлялось</i>, только выпадало, и в <i>веером</i> раскинутом хвосте <i>не хватало перьев</i>, светилась дыра, шея и загривок птицы были ровно бы в <i>свалявшейся</i> шерсти».</p> <p>«Он "оттоковал", сложил свой <i>дырявый хвост</i>, без интереса порылся в кормушке».</p> <p>«...<i>по-стариковски</i> устало опустился на <i>подогнувшиеся</i> лапы, поправил что-то в крыле и <i>задремал</i>»</p>



<p>Токуют (в марте - мае) на земле и на деревьях. Очень <i>осторожен</i>, обладает <i>прекрасным слухом</i> и <i>зрением</i>.</p>	
---	--

Содержание таблицы иллюстрируют фотографии животных в разных условиях обитания, представленные на слайдах презентации.

- Какой вывод мы можем сделать о жизни животных в условиях зверинцев?

- С какой же целью, по мнению В.П.Астафьева, создаются зверинцы и зоопарки? Подтвердите свои рассуждения фрагментами текста («Обзавелся вот "природой" на дому, приволок ее в город - на потеху и для прихоти своей. Зачем ему в тайгу, в холодную ночь, по колено, а где и по пояс в воде переть на ток. Он здесь получит удовольствие, за два гривенника посмотрится на зверей, наслушается реву, песен и стонов»).

- Почему затесь называется «Унижение»? Кто и кем унижен? Всех ли животных, находящихся в данном зверинце, «сломала» жизнь в неволе?

- Как вы думаете, почему автор возвращается именно к глухарю?

- Выпишите средства выразительности языка, которые использует автор в описании глухаря («тоскующий самец», «пленный глухарь», «птичий великан», «токовик», «певец», «краснобровый боец»).

- Можно ли сказать, что образ глухаря наделен Астафьевым особой символической ролью? Подтвердите свои утверждения фрагментами текста.

Выразительное чтение учащимися фрагментов текста:

- «не обращая внимания на скопище любопытных людей, пленный глухарь исполнял назначенное ему природой - песню любви»;
- «неволя не погасила в нем вешней страсти и не истребила стремления к продлению рода своего»;

- «задира́л голову́ и, целя́сь клюво́м в небесную звезду, взыва́л к миру́ и небеса́м, требова́л, чтоб его́ слы́шали и слу́шали»;
- «он во́ходил в такое́ стра́стное упоение́, в такую́ забывчи́вость, что глаза́ его́ снова́ и снова́ заты́гивало пленко́й, он замира́л на месте́, и то́лько че́рево его́ раска́ленное, го́рло ли, задохше́ея от любо́вного при́зыва, е́ще продо́жало пере́катывать, кро́шить каме́шки на шеба́ршащие оско́лки»;
- «он жи́л, продо́жл жить и в нево́ле назна́ченной ему́ приро́дой жи́знью».

Вывод: глухарь является символом всепобеждающей жажды жизни, жажды любви и продолжения рода. Восхищается Астафьев птицей, которая даже в клетке продолжает взывать к далекой звезде и петь жизнеутверждающий гимн любви: «Велика у нас страна, никак до конца не добить природу, хотя и старается человек изо всех сил, да не может свалить под корень все живое».

## **5. Подведение итогов. Рефлексия.**

- Давайте подведем итоги нашего разговора. Учащиеся самостоятельно формулируют выводы, которые впоследствии корректируются учителем:

- Мы имеем смутное представление о том, как на самом деле чувствуют себя животные в зоопарке, насколько опасно для них ограничение свободы, изменение естественной среды обитания.
- Многие из нас никогда не задумывались, что, любуясь несчастной обезьянкой, сидящей на бетонном полу клетки, мы получаем удовольствие от страдания униженного нами животного.
- Нам следует учиться видеть правдивую картину того, что происходит, а не принимать за истину то, что удобнее и проще.
- Зачастую животные сильнее и мудрее нас: даже в неволе они верны всепобеждающей жажде жизни и продолжения рода.

- Заполните, пожалуйста, анкету (анкета раздается учащимся, рефлексия может стать частью домашнего задания):

Вопросы	Ответы	
	до урока	после урока
Как вы считали, с какой целью человеком создаются зверинцы и зоопарки?		
Как вы оценивали условия содержания животных, находящихся в «Роевом ручье»?		
Как вы считаете, может ли искусственно созданная среда обитания заменить животному естественную среду обитания? Если да, то почему?		
Способно ли художественное произведение сыграть серьёзную роль в формировании нравственных ценностей человека?		

**6. Домашнее задание:** подберите 2-3 афоризма (высказывания известных людей), посвященных проблеме взаимоотношений человека и животных. Подготовьте аргументированный комментарий к выбранным афоризмам (высказываниям).

### Список литературы

1. Авчинникова Н. Проза Виктора Астафьева// Новое в школьных программах. Современная русская проза/сост. С.Ф. Дмитриенко. – М.:изд-во МГУ, 1999.- С. 22-26.
2. Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 т. Т.8. – Красноярск: Офсет, 1998. - С.48.
3. Астафьев В.П. Затеси. - РГ «Вся Сибирь» : Красноярское книжное издательство, 2003.-686 с.
4. Астафьев В.П. Затеси. - РГ «Вся Сибирь»: Тетрадь девятая «Просвертки»: «Слезы тигра». Красноярское книжное издательство, 2003.-686 с.
5. Астафьев В.П. Затеси. - РГ «Вся Сибирь»: Тетрадь первая «Падение листа»: «Алеха». Красноярское книжное издательство, 2003.- 686 с.
6. Астафьев В.П. Затеси. - РГ «Вся Сибирь»: Тетрадь первая «Падение листа»: «Хвостик». Красноярское книжное издательство, 2003.-686 с.

7. Астафьев В.П. Затеси. - РГ «Вся Сибирь»: Тетрадь пятая «Древнее, вечное»: «Унижение». Красноярское книжное издательство, 2003.-686 с.
8. Астафьев В.П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. – Красноярск: Кн. Изд-во, 1987-400 с.
9. Астафьев В.П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. «Бойе». – Красноярск: Кн. Изд-во, 1987-400 с.
10. Астафьев В.П.. (К 75-летию со дня рождения): Библиогр. указ. / Гос. универс. науч. б-ка Краснояр. края; Б-ка пос. Овсянка; Сост. Н.Я. Сакова, В.Ф. Фабер. - Красноярск, 1999. - 224 с.
11. Барташевич Л. «Идущие вослед должны знать правду...»: (заметки о прозе В. Астафьева) // Север. – 1995.- №9. – С. 145-149.
12. Белая Г. Художественный мир современной прозы. – М.: Наука, 1983. – С.185-186.
13. Большакова А.Ю. Астафьев Виктор Петрович / А. Большакова // Русские писатели 20 века: биогр. слов.- М.: Большая рос.энцикл.: Рандеву-АМ, 2000.- С. 46-49.
14. Бурдин В.И. Жанровое своеобразие «Затесей» В. П. Астафьева. - Пермь: «Астафьевские чтения», 2002 г.
15. Василенко Л. И. Экологическая этика: от натурализма к философскому персонализму// Вопросы философии. – 1995. - №3. – С.41.
16. Викторук Е. Н Этика. Лекции и материалы к семинарским занятиям. - Красноярск, 2001.
17. Гончаров П.А. О периодизации творчества В. Астафьева // Филол.науки. – 2003. - №6. – С. 20-27.
18. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990-х годов/ П.А. Гончаров; [науч.ред. Л.В.Полякова]. – М.: Высш.шк., 2003.-385 с.
19. Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: (к 85-летию со дня рождения): биобиоигр. указ.: статьи/ Гос.универс.науч. б-ка

Краснояр. Края; Краснояр.гос.акд.ун-т им. В.П. Астафьева.- Иркутск: Издатель Сапронов, 2009.-640, [1] с.

20. Дегтярева В.В «Натурфилософия в художественном мире В. П. Астафьева: мотив и образ». <http://amargodiv.ru/wp/>

21. Дегтярева В.В «Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США («Царь-рыба», В.П. Астафьева, «Моби Дик, или Белый Кит» Г. Мелвилла, «Старик и Море» Э. Хемингуэя); монография/Краснояр. гос. пед, ун-т им В.П. Астафьева. – Красноярск, 2011. -268с.

22. Емельянова О.Н. Устойчивые обороты в прозе Виктора Астафьева/ О. Емельянова // Рус.яз. в шк. – 1998.- №3. – 72-74.

23. Кадочников О.П. Правдоискательство - аксиологическое ядро художественной эволюции творчества Виктора Астафьева. [www.booksite.ru/fulltext/3as/tap/hiev/6.htm](http://www.booksite.ru/fulltext/3as/tap/hiev/6.htm)

24. Кузнецова М.С. / О времени, о жизни, о себе. Над страницами книги В. П. Астафьева «Затеси» / Литература в школе. - Приложение «Уроки литературы» / 2004. - №9.

25. Ланщиков А. П. Виктор Астафьев: [жизнь и творчество]/ А. Ланщиков.- М.: Просвещение, 1992.-157 с.: ил.- (Школьникам-о современных советских писателях). Этические и эстетические позиции писателя.

26. Натурфилософия в художественном мире В. П. Астафьева: мотив и образ <http://amargodiv.ru/index.html>

27. Осипова А.А. Просторечная лексика и фразеология в рассказах В.П. Астафьева 1980-х гг. // VI Ручьевские течения. На рубеже веков: специфика художественного сознания: в 2 т. – Магнитогорск: изд-во МаГУ, 2001.- Т, 2.-С. 193-196.

28. Первые Астафьевские чтения в г. Красноярске: Материалы Всероссийской конференции 28-29 апреля 2004 г. Выпуск 1/ Отв.ред. Л.Г. Самотик. – Красноярск: РИО ГОУ ВПО КГПУ им. В.П. Астафьева, 2005.-524 с.

29. Подюков И.А. Эстетика народной речи в поэтике В. П. Астафьева. - Пермь: «Астафьевские чтения», 2002 г.
30. «Природа и человек» в русской прозе XX века: Коллективная монография/ П.А. Гончаров, П.П. Гончаров, А.А. Земляковская и др.- Тамбов: ТОГУП «Тамбовполиграфиздат», 2005. – 204 с.
31. Русская проза XX века: В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин.- М.: Астрель; Тверь: АСТ, 2007.- 653 с. Из содерж.: Царь-рыба/В.П. Астафьев.
32. Смирнова А.И. Природа и человек в художественной литературе: материалы Второй Всероссийской научной конференции. – Волгоград, 2001. – С. 5-13;
33. Смирнова А.И. Поэтика композиции повествования в рассказах «Царь-рыба» В. Астафьева// Проза В. Астафьева (к проблеме мастерства): Межвуз. и межвед. сб./Под. Ред. А. Ф. Пантелеевой. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1990. – С.47, 55.
34. Смирнова А.И. «Русская натурфилософская проза 1960-1980 годов философия, мифология, поэтика: дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 1995. 376 с.
35. Смирнова А.И «Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учебное пособие».  
<http://www.litmir.co/br/?b=210884>
36. Смирнова Л.А. /Постижение духовной природы человека: В. Белов, В. Астафьев, Б. Можаяев/ Литература в школе./ 1995 - №4 – с. 39 – 40.
37. Соколова Л. В. Специфика публицистичности в произведениях В. Распутина и В. Астафьева второй половины 80-х годов/Л. Соколова // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе.- Тверь, 1992.-С. 167-168.
38. Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты: материалы науч.-метод. конф., посвящ. творчеству

В. П. Астафьева/ Краснояр.гос ун-т, Ачинск. пед. колледж; [отв.ред. О.Н. Емельянова]. – Красноярск: КГПУ; Ачинск: Ачин. пед. колледж, 1998.- 94 с.

39. Творчество В.П. Астафьева: [статьи] // Науч.ежегодник Краснояр.гос.пед.ун-та. – Красноярск, 2002.- Вып. 3, т. 2. – С. 163-197.

40. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

41. <http://www.allsoch.ru/sochineniya/25271>

42. <http://www.bestreferat.ru/referat-105753.html>

43. <http://www.ownlib.ru/read-20822/astafev-viktor/iashka-los.html>

44. <http://www.booksite.ru/fulltext/3as/tap/hiev/6.htm>