Казахский национальный университет им. аль-Фараби

УДК 378.016: 821.161.1-1 На правах рукописи

ТАТТИМБЕТОВА КУРАЛАЙ ОМИРЛАНОВНА

Теоретические и методические аспекты анализа поэтики прозы Ивана Щеголихина в вузе

6D011800 – Русский язык и литература

Диссертация на соискание степени
доктора философии (PhD)

Научные консультанты
к.ф.н., доц. Ананьева С.В.
д.ф.н., проф. Которча Л.

Республика Казахстан
Алматы, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

	НОРМАТИВНЫЕ ССЫЛКИ	**4**
	ОПРЕДЕЛЕНИЯ	**5**
	ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ	**10**
	ВВЕДЕНИЕ	**11**
1	**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ И.П. ЩЕГОЛИХИНА**	**21**
1.1	Эволюция литературных жанров в творчестве И.П. Щеголихина	21
1.2	Формы выражения авторского сознания в жанровой структуре повестей и романов И.П. Щеголихина	35
1.3	Специфика исповедально-автобиографического начала в романе «Не жалею, не зову, не плачу...»	46
2	**ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.П. ЩЕГОЛИХИНА**	**58**
2.1	Стиль автора и способы его выражения в прозе И.П. Щеголихина	58
2.2	Соотношение стиля эпохи и образа автора в произведениях И.П. Щеголихина	67
2.3	Евразийские мотивы как выражение духовного согласия в контексте диалога восточной и западной культур. Интертекстуальные элементы	79
3	**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРОЗЫ И.П. ЩЕГОЛИХИНА**	**96**
3.1	Психолого-педагогические основы изучения прозы И.П. Щеголихина	96
3.2	Учебно-методические аспекты анализа литературных произведений в вузе	103
3.3	Специфика восприятия и анализа прозы И.П. Щеголихина в вузовской практике преподавания литературы	109
4	**ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО АНАЛИЗУ ПРОЗЫ И.П. ЩЕГОЛИХИНА В ВУЗЕ**	**124**
4.1	Формирование литературоведческих умений студентов в процессе изучения прозы И.П. Щеголихина	124
4.2	Совершенствование навыков анализа и интерпретации художественных текстов на материале творчества И.П. Щеголихина	141
4.3	Результаты опытно-экспериментальной работы	146
	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	**158**
	СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	**163**
	Приложение А. Акт внедрения научно-исследовательской работы в учебный процесс	174
	Приложение Б. Силлабус дисциплины «Чтение и интерпретация	176

произведений И.П. Щеголихина»
Приложение В. Показатели констатирующего среза 181
Приложение Г. Методическая разработка практического занятия на тему: «Стратегия аналитического чтения повести И.П. Щеголихина «Трое в машине» 183
Приложение Д. Интернет-ресурсы, разработанные на основе материалов исследования 186
Приложение Е. Показатели итогового среза 191

НОРМАТИВНЫЕ ССЫЛКИ

В настоящей диссертации использованы ссылки на следующие стандарты.

Закон РК «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 27.05.2016 г.) // http://control.edu.gov.kz/ru/node/3067

Послание Президента Республики Казахстан – Лидера нации Н.А. Назарбаева народу Казахстана «Стратегия «Казахстан – 2050»: новый политический курс состоявшегося государства» // Казахстанская правда, 14 декабря 2012г. // http://www.akorda.kz/ru/official_documents/strategies_and_programs

ГОСО РК 5.04.019-2011 г. Государственный общеобязательный стандарт образования РК Высшее образование. Бакалавриат. Основные положения. Утвержден Приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 17.06.2011 г. Приказ № 261.

Русская литература: Учебная программа для 10-11 классов общественно-гуманитарного направления уровня общего среднего образования (с русским языком обучения). – Астана: НАО им. И. Алтынсарина, 2015. – 28 с. Утверждена приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 3 апреля 2013 г. № 115.

ГОСО высшего образования, утвержденный постановлением Правительства РК от 23 августа 2012 г. № 1080, утвержденный приказом МОН РК от 16 августа 2013 г. № 343.

Типовой учебный план по специальностям высшего и послевузовского образования, утвержденный приказом Министра образования и науки РК от 05.07.2016 г. № 425.

Послание Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева народу Казахстана «Новые возможности развития в условиях четвертой промышленной революции». 10 января 2018 г. //http://www.akorda.kz/ru

ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящей диссертации применяются следующие термины с соответствующими определениями.

Автор — создатель (творец) произведения литературы; субъект художественно-литературной деятельности, чьи представления о мире и человеке отражаются во всей структуре создаваемого им произведения.

Авторская речь — речь самого повествователя, автора в произведениях художественной литературы. Авторская речь не связана с речью какого-либо персонажа и содержит в себе субъективную информацию писателя, его ассоциации, оценки происходящих событий, психологические экскурсы, биографические отступления, фрагменты текста, в которых происходит авторское самораскрытие. Авторская речь проявляется в выборе заглавия, эпиграфа, в начале и концовке текста, в характеристике героев, ситуаций, пейзажа и обстановки. На основе авторской речи читатель создаёт в своём сознании образ автора, что помогает понять замысел писателя, объясняет его точку зрения. Обычно авторская речь оформляется как речь от третьего лица, в случае использования образа автора-повествователя или лирического героя используется речь от первого лица.

Аспект — (от лат. aspectus – взгляд) – точка зрения, с которой рассматривается творчество определенного писателя. Литературное творчество писателя может быть объектом литературоведческого или методического изучения. Литературоведческий аспект выражается в теоретическом рассмотрении литературных произведений, методический аспект представляет собой практический (дидактический) взгляд на творчество писателя.

Образ автора — персонаж, действующее лицо художественного произведения, рассматриваемое в ряду других персонажей (обладает чертами лирического героя или героя-рассказчика; может быть предельно сближен с биографическим автором или намеренно отдалён от него).

Образовательная компетенция — требование к образовательной подготовке, выраженное совокупностью взаимосвязанных

	смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков и опыта деятельности обучаемого по отношению к определенному кругу объектов реальной действительности, необходимых для осуществления личностно и социально значимой продуктивной деятельности.
Автобиографический дискурс	персональный, открытый монолог устный и письменный дискурс с особой пространственно-временной организацией, ярко выраженным личностным началом, отсутствием повествования о будущем, постоянным соотношением настоящего и прошлого, субъективного и объективного начала, основной коммуникативной стратегией которого является самопрезентация.
Дискурс	связная речь в совокупности с нелингвистическими обстоятельствами её протекания, речь во взаимосвязи с живой жизнью: её событийным контекстом, социокультурными, прагматическими, психологическими характеристиками. Дискурс подразумевает речевое общение в определённых условиях, в нём подчёркивается процессуальность явления. Дискурс – это поток речевых действий, а текст является результатом этого процесса, поэтому к готовому тексту возможно применение дискурсивного подхода.
Жанр литературный	(от фр. Genre – род, вид) – исторически складывающийся тип литературного произведения (роман, баллада, поэма и т. д.). В теоретическом понятии о жанре обобщаются черты, свойственные более или менее большой группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы в целом. Содержание понятия жанр непрерывно меняется и усложняется, что связано с недостаточной разработанностью теории жанра, хотя для отдельных периодов, например, для литературы классицизма, основанного на принципе «чистоты» жанра, деление на жанры предстаёт весьма чётко. Термин «жанр» зачастую отождествляется с термином *вид литературный;* иногда «видом» называются самые крупные группы произведений (например, роман); однако распространено и обратное словоупотребление (роман – жанр, исторический роман – вид романа).
Жанровая структура	сложное образование, которое включает в себя субъективную организацию повествования, структуру

	речевого стиля, пространственно-временную организацию и «ассоциативный фон», который создаёт предварительные условия для того, чтобы возник художественный текст и соответствующее художественное произведение.
Интертекст	(intertext – inter – между) – текст, содержащий ссылки, цитаты, аллюзии на другой текст.
Интертекстуальность	термин введён в 1967 г. теоретиком французского постструктурализма Ю. Кристевой для обозначения спектра межтекстуальных отношений. Она постулирует, что любой текст всегда является составной частью широкого культурного текста. Область функционирования интертекстуальности находится там, где взаимодействуют «свой» и «чужой» тексты, поэтому возникает особая проблема – соотношение разных культур, культурных традиций.
Исповедальный жанр	особый вид автобиографии, в котором представлена ретроспектива собственной жизни. Одним из отличительных признаков исповеди является искренность оценок своих собственных поступков. То есть исповедальный жанр – это не рассказ о прожитых днях, а больше оценка своих действий и поступков, совершённых в прошлом перед лицом вечности.
Композиция	группировка и последовательность содержательных частей текста, мотивированные замыслом автора.
Концепт	результат, продукт концептуализации; ментальная единица нашего сознания; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы.
Концептуальная картина мира	совокупность ментальных конструктов, концептов, отражающих осознанные и неосознанные коллективные знания на уровне сознания.
Метод обучения	система последовательных и взаимосвязанных действий учителя и учащихся, которая обеспечивает творческое усвоение учебного материала.
Методические приёмы	составная часть или отдельная сторона метода обучения.
Роман	эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе одной отдельной личности в процессе её становления и развития в развёрнутом художественном пространстве и времени, достаточном для передачи «организации» личности. Роман является эпосом частной жизни, изображением чувств, страстей и событий частной и внутренней жизни людей. Роман

	представляет индивидуальную и общественную жизнь как относительно самостоятельные, не исчерпывающие и не поглощающие друг друга стихии, и в этом состоит определяющая особенность его жанрового содержания.
Педагогическая технология	система компонентов образовательного процесса, построенная на научной основе, запрограммированная во времени и в пространстве, приводящая к результатам, способствующим формированию самостоятельности мышления обучаемых.
Повествование	развёрнутое обозначение словами того, что произошло однажды и имело временную протяженность; в более широком значении повествование включает в себя также и описание, т.е. воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного, а также словесные изображения периодически повторяющегося.
Полицентрическое занятие	децентрализованное занятие, на котором обучаемые выступают субъектами, продуцирующими различные смыслы.
Поэтика	индивидуальная система эстетически значимых признаков литературного произведения, обусловленная принципами и установками как отдельных писателей, так и художественных направлений и целых эпох.
Путь анализа	последовательность аналитического разбора литературного произведения, своего рода «сюжет» рассмотрения произведения. Обычно выделяют три пути разбора: вслед за автором, по образам и проблемно-тематический.
Стиль художественный	совокупность черт, близость выразительных художественных приёмов и средств, обусловливающих единство какого-нибудь направления в творчестве.
Сюжет	отобранное в процессе изучения жизни, осознанное и воплощённое в художественном произведении событие, в котором раскрываются конфликт и характеры в определённых условиях социальной среды. Сюжет художественного произведения всегда несёт в себе ту или иную степень обобщения. Элементами сюжета являются экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Характер их расположения, последовательности относится к композиции сюжета. Сюжеты социально обусловлены. Каждая эпоха и каждый писатель имеет свои сюжеты.

	Сюжет в своём развитии определяется также жанром произведения.
Художественный дискурс	дискурс, рождающийся в процессе чтения художественного произведения, представляет собой индивидуально-авторское смысловое единство, адресованное читателю.
Художественный контекст	социально-мотивированная, стилистическая система писателя, отражающая его эстетические вкусы и определяющая авторскую индивидуальность, проявление творческого Я.
Эволюция	процесс непрерывного количественного изменения, подготавливающий качественные изменения, развитие в целом.
Эвристическое обучение	организация самостоятельного активного поиска решения познавательных задач, выдвинутых в процессе обучения на основе эвристических вопросов, заданий и проблемных ситуаций. Функция эвристического метода заключается в постепенной подготовке учащихся к самостоятельному решению поставленной проблемы. Эвристический метод может реализоваться в форме эвристической беседы.
Эссе	произведение небольшого объёма и свободной композиции на частную тему, трактуемую субъективно и обычно неполно.

ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ГОСО	Государственный Общеобязательный Стандарт образования Республики Казахстан
КазГосЖенПУ	Казахский государственный женский педагогический университет
КазНПУ имени Абая	Казахский национальный педагогический университет имени Абая
КазНУ им. аль-Фараби	Казахский национальный университет имени аль-Фараби
КГ	Контрольная группа
КЭ	Констатирующий эксперимент
МОН РК	Министерство образования и науки Республики Казахстан
ПЗ	Практическое занятие
РК	Республика Казахстан
ЭГ	Экспериментальная группа

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы настоящего исследования обусловлена рядом факторов. В процессе модернизации казахстанского общества особую роль играет гуманизация отечественного образования. В статье 3 Закона «Об образовании» четко указано на гуманистический и развивающий характер образования в РК. Другое направление модернизации образования – воспитание компетентных специалистов. В Стратегии «Казахстан – 2050» заявлено, что знания и профессиональные навыки – ключевые ориентиры современной системы отечественного образования. В многонациональном Казахстане огромное значение придается изучению языков, в том числе и русского языка. «Знание русского языка остается важным», – это заявление в очередной раз прозвучало 10 января 2018 года в Послании Президента народу Казахстана «Новые возможности развития в условиях четвертой промышленной революции».

Отмеченные выше основополагающие положения, отраженные в государственных документах, выступают ориентирами первостепенной важности для казахстанского образования. В ГОСО, типовых учебных программах и планах, учебниках эти положения нашли практическое отражение. Так, казахстанское литературное образование целью обучения в старших классах учебному предмету «Русская литература» обозначает формирование духовных ценностей человека, готового к саморазвитию и самосовершенствованию, становление компетентного, критически мыслящего читателя, способного анализировать идейно-художественное содержание с учётом социально-исторического и духовно-эстетического аспекта произведения. Эта цель отражена в Учебной программе по предмету «Русская литература» для 10-11 классов общественно-гуманитарного направления уровня общего среднего образования.

Хорошее владение русским языком подразумевает знание русской художественной литературы, так как язык развивается благодаря усилиям талантливых русских писателей, в том числе И.П. Щеголихина.

Актуальность диссертации также состоит в необходимости изучения художественного наследия И.П. Щеголихина как неотъемлемой части литературного процесса XX и первого десятилетия XXI столетий. Диссертация посвящена исследованию и методическому освоению поэтики прозы крупного писателя Казахстана, произведения которого издавались в Алматы и Москве, переводились на европейские языки и имели широкую читательскую аудиторию. Проза И.П. Щеголихина привлекает внимание исследователей соотнесенностью судеб героев с судьбой автора, многогранностью его творческой индивидуальности.

Актуальные проблемы жанрово-стилевого своеобразия в современной литературоведческой науке не нашли еще конкретного рассмотрения в отечественном литературоведении на примере русской прозы Казахстана и творчества отдельного прозаика в аспекте эволюции повествовательных

жанров, усиления личностного начала, расширения проблемно-тематического диапазона. Фундаментальных, монографических исследований в этой области практически нет. Жанрово-стилевое своеобразие романа и повести остается на периферии внимания исследователей и литературных критиков.

Усложнение историко-литературного исследовательского поля приводит к усложнению жанровых теорий, авторы которых рассматривают жанр как результат сложившейся литературной ситуации или считают, что жанры образуют систему, постоянно трансформирующуюся. Актуальной остается проблема соотношения между синхронным и диахронным анализом жанров.

Мы исходим из того, что жанр представляет собой многофакторное образование с жанрообразующими признаками: коммуникативная цель, объём речевого ряда, характер адресованности, тематическая содержательность, оценочная точка зрения, композиционный стандарт, стилистическое оформление. Своеобразие стиля произведения проявляется в динамике сюжета, элементах композиции, в выборе тех или иных форм психологического анализа, в системе художественно-изобразительных средств, в языке, интонационном строе произведения и т.д.

Избранный нами исследовательский подход открывает новые аспекты проблемы поэтики, в том числе жанрово-стилевого своеобразия художественного текста, позволяет определить структуру жанровых и стилевых особенностей произведений И.П. Щеголихина, в которых отразились история страны и современная писателю действительность. Своеобразие восприятия мастером слова явлений действительности отражает в конечном счете индивидуальный стиль писателя.

Казахские писатели и критики единодушно отмечают писательский талант и интернациональное сознание русского писателя Казахстана, акцентируя внимание на том, что его произведения необходимо переводить на казахский язык, ведь перевел на русский И. Щеголихин произведения М. Ауэзова, С. Сейфуллина, С. Муканова, Г. Мустафина, Х. Есенжанова, Б. Сокпакбаева, М. Габдуллина.

Без читателей не может жить литературное произведение. Современная феноменология восприятия актуализирует не только роль антропологического поворота, но и роль субъективного фактора – читателя. Произведение искусства предполагает бесконечный ряд возможных прочтений, каждое из которых «вдыхает в это произведение новую жизнь в соответствии с личной перспективой, вкусом, исполнением» [1, с. 64]. Пропагандируя творческое наследие И.П. Щеголихина, надо дать шанс казахстанским читателям понять мировидение этого писателя, который с любовью воссоздал конкретику отечественной действительности.

Практически не изучено творческое наследие И.П. Щеголихина и в методической науке, что является серьезной проблемой. Обоснованные и проверенные методические пути и приемы эффективного обучающего анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина способствовали бы интенсивному литературному развитию студентов, расширению их знаний и представлений о

современной литературе многонационального Казахстана. Литературное образование и методика преподавания литературы должны наконец обрести свою, казахстанскую конкретность, которая отражена в произведениях И. Щеголихина и других русских писателей Казахстана. Изучение различных реалий Казахстана на занятиях по русской литературе и методике ее преподавания необходимо для придания живого интереса к нашей стране и ее народу. Отмеченное обстоятельство дополнительно акцентирует актуальность заявленной темы настоящего исследования.

Изучение и чтение произведений народного писателя Казахстана, государственного деятеля, кавалера ордена «Парасат» в вузовской аудитории актуально и в контексте программ духовного наследия «Рухани жаңғыру», национальной идеи «Мәнгілік ел», объявленных Президентом Республики Казахстан Н.А. Назарбаевым приоритетными в сфере нравственного и патриотического воспитания молодёжи. И. Щеголихин оставил нам «свое литературное наследие, профессиональные переводы классиков казахской литературы. Я видел в нем истинного патриота Казахстана, который помогал становлению нашей государственности, активно участвовал в политической и общественной жизни страны, своими яркими выступлениями, актуальными публикациями способствовал укреплению мира и межнационального согласия в Казахстане. Он был честным и принципиальным собеседником, мнением которого я всегда дорожил…», – написал Президент Республики Казахстан в телеграмме (Аккорда, 13 декабря 2010).

Цель работы – разработать литературоведческие и методические аспекты анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина в вузе.

Аспект (от лат. aspectus – взгляд) – точка зрения, с которой рассматривается творчество определенного писателя. Литературное творчество И.П. Щеголихина станет в настоящей работе объектом литературоведческого и методического изучения. Литературоведческий аспект выражается в теоретическом рассмотрении литературных произведений, методический аспект представляет собой практический (дидактический) взгляд на творчество писателя.

В ходе исследования была выдвинута и проверялась следующая **гипотеза –** литературоведческие и методические аспекты анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина в вузе будут успешно раскрыты, если:

– исследовать поэтику прозы И.П. Щеголихина на основе анализа ее жанрово-стилевого своеобразия, что будет способствовать формированию у студентов целостного литературоведческого взгляда на творчество писателя;

– сформировать у студентов целостный литературоведческий взгляд на творчество И.П. Щеголихина, что послужит прочной основой для разработки методической системы освоения произведений писателя в вузе;

– разработать методическую систему изучения прозы И.П. Щеголихина, которая необходима для формирования у студентов глубоких представлений о поэтике его художественных произведений, умений их анализа, а также методических умений на материале творчества прозаика, что позволит успешно

развивать профессиональные компетенции будущих учителей русской литературы.

Исходя из цели и гипотезы работы, поставлены следующие **задачи:**

– определить содержание понятий «жанр» и «стиль» как основных признаков поэтики в аспекте жанрово-стилевого своеобразия исследуемой прозы с точки зрения современного литературоведения;

– рассмотреть этапы эволюции и специфику исповедальной прозы И.П. Щеголихина на уровнях образа автора и стиля эпохи;

– выявить особенности внутренней эволюции жанров и евразийских мотивов как выражение духовного согласия в контексте диалога восточной и западной культур; проанализировать стилевое своеобразие и функции интертекстуальных элементов в жанрово-стилевой организации художественного текста;

– осуществить анализ поэтики, жанрово-стилевого своеобразия прозы И. П. Щеголихина как методической и психолого-педагогической проблемы;

– разработать и апробировать методическую систему изучения прозы И.П. Щеголихина в вузе.

Объект исследования – теоретические категории поэтики, жанра и стиля, проблемы методики преподавания русской литературы.

Предмет исследования – основные составляющие поэтики, а именно жанрово-стилевое своеобразие прозы И.П. Щеголихина и пути ее методического освоения в вузе.

Теоретическая основа исследования носит междисциплинарный характер и основана на достижениях литературоведения, лингвистики, философии, методики преподавания литературы, психологии и педагогики. Теоретическая основа включает труды литературоведов, лингвистов, философов В.В. Бартольда, Н.И. Конрада, А.А. Потебни, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, М. Мамардашвили, Г.Н. Поспелова, М.Б. Храпченко, В.Е. Хализева, Р. Барта, Н. Пьеге-Гро, О. Уоррена, Р. Уэллека, Ж. - М. Шеффера, И.В. Арнольд, М.П. Брандес, Г.В. Денисовой, Н.А. Кузьминой, А.Н. Николиной, В.И. Тюпы, Н.А. Фатеевой и др., а также работы казахстанских учёных-литературоведов и литературных критиков по интересующей нас проблеме – В.В. Бадикова, С.Д. Абишевой, С.В. Ананьевой, К.С. Бузаубагаровой, Б.У. Джолдасбековой, Н.О. Джуанышбекова, Г.Ш. Елеукеновой, А.Ж. Жаксылыкова, Л.К. Жаналиной, Ж. Ибраевой, К. Кешина, И.Т. Какильбаевой, У. Калижанова, П. Косенко, Р.Н. Нургалиева, А.Л. Маловичко, Б.Б. Мамраева, Б.К. Майтанова, С. Назаровой, З.Н. Поляк, Н.С. Ровенского, Н.Ж. Сагандыковой, В.В. Савельевой, З.К. Сабитовой, Н.К. Сарсекеевой, Л.В. Сафроновой, А.Б. Темирболат, Г.Б. Шаиновой и др.

Кроме того, теоретическую основу настоящего исследования составили труды и идеи классиков методики преподавания литературы и методистов, Ф.И. Буслаева, В.И. Водовозова, В.В. Голубкова, Л.Г. Жабицкой, Г.Н. Ионина, Н.О. Корста, Н.И. Кудряшева, С.П. Лавлинского, В.Г. Маранцмана, Н.Д. Молдавской, О.И. Никифоровой, В.А Никольского, В.П. Острогорского,

М.А. Рыбниковой, В.Я. Стоюнина, И.В. Сосновской, представителей психологической и педагогической науки С. И. Архангельского, В.П. Беспалько, В.В. Давыдова, П.Я. Гальперина, А.Н. Леонтьева, С.Л. Рубинштейна, Г.К. Селевко, В.В. Серикова, Д.Н. Узнадзе, В.А. Хуторского и др., а также работы казахстанских ученых А.Е. Абылкасымовой, Г.К. Ахметовой, Б.А. Жетписбаевой, Т.К. Жумажановой, Г.Ж. Менлибековой, А.К. Мынбаевой, Ш.Т. Таубаевой, Н.Н. Хан и др.

Научная новизна диссертационной работы состоит в том, что она представляет собой первый опыт исследования поэтики прозы И. Щеголихина в контексте эволюции повествовательных жанров в русской прозе Казахстана и достижений современного литературоведения. Рассмотрены евразийские сюжеты и мотивы как выражение духовного согласия в контексте двух культур, проанализированы функции интертекстуальных элементов в произведениях разных жанров. Сделана попытка установить глубинную взаимосвязь между эволюцией литературных жанров и проявлением жанрово-стилевого своеобразия в повествовательной прозе И. Щеголихина.

Кроме того, в настоящей работе впервые разработаны методические основы и приемы изучения поэтики прозы И. Щеголихина в вузе, предложена целостная система развития литературоведческих и методических компетенций студентов в процессе разбора произведений писателя.

Методы исследования – историко-литературный, структурно-семантический, лингвостилистический, рецептивной эстетики и коммуникативной поэтики, лингвокультурологический, анализ научных работ, наблюдение за педагогическим процессом в вузе и школе, анализ устных и письменных ответов студентов, метод экспериментальной проверки (констатирующий, обучающий и итоговый эксперименты).

Степень изученности проблемы. Существуют различные подходы к изучению поэтики художественной прозы. В данной работе считаем целесообразным исследовать жанровые и стилевые особенности прозы И. Щеголихина как ее особо ярко выраженные доминанты. Основу нашей работы о жанрово-стилевом своеобразии произведений И. Щеголихина составляет одна из общенаучных идей, сформулированная французским литературоведом Жан-Мари Шеффером, по мнению которого «определяющее качество» жанра следует искать не в тексте, а в отношениях автора и читателя, так как жанры не обладают динамикой порождения, они лишь результат сложившейся литературной ситуации [2].

Наиболее сложную задачу литературоведческого знания – объяснение и понимание роли жанра и стиля в становлении и развитии жанрово-стилевого своеобразия произведений исследовал М.М. Бахтин [3].

В отечественном литературоведении мысль об эволюции литературных жанров высказывает С.В. Ананьева. Исследователь подчёркивает, что «в русской литературе Казахстана прослеживается эволюция повествовательных жанров в творчестве Дм. Снегина, И. Щеголихина, Г. Бельгера и др» [4, с. 323].

На другую важную проблему, связанную с категорией жанра, указал В.Е. Хализев: «Жанры с трудом поддаются систематизации и классификации (в отличие от родов литературы), упорно сопротивляются им» [5, с. 333]. Одна из причин, объясняющих этот факт, по справедливому мнению В.Е. Хализева, заключается в том, что жанры постоянно эволюционируют: «Ориентироваться в процессах эволюции жанров и нескончаемом «разнобое» жанровых обозначений теоретикам литературы, естественно, непросто» [5, с. 333]. Выход мы видим в том, чтобы проанализировать категорию жанра на материале всего творчества И. Щеголихина.

Следующий подход к изучению творчества этого писателя подсказывает Н.А. Николина в книге «Филологический анализ текста», где предлагает комплексный анализ прозаического текста проводить в несколько этапов. По мнению автора, комплексный анализ – это анализ обобщающего типа, включающий исследование композиционно-речевой структуры текста, его образного строя, пространственно-временной организации и интертекстуальных связей. Цель такого анализа – показать, как специфика идеи художественного произведения выражается в системе его образов, в составляющих текст компонентах [6].

Другой способ анализа прозы И.П. Щеголихина заключается в исследовании категории автора, которая цементирует художественный мир произведения. Взяв за основу традиционную точку зрения об образе автора, мы придерживаемся его определения, данного В.В. Виноградовым [7]. Определение В.В. Виноградовым образа автора как организующего начала текста, включающее положение об изменчивости и многообразии типов и форм внутри произведения в зависимости от стилей и систем словесно-художественного творчества, и комментарий Б. Майтанова о том, что образ автора имеет самоорганизующее начало для всех уровней текста [8], содержат в себе, на наш взгляд, достаточное объяснение аспекта жанрово-стилевого своеобразия.

Подлинный литературовед, «обращаясь к материалу прошлого, всегда рассматривает его и с позиции сегодняшнего состояния литературы. Он должен помнить, что и современность становится историей. Именно так возникает объективность, то есть преемственность в построении истории национальной литературы», – был уверен критик и литературовед В. Бадиков [9, с. 8].

Категория автора выражается в стиле произведения. В понимании стиля художественного произведения мы придерживаемся положений В.В. Виноградова, М.П. Брандес, американских исследователей Р. Уэллека и О. Уоррена, при композиционно-стилевом анализе художественного текста опираемся на исследования Л.Г. Кайды.

И всё же, несмотря на довольно продолжительную и содержательную историю исследуемой нами проблемы, изучение поэтики прозы И. Щеголихина, ее жанрово-стилевого своеобразия было до настоящего времени предметом рассмотрения незначительного числа работ.

Таким образом, как нам представляется, последовательное исследование в этом направлении творчества И. Щеголихина позволит выявить жанрово-стилевое своеобразие его произведений, напрямую связанное с эволюцией авторского самосознания.

В методической науке творчество И. Щеголихина еще не получило освещения. В методических трудах практически не разработаны способы, пути и приемы анализа произведений И. Щеголихина. Разработка методической системы изучения прозы казахстанского писателя позволит внести весомый вклад в развитие вузовской практики обучающего анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Своеобразие поэтики художественного произведения в современной филологической науке определяется на основе теоретического осмысления понятий жанра и стиля в творчестве писателя и органической связи стиля с мировоззрением и творческим методом прозаика. Особенности внутренней эволюции жанров прозы И. Щеголихина обусловлены эволюцией взглядов писателя в контексте смены исторических эпох и исследуются в аспекте формы выражения открытой авторской позиции, соотношения стиля эпохи и образа автора.

2. Прошлое в философской и эстетической концепции И. Щеголихина в его соотношении с настоящим отражено в автобиографическом романе-эссе «Не жалею, не зову, не плачу…», в повестях «Любовь к дальнему», «Хочу вечности». Роман «Не жалею, не зову, не плачу…» свидетельствует о тяготении автора к поэтике метажанра с преобладанием воспоминаний (ретроспективность, многоплановость, открытая авторская позиция, документальный «образ эпохи»).

3. Особую роль как яркие признаки поэтики в творчестве И. Щеголихина выполняют евразийские мотивы, способствующие раскрытию глубинного смысла авторского текста и авторской концептуальной картины мира как синтеза восточной и западной культур. В аспекте жанрового своеобразия тексты художественных произведений И. Щеголихина изобилуют открытым и скрытым цитированием, различными литературными реминисценциями, интертекстуальными связями.

4. Включение казахстанского компонента литературного образования в учебный процесс вузов, в частности творчества И. Щеголихина особо важно для профессиональной подготовки будущих преподавателей литературы, как и разработка методической системы анализа и изучения художественных произведений этого писателя в вузовской аудитории. Разработка методической системы анализа прозы И. Щеголихина в вузе должна опираться на концепции развивающего обучения и личностно-ориентированного обучения. Для успешного развития литературоведческих и методических компетенций будущих учителей словесности следует активно использовать ресурсы дидактической эвристики, идеи технологического подхода к построению учебного процесса, что необходимо для формирования студентов как активных субъектов познания.

5. В контексте заявленной темы нашего исследования важно определить основные литературоведческие и методические компетенции, способствующие дальнейшему профессиональному развитию студентов в процессе изучения прозы И. Щеголихина (знание биографии и творческого пути писателя; умение сформулировать проблематику литературного произведения; умение сформулировать его идею; умение определить творческий метод писателя; умение определить жанр произведения; умение охарактеризовать черты поэтики произведений; умение разработать методические формы и приемы анализа эпического произведения в школе).

Теоретическая и практическая значимость. Диссертация выполнена в русле перспективного направления современного литературоведения, и её значимость в теоретическом и практическом плане определяется характером решения проблем жанрово-стилевого своеобразия русской казахстанской прозы, рассмотрением способов и принципов повествования И. Щеголихина.

Изучение поэтики литературного произведения на основе литературоведческого и методического анализа является методологическим направлением исследования, результаты которого вызовут интерес у специалистов, изучающих теорию и практику художественного текста в аспекте жанрово-стилевого своеобразия, у методистов, разрабатывающих пути и приемы учебного анализа эпических произведений в школе и вузе.

Выводы и результаты найдут отражение в лекционном курсе по русской литературе Казахстана, спецкурсах по поэтике художественного текста и спецкурсах по изучению творчества русских писателей Казахстана в вузах. Прикладное значение заключается также в формировании национально-культурного самосознания, конкретизации понятия *национальная идентичность* в современных условиях.

Исследование проводилось в три взаимосвязанных этапа. Предварительный этап (сентябрь 2014 – май 2015 г.) был связан с определением предмета исследования, разработкой методологических, культурологических, литературоведческих, методических и психолого-педагогических основ анализа поэтики прозы И. Щеголихина в вузе. На данном этапе также анализировался и систематизировался материал по теме данного исследования, изучалось реальное состояние преподавания творчества И. Щеголихина в вузе.

Основной этап (сентябрь 2015 – май 2016 г.) включал проведение констатирующего и формирующего экспериментов, апробацию разработанной методики анализа поэтики прозы И. Щеголихина в вузе, уточнение основных теоретических и методических положений и позиций.

На завершающем этапе (сентябрь 2016 – май 2017 г.) обобщались итоги опытно-экспериментальной работы и результаты статистической обработки, формировались выводы данного исследования, рекомендации по внедрению методической системы анализа поэтики прозы И. Щеголихина в вузе.

Связь с планом научной деятельности кафедры. Диссертация выполнена в рамках проектов МОН РК «Парадигма интеллектуально-инновационного потенциала личности в литературе Казахстана периода

Независимости» (2013 – 2015) и «Роль гуманитарного дискурса Лидера нации в процессе создания национальной идеи Казахстана периода Независимости» (2015 – 2017).

Апробация научной работы. Основные положения и результаты диссертационного исследования были апробированы в международных научных изданиях, из них в изданиях ККСОН 8 статей и одна статья в журнале «Journal of Language and Literature», входящем в базу цитирования SCOPUS:

1 The author's self-reflection in narratology of I.P. Shegolikhin // Journal of Language and Literature. – 2016. – Vol.7. – № 3. – P.26–32.

2 Интертекстуальные связи литературного произведения в аспектах стиль эпохи и образ автора // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы, 2014. – № 4–5(150–151). – С. 319–325.

3 Жанровое своеобразие прозы Ивана Щеголихина последних лет // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы, 2015. – №4 (156). – С. 230–234.

4 Жанр романа в русской литературе Казахстана конца XX начала XXI веков // Вестник РУДН. Серия Вопросы образования: язык и специальность. Тематический выпуск Современные тенденции билингвального образования. – 2015. – №5. – С. 360–366.

5 Роман в литературном процессе Казахстана периода независимости // Актуальные проблемы современной филологии в контексте общей научной парадигмы. Международная научная конференция VIII Багизбаевские чтения. – Алматы, 2016. – С. 376–382.

6 Судьбы современного романного жанра в Казахстане // Актуальные проблемы развития мировой науки. III Международная конференция. – Киев, 2017. – С. 112-117.

7 Автобиографизм прозы И.П. Щеголихина последних лет // Приоритетные научные направления: от теории к практике. XXXVII Международная научно-практическая конференция. – Новосибирск, 2017. – С. 134–142.

8 Традиции автобиографической прозы Горького в произведениях И.П. Щеголихина // Наука и жизнь Казахстана. – Астана, 2017. №2/2 (45). – С. 121–125.

9 О некоторых жанровых особенностях романов И.П. Щеголихина // Актуальные вопросы современной филологии: теоретические и прикладные аспекты. Международная научная конференция IX Багизбаевские чтения. – Алматы, 2017. – С. 245–248.

10 Проблема героя в автобиографическом романе И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу...» // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы, 2017. – №2 (166). – С. 394–398.

11 Творчество И. Щеголихина: историко-педагогический подход // Международная научно-практическая конференция «Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория и практика». – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – С. 157-164.

12 Проза И. Щеголихина в контексте современной феноменологии восприятия // Romanoslavica. Vol. LIII – Румыния: editura universitatii din bucuresti, 2018. – №2. – С. 93-101.

13 Развитие литературоведческих компетенций студентов в процессе анализа произведений Ивана Щеголихина // Вестник КазНУ. Серия педагогическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №2 (55). – С. 80-87.

14 Стратегии аналитического чтения произведений И. Щеголихина в вузе // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №3 (171). – С. 375-385.

15 Методические способы изучения повести И.П. Щеголихина «Трое в машине» // Вестник КазНУ. Серия педагогическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №3 (57). – С. 85-90.

А также обсуждены на международных научно-практических конференциях:

1 Международная научная конференция VIII Багизбаевские чтения «Актуальные проблемы современной филологии в контексте общей научной парадигмы». – Алматы, 2016.

2 Международная научная конференция IX Багизбаевские чтения «Актуальные вопросы современной филологии: теоретические и прикладные аспекты». – Алматы, 2017.

3 III Международная конференция «Актуальные проблемы развития мировой науки». – Киев, 2017.

4 XXXVII Международная научно-практическая конференция «Приоритетные научные направления: от теории к практике». – Новосибирск, 2017.

5 Международный научный симпозиум «М.О. Ауезов и духовное возраждение нации» – Алматы, 2018.

6 Международная научно-практическая конференция «Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория и практика». – Алматы, 2018.

Кроме того, апробация материалов настоящего исследования осуществлялась в процессе проведения автором опытно-экспериментального обучения (Приложение А), чтения элективной дисциплины «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» (Приложение Б).

Публикации. Основные положения, результаты, выводы и заключение диссертации изложены в 16 печатных работах, из них 1 статья в международном журнале, который включён в базу данных SCOPUS; 7 статей в республиканских научных журналах, рекомендованных Комитетом по контролю в сфере образования и науки МОН РК; 1 статья в Вестнике РУДН (РИНЦ); 7 статей в материалах конференций международного уровня.

Структура диссертации продиктована логикой исследования. Диссертация состоит из введения, четырех разделов, заключения, списка использованных источников, включающего 189 наименований, и приложения. Объем работы – 193 страниц (включая приложения).

1 ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ И.П. ЩЕГОЛИХИНА

1.1 Эволюция литературных жанров в творчестве И.П. Щеголихина

Определимся с термином «поэтика». Как известно, он имеет несколько значений. В.Е. Хализев пишет, что, начиная с эпохи античности до времен классицизма, термин «поэтика» употреблялся в значении современного словосочетания «теория литературы». Термином «поэтика» тогда называлось учение о словесности. В XX веке поэтикой называли «*раздел* литературоведения, предмет которого – состав, строение и функции произведений, а также роды и жанры литературы» [5, с.169]. Выделяются также «поэтики *нормативные* (ориентирующиеся, как правило, на опыт одного из литературных направлений и его обосновывающие) и *общая* поэтика, уясняющая универсальные свойства словесно-художественных произведений» [5, с.169]. В.Е. Хализев указывает на еще одно значение слова «поэтика». Ученый пишет, что данным «словом фиксируется определенная грань литературного процесса, а именно – осуществляемые в произведениях установки и принципы отдельных писателей, а также художественных направлений и целых эпох» [5, с.169]. На это значение термина «поэтика» мы будем опираться в нашей работе. Таким образом, в нашей работе мы будем оперировать термином «поэтика» в следующем значении. Поэтика – это индивидуальная система эстетически значимых признаков литературного произведения, обусловленная принципами и установками как отдельных писателей, так и художественных направлений и целых эпох.

Романы И.П. Щеголихина привлекают к себе внимание литературоведов, литературных критиков. Становится очевидной значимость вклада писателя в развитие казахстанской романистики последней четверти XX века, острее ощущается необходимость изучения многих важных проблем его наследия. К ним относится и проблема жанрового своеобразия художественных произведений [10, с. 245].

В творчестве И.П. Щеголихина реалистическое изображение жизни органически сочетается с опытом классической и современной, отечественной и зарубежной литературы. В каждом из его произведений ярко выражено своеобразие жанровой формы, будь то роман или повесть. А образный стиль – органическая особенность его творческого почерка. Богатство палитры, щедрость авторского письма, синтез реалистических и условных форм проявляются во всём богатстве взаимодействия традиций европейской и восточной культур. Резкая контрастность красок и интонаций отличает художественную манеру И.П. Щеголихина и придает особое жанрово-стилевое своеобразие его произведениям. Авторский принцип повествования в произведениях проявляется в том, что от страницы к странице нарастает драматическая напряжённость сюжета. Точно также острота человеческой драмы и расширение концептуальной содержательности углубляются от

произведения к произведению по мере эволюции повествовательных жанров в творчестве художника слова.

Идея о том, что жанры являются движущей силой литературы и служат объяснением существования отдельных произведений, высказываемая французским литературоведом Жан-Мари Шеффером, позволяет судить, во-первых, о её высокой эвристической ценности, а во-вторых, предусматривает дальнейшую рефлексию, которая позволит уточнить специфику, содержащуюся в логике образования жанров словесности [2, с. 34]. В нашей диссертационной работе это теоретическое положение берётся за основу в исследовании поставленной проблемы, соответственно, как в аспекте жанровых, так и в аспекте стилистических особенностей.

Проблема жанра как типа текстов, отражающего исторически сложившуюся модель духовной деятельности людей – сложная проблема. Жанр несёт в себе общие черты существующих и ещё не созданных речевых произведений, это обобщенный конструкт и образ высказывания, входящий в состав речевой компетенции носителей языка. В развитом литературном языке жанровая система – это речетекстовая данность и образец для подражания, которые облегчают производство и восприятие связной речи и протекание речевого общения, что способствует социальному взаимодействию. Особое внимание уделяется «повествовательной структуре жанра, пространственно-временной и лексико-семантической организации» [6, с. 99].

Без учета жанровых особенностей трудно раскрыть особенности содержания анализируемого произведения, так как близкая проблематика по-разному раскрывается в романе и в рассказе [11]. При анализе жанровых особенностей отдельного произведения необходимо более конкретно определять характер основных жизненных явлений, изображаемых художником [6, с. 128].

В литературоведении жанр рассматривается как категория наиболее общая, универсальная и в то же время вполне конкретная. Литературный жанр как особая категория объединяет формальный уровень текста, хронотоп и ведущий пафос произведения. Сложность и всеобъемлющий характер рассматриваемой категории требуют выделения принципов организации жанровой системы. По Г.Н. Поспелову, все жанры различаются проблематикой, объёмом и формой повествования (стихотворной, прозаичной) [12]. М.Я. Поляков видит жанровые принципы в четырёх пересекающихся системах: эстетической (трагическое, комическое и т.д.), композиционной, тематической и стилистической [13].

Рассматривая проблему жанров, Г.Н. Поспелов исходит из «своеобразия жанрового содержания, связанного с идейной направленностью произведения и его проблематикой, отсюда – и своеобразие жанровых форм» [12, с. 9]. Учёный справедливо полагает, что классические романы даже одного периода сильно отличаются друг от друга в структурном отношении, а именно сюжетами, предметной изобразительностью, речью, оставаясь, тем не менее, «явлениями

одного жанра – романами, и это заставляет говорить об общности между ними в жанровом содержании» [12, с. 9].

Жанр не только содержательная категория, но и художественная. Слово – это основной признак содержательности и художественности в литературе. «…Слово представляется не как оболочка, способная временно заключать в себя то или другое актуализированное контекстом значение, но как смысловое поле, непрерывное и энергетически напряженное, не дискретное, не разбитое на «кусочки» значений, но присутствующее во всей полноте всякий раз при своем явлении» [14, с. 336]. Т.А. Касаткина возвращает нас к художественности – полноценному, полнозначному явлению слова. Мы разделяем ее убежденность в методологии, в подходе, который можно применить к самым разным областям литературоведения.

Отсутствие или наличие художественности в произведении, по мнению современного российского литературоведа, зависит «от взаимоотношений слова и автора текста, который может всеми силами помочь слову явиться, но может и попытаться использовать его в своих узких, ситуативных интересах, «затенив» часть смыслового поля, не приняв его во внимание: проигнорировав, следовательно, то обстоятельство, что, кроме того, на что он рассчитывал, в тексте присутствует еще нечто, им не предполагавшееся, что одновременно разрушает контекст, но и само опустошается теснящим его контекстом» [14, с.336].

Жанровое своеобразие произведения тесно связано с проблемой исторического развития жанра и его эволюции, и это самая сложная проблема. С одной стороны, жанр непрерывно изменяется, преобразуясь в творчестве каждого писателя. Жанр может складываться веками, или, прожив долгую жизнь, угаснуть. Так, форма психологического романа складывается в процессе освоения нового предмета искусства – повседневной внутренней жизни человека; этот жанр действительно развивается с XVIII века. В XIX веке из европейской литературы исчезают идиллические жанры и ода. С другой стороны, жанр всё же может обнаружить громадную устойчивость и живучесть; литература редко пренебрегает уже выработанными формами. Во многих случаях жанр возрождается в обновлённом виде; так, для некоторых эпох характерен новый расцвет трагедии; через всю историю литературы проходит басня; с XIV по XX века не раз выдвигается на первый план новелла и т.д.

В книге «Вопросы литературы и эстетики» М. Бахтин, рассматривая методологию исследования романа, в разделе «Эпос и роман» отмечает разницу между жанрами, которые утвердились как некие твёрдые формы художественного опыта в готовом виде, и жанрами, которые ещё не стали таковыми, а процесс их становления всё ещё происходит. Исследование таких жанров и их своеобразия представляет собой ощутимую трудность, и именно потому, что «процесс отвердения этих жанров ещё не закончен» [3, с. 447].

Изучение романа как жанра «отличается особыми трудностями. Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман – единственный становящийся и ещё неготовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на

наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа ещё далеко не затвердел, и мы ещё не можем предугадать всех его пластических возможностей» [3, с. 447].

Исследователь, подходя к роману именно как к становящемуся «живому» жанру, идущему во главе процесса развития всей литературы нового времени, предлагает следующие основные структурные особенности этого жанра, особенности, определяющие направление его собственной изменчивости и направление его влияния и воздействия на остальную литературу: «стилистическую трёхмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нём; коренное изменение временных координат литературного образа в романе; новую зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершённости» [3, с. 455].

В современной науке утвердилось понимание универсального характера литературоведения и филологии, существующих в широком гуманитарном пространстве. Мы разделяем мнение литературоведа К. Баршта по поводу филологии, чье существование связано с мыслью о наличии у художественного текста смысла, «полностью не исчерпывающегося суммой его возможных прочтений, интерпретаций и вариантов метатекстовых описаний» [15, с. 363]. Новые возможности в раскрытии соотношения литературы и культуры, литературы и мифа, литературы и других языков общения, лингвистических и неязыковых, позволил открыть семиотический подход к художественному произведению. Художественный текст моделирует пространственно-временной континуум. Важнейшими литературоведческими дисциплинами становятся также прагматика и рецептивная эстетика. Единственным реальным кодом при чтении текста стало личное восприятие, «относительно которого и, опираясь на которое, исследователь вскрывает внутренние противоречия рассматриваемого им произведения» [15, с.367].

В жанровой системе художественной литературы роман играет главную роль. Жанр романа в последние годы занимает доминирующее место и в нашем литературном процессе. В.В. Савельева пишет о сосуществовании моментов миротворчества и текстотворчества в процессе создания романного мира и романного повествования. «Роман признают метажанром (жанровой матрицей) или «четвертым родом литературы». Роман можно считать и метажанром», – резюмирует казахстанский литературовед, выделяя *роман-пунктир, роман интенцию, роман-песню, роман упований в круге пепла, казахский эротический роман, (пост)колониальный роман, документальный роман*» [16, с. 163].

Прозаические жанры в становлении и эволюции жанровой системы рассматриваются в коллективной монографии казахстанских и российских литературоведов «Литературное трансграничье: русская словесность в России и Казахстане», в частности, С.В. Ананьева пишет об издании в Казахстане ранее не публиковавшихся произведений, основанных на дневниковых записях (Н. Раевский, И. Щеголихин и др.) [17]. Исследователи казахстанского романа, ведущие критики нашей республики уделяют пристальное внимание проблеме

развития этого жанра в составе многонациональной литературы Казахстана [18], [19]. Поэтику перехода, реорганизации, мотив пути, преодоления пространственных и временных границ, поэтику компромисса и поиски идеала выделяет Л. Сафронова в книге «Постмодернистская литература и современное литературоведение Казахстана» как характерные для произведений Х. Адибаева, А. Жаксылыкова, Г. Королевой [18].

Современные романные тексты мы рассматриваем как новаторские с точки зрения стиля, с «усложненной формой письма (потоком сознания, повествовательной многослойностью, активными контекстами и подтекстами)» [20, с. 360]. Разнообразие поисков форм романа является «неопровержимым доказательством не только его развития, но свидетельством зарождения качественно нового этапа в литературном процессе» [21, с. 113 – 115].

Таким образом, рассматривая жанры как всеобщие формы литературного произведения, определяющие во многом творческую деятельность каждого писателя, не следует в то же время забывать об индивидуальном жанровом своеобразии каждого отдельного произведения писателя. При анализе творчества крупного литератора неизбежно встаёт вопрос о специфике жанровых форм и стиля его произведений. Вместе с тем именно в творчестве отдельных писателей осуществляется развитие, изменение типовых черт всех жанровых форм. Важна и интересна проблема взаимодействия жанров и стиля в единстве литературного творчества одного автора-писателя.

Жанровое своеобразие в творчестве отдельного автора связано именно с этим аспектом: работает ли он в одном жанре, или же все жанры, в известной мере, гармонически дополняют друг друга, и всё его литературное творчество как совокупность жанров есть в значительной мере некое органическое целое. Определения: его творчество представлено во всех жанрах, он – мастер только классического жанра наглядно иллюстрируют это положение.

В.В. Кожинов отмечает, что многообразие жанров присуще именно художественной литературе XX века. Ученый констатирует, что в XIX веке преобладало несколько ведущих жанров (ряд видов романа, лиро-эпическая поэма, новелла, «средняя» драма, разные формы лирических стихов). В первой половине XX века наряду с ними «большую роль играют новые формы трагедии (М. Метерлинк, Ю.А. Стриндберг, Л.Н. Андреев), трагикомедии, сатирические комедии (Б. Шоу). Своеобразен жанр развёрнутого эссе (А. Франс, Э. Хемингуэй, А. Сент-Экзюпери), представлены неизвестные ранее кино-, радио- и теледраматургия» [22, с.107].

В середине XX века проблема жанра приобрела острый характер в связи с тем, что представители модернистской эстетики, исходя из отдельных явлений жанрового распада западного романа и драмы, пытались отрицать жанровую определённость и закономерность развития жанровых форм. Однако факты распада жанра в крайних модернистских течениях (у современных подражателей «потока сознания») не могут быть распространены на мировую литературу [23].

Ю.Н. Тынянову принадлежит идея категории ядра жанра, что придает ему определенную устойчивость. Категория ядра жанра представлена и в трудах М.М. Бахтина, Н.Д. Тамарченко, И.Ф. Волкова, Г.Н. Поспелова. В теории М.М. Бахтина нет термина «ядро жанра», но в понятии микрообраза, который подчиняет другие факторы жанра, его содержание воплощено. По мнению этого учёного и его последователей, ядро эпопеи предполагает описание духа народа, его ментальности и истории, основную коллизию романа образует внутренний конфликт личности или её противостояние внешним обстоятельствам.

Согласуя всё вышесказанное с положением Ю. Тынянова, И. Погорелова под ядром жанра понимает созданную в произведении целостную картину, модель мира, способ художественного осмысления действительности [24].

Для нас весьма актуально понятие «внутренняя мера жанра», предложенное Н.Д. Тамарченко. В понятие «внутренняя мера», синонимичное термину «ядро жанра», исследователь включает возможные жанровые трансформации от конструктивного ядра жанра до его исторических изменчивых жанровых вариантов.

Предметом исследования учёных второй половины XX века становится жанрово-стилевое своеобразие романа того или иного периода в той или иной национальной культуре, трактуемое как конкретно-исторический вариант романного жанра. Такая позиция учёных и ключевое направление их исследований способствуют пониманию творчества И. Щеголихина как представителя национальной культуры, а ряд его романов определяется как конкретно-исторический вариант этого жанра. Роман «Снега метельные» – повествование о героическом прошлом целинников и их сложных судьбах. Романы «Старая проза» и «Другие зори» – о судьбе творческой интеллигенции в период культа личности и наступившей оттепели. Романы «Дефицит», «Должностные лица» – об эпохе застоя и коррупции в Советском Союзе. Роман «Не жалею, не зову, не плачу…» – о лагерной драме миллионов советских людей, в том числе и многих казахстанцев.

Категория жанра тесно связана с категорией стиля. При выявлении стилевого своеобразия, очевидно, следует иметь в виду положение о том, что язык для писателя является материалом в самом буквальном смысле слова.

В предисловии к книге «Проблема авторства и теория стилей» В.В. Виноградов подчеркивал, что данная проблематика находится в тесной связи с его предшествующей работой «О языке художественной литературы». В книге учёный исследует вопросы и общие понятия, которые легли в основу предмета и задач науки о «языке» художественной литературы. К ним относятся стиль языка, стиль художественной литературы, структура литературного произведения в историческом аспекте, объективно-исторические приёмы и принципы стилистического анализа художественной литературы и публицистики. «Но главная моя цель, – как отмечает В.В. Виноградов, – расширить и конкретно-исторически осветить область наблюдений над развитием индивидуальных стилей в новой русской литературе с конца XVIII

века. Таким образом, книга моя относится не только к теории стилей. Она в не меньшей степени затрагивает и историю стилей русской художественной литературы в некоторые важные эпохи её развития» [7, с. 3].

Известный литературовед отмечая, что нет ничего более зыбкого и субъективно-неопределённого, чем термин *стиль* и понятие *стиля,* считает проблему стиля, когда вообще возникает речь об индивидуальном словесном творчестве, чрезвычайно важной. «Обычно говорится даже, что стиль – это сам человек, это – неповторимая индивидуальность. Соответствующее понимание или определение стиля сложилось в эпоху обоснования прав личности как в общественной жизни, так и в сфере субъективного творчества» [7, с. 7].

В.В. Виноградов настаивает на том, что в понятии литературно-художественного стиля выступают существенные признаки, отличные от стилистики литературного языка: «речевые или стилевые средства в системе литературно-художественного творчества формируют образы и характеры воспроизводимых лиц и персонажей» [7, с. 15].

Американские исследователи Р. Уэллек и О. Уоррен замечают, что заниматься стилистикой без широких познаний в общей лингвистике невозможно, поскольку одной из важнейших задач стилистики является сопоставление системы языка в данном литературном произведении с общим словоупотреблением эпохи, к которой относится произведение. В творчестве И. Щеголихина ярким подтверждением сказанного являются «Дефицит», «Должностные лица», «Не жалею, не зову, не плачу», язык этих романов чётко отразил лингвостилистические особенности и «краски» описываемой эпохи.

«Любое литературное произведение, – по мысли американских учёных, – представляет собой лишь отбор из материала того или иного языка, подобно тому как скульптуру называли обработанным куском мрамора» [25, с.160]. Определяя образно стиль литературного произведения, исследователи ссылаются на Ф.У. Бейтсона, который утверждает, что литература есть часть общей истории языка, что она полностью от него зависит. Тезис английского исследователя согласуется с рассматриваемым положением об эволюции и последовательном развитии литературных особенностей. «Моя мысль состоит в том, что воздействие эпохи на поэтические произведения нужно определять, исходя не из личности поэта, а из языка этих произведений. Я считаю, что истинная история поэзии – это история изменений того языкового слоя, к которому принадлежат написанные во временной последовательности произведения. Лишь эти языковые изменения подвержены воздействию общественных и духовных тенденций», – цитируют английского ученого американские теоретики [25, с. 189].

Р. Уэллек и О. Уоррен предлагают говорить не о стиле, а о «стилях» художника слова, поскольку «в рамках единого стиля не объяснить громадных различий между ранними произведениями одной эпохи и произведениями последних лет писателя или поэта» [25, с. 198]. Мы в своей работе также обращаем внимание на то, какую эволюцию и какие изменения претерпевает индивидуальный стиль И. Щеголихина с момента написания им первых

повестей и романов на историко-революционную тематику и до последних интеллектуальных романов-эссе. Проводимый нами в работе анализ стилевого своеобразия, как и в случае определения жанрового своеобразия, всё время подводил нас к проблемам содержания.

Мы согласны с цитируемыми авторами в том, что «очень часто определение и объяснение особенностей стиля писателя – задача далеко не простая. Нужны тонкий слух и отточенная наблюдательность, чтобы отметить какую-то повторяющуюся индивидуальную черточку в произведениях писателя…» [25, с. 197]. Воспользуемся общим определением стиля для того, чтобы затем снова вернуться к теории В.В. Виноградова и прояснить нашу позицию в отношении стилистического анализа произведений И.П. Щеголихина. «Стиль – совокупность средств и приёмов художественной выразительности, обусловленных данной эпохой, которая формирует литературные направления, являющиеся выражением определённых общественных тенденций. Помимо общих тематических и лексических особенностей стиля данной эпохи, большое значение имеют характерные стилевые признаки произведений определённого литературного направления, школы, группы и, наконец, индивидуальный авторский стиль» [26, с.12].

Исходя из этого определения, мы воспользуемся советом В.В. Виноградова, который нужно учитывать, несмотря на приоритет индивидуальной авторской системы средств выражения: в применении к стилистике художественной литературы качественно изменяется соотношение объектного и субъектного аспектов речи. Субъектный (субъективный) и объектный (объективный) критерий анализа структуры литературно-художественного произведения нередко взаимодействуют или сочетаются, и тогда «проблемы структуры словесно-эстетического объекта «действительности», изображаемой в непосредственно авторском изложении, и структуры образов, персонажей и образа автора пересекаются или даже сливаются, совпадают» [7, с. 15].

В понимании стиля художественно-прозаического произведения как целостного образования мы придерживаемся положения М.П. Брандес о тесной связи стиля произведения с мировоззрением и творческим методом, а также с содержанием произведения. Исследователь подчеркивает: «Стиль словесно-художественного произведения – это способ и результат словесного воплощения художественного содержания произведения, обусловленный творческим методом, индивидуальностью художника и материалом воплощения» [27, с. 44]. Смысл этого определения с учётом структурно-системного подхода к стилю раскрывается следующим образом: «Стиль произведения – это внутренне объединённая совокупность правил организации и построения словесно-художественной системы как целостного идейно-художественного и языкового единства» [27, с. 44].

В предложенных определениях стиля произведения заключено несколько аспектов, которые соотносятся с отмеченными нами моментами определения жанрового своеобразия. «Это стиль произведения в ряду таких понятий, как

мировоззрение – творческий метод – стиль, а также связь стиля с содержанием; далее стиль как норма и своеобразие; избирательность как сущность стиля; системно-структурный подход к стилю; взаимосвязь стиля с речью и языком» [27, с. 45].

Выдвинув вслед за В.В. Виноградовым в качестве объединяющего принципа в понятии стиля художественного произведения «образ автора», М.П. Брандес тем самым определяет и основу структуры стиля, а именно, структуру художественно-творческой деятельности. В соответствии с двумя основными функциями «образа автора» (гносеологической и аксиологической) и языково-творческой функцией писателя в произведении исследователь выделяет следующие четыре уровня стиля произведения: «композиционно-речевой, индивидуально-психологический, эмоционально-оценочный и языково-стилистический. Каждый из названных слоёв несёт соответствующую информацию – семантическую, эстетическую, индивидуально-психологическую и языково-стилистическую» [27, с. 88].

Для нашей работы очень важно отметить, что в плане эволюции повествовательной прозы все названные уровни в основном соотносятся с гносеологической функцией «образа автора» и воплощают семантическую информацию, т.е. связаны с констатацией и осмыслением предмета речи [27, с. 89]. В способе констатации и осмысления заложены возможности художественно-стилистической системы произведения, так как «образ автора», в основном, на этих уровнях выступает в качестве носителя «способа повествования», что мы и будем исследовать в дальнейшем.

Из вышесказанного следует, что одной из наиболее сложных задач литературоведческого знания является объяснение и понимание роли жанра и стиля в становлении и развитии жанрово-стилевого своеобразия произведений того или иного писателя. В русской литературе Казахстана прослеживается эволюция повествовательных жанров от историко-революционных повестей и романов-дилогий к философскому и интеллектуальному эссе; у И. Щеголихина «от исторических романов и повестей, романов на современную тематику – к философскому эссе», – отмечает автор монографии «Русская проза Казахстана» [4, с. 323]. Для более полного понимания эволюции жанровых форм следует обратиться к высказанному Г.Н. Поспеловым положению о разграничении жанровых форм и жанрового содержания. Жанровые формы определяются конкретно-историческими свойствами, включающими в себя типологические свойства родов и видов литературы, совокупность признаков композиционного, сюжетного, стилистического уровней; являются практическими воплощениями жанровой сущности.

Жанровую сущность произведений, теоретическую модель, инвариант исследователь видит в жанровом содержании, которое определяется «исторически повторяющимися аспектами проблематики литературы и рассматривается по родственным группам, которые пронизывают все роды литературы» [28, с.100]. В этом аспекте казахстанские литературоведы отмечают: «Эволюция жанровых форм во многом зависит от сдвигов в

собственно социальной сфере», поскольку «жанровые структуры как таковые (подобно родовым) – это преломление форм вне художественного бытия, как социально-культурного, так и природного» [28, с. 107].

Эволюция жанрового содержания способствует появлению его разновидностей: «Каждая разновидность жанрового содержания возникает в той или иной национальной литературе не случайно, она появляется или может появиться на определённой стадии исторического развития этой литературы, а, следовательно, и на определённой ступени развития соответствующего национального общества» [28, с.113].

При интерпретации поэтики русского романа Казахстана выделяются его наиболее характерные разновидности, созданные с использованием формы взаимодействия (исторических фактов). Исторический роман, роман-хроника, биографический и автобиографический роман, роман-дневник присутствуют в той или иной мере в творчестве И. Щеголихина. Следует отметить, что у многих художественных произведений названной группы наряду со смешением художественных и документальных жанров наблюдается также смешение художественных и публицистических жанров. Такое переплетение документальных и публицистических жанров можно наблюдать в повести «Лишними не будут», в романе «Должностные лица» и в ключевом романе «Не жалею, не зову, не плачу…» с выраженным элементом автобиографичности. И.П. Щеголихин, автор, выступает как участник описываемых событий.

Венцом в эволюции повествовательных жанров писателя можно считать последние романы И. Щеголихина «Выхожу один я на дорогу», «Холодный ключ забвенья», «Дневник писателя», где в заголовке уже определено жанровое своеобразие.

Высказанные положения относятся и к эволюции автобиографического жанра, поскольку его основные атрибуты в разных вариациях использовались И. Щеголихиным в книге «Выхожу один я на дорогу», названной самим автором автобиографическим романом. Не случайно эпиграфом к этому произведению писатель выбрал пушкинские строки: «Сохраню ль к судьбе презренье, Понесу ль навстречу ей, Непреклонность и терпенье, Гордой юности моей», о чём он пишет в «Дневнике писателя» [29].

Содержание произведений, интерпретирующих и репрезентирующих события последних лет, а также связанных с постперестроечной эпохой, позволяет резюмировать: автобиографические романы И.П. Щеголихина, включая и «Дневник писателя», представляют собой разные формы «экстравертного эпиграфа». Цитату М. Пришвина: «С отвращением отбрасываю старую условность – скрывать от читателя своё авторское бытие» И. Щеголихин не случайно берет в качестве эпиграфа, выполняющего роль признания в пользу автобиографического начала. Признание, которое автор подкрепляет пророческими словами Л.Н. Толстого о том, что лет через сто настанет время, когда писатели перестанут сочинять и начнут писать о себе.

Весьма показательно в этом плане мнение читателя-критика С. Назаровой, называющей И. Щеголихина «писателем в эпоху перемен», у которого свойство

истинного писателя, попавшего на литературную стезю по воле Божьей, а не по выбору ремесла. Хотя, как известно, прежде чем прийти к писательству, И. Щеголихин прошёл насыщенную, труднейшую жизнь, и она отразилась в его автобиографическом романе «Не жалею, не зову, не плачу…» [30]. Действительно, личный опыт писателя связан «непосредственно с эпохальными историческими событиями, суровой атмосферой 40-50-х годов, опытом гулагов». Но автор не отказывается от своего прошлого, он любит его, мотивируя тем, что «сожалеть – значит предавать то время, свои дни, годы, тех людей, которые тебя окружали и с которыми ты шёл бок о бок», а знаменитые строки С. Есенина, ставшие заголовком, красной нитью проходят через всё творчество прозаика, начиная с повестей «Пятый угол» и «Трое в машине», написанных в конце 60-х годов XX века.

Говоря в наше время об актуальности интерпретации поэтики романов И. Щеголихина, на наш взгляд, следует обратить особое внимание на то, что именно на рубеже XX-XXI веков мировое литературоведение всё больше интересуется проблемой автоинтерпретации, исследованием комплекса актуальных проблем современного литературоведения, связанных с выявлением авторского элемента в тексте и способов его художественной реализации. При этом наблюдается терминологическая разноголосица: автобиографизм, автометаописание, автотематизация, авторефенциальность [31, с.322].

Понятие «автофикция», введённое в 1977 году С. Дубровским, в современном западном литературоведении не стало общепризнанным, но вызвало широкий отклик. В ходе дискуссии произошло «расширение проблемного поля изучения автобиографического жанра в его классическом определении, реактуализирован вопрос о соотношении реальности и вымысла, как в автобиографии, так и в литературе в целом. Автофикция как способствовала обновлению нарративных стратегий автобиографии, так и проблематизировала единство автобиографического «я», соотношение правды и вымысла в автобиографии» [31, с.217].

Интерпретация поэтики романа Казахстана на примере произведений И. Щеголихина показывает, насколько эволюционно-поступательное развитие словесного искусства влияет на различительные критерии видоизменяющихся жанров.

Д.С. Лихачёв ввел понятие «жанр-сюзерен», который возникает, когда художественное сознание, изменяясь, управляет процессами жанровых преобразований: один жанровый микрообраз утрачивает свою значимость, другие становятся новыми жанровыми формами. В этом случае жанр находится в определённой взаимозависимости не только со стилем, но и с методом: «метод как бы «проступает» в жанре» [32, с. 9].

В плане современной интерпретации поэтики романа определённое место занимает рассмотрение художественного метода и мировоззрения. Метод выполняет функцию художественного постижения (например, метод реализма) действительности, а жанр – моделирующую или созидательную, он закрепляет

принципы построения художественных образов в произведении как завершенного художественного целого. Обратимся к вышесказанному о том, что в образах раскрываются и проблематика произведения, и его художественный метод и стиль.

Одним из существенных вопросов, возникающих при рассмотрении идейных начал поэтического творчества, является проблема соотношения мировоззрения и художественного метода. Одной из важных предпосылок теории противоречия художественного метода и мировоззрения является «сведение» мировоззрения писателя, художника к его политическим взглядам. Однако мировоззрение писателя охватывает не только политические явления, оно касается всего широкого спектра вопросов – философских, общественных, исторических, моральных, эстетических и понимания явлений природы, проблемы познания и вопросов судеб человека в обществе [32, с. 45].

Для И. Щеголихина, в отличие от общефилософской и социологической специфики познания человеком самого себя, смысл и назначение литературы заключалось в том, чтобы исследовать героя как творца, его активно-преобразующую деятельность с присущими символами, нормами, ценностями и идеалами.

Каждый метод вызывает модификации жанровой системы. Для того чтобы охарактеризовать формы и содержание максимально полной классификации жанров, приводится ряд принципов их деления. К таким принципам относятся деление по родам, объёму, композиционному строю, тематике, виду наррации, по национально-историческим видам.

1 По родам, внутри их по «эстетической тональности» (комическое, трагическое, элегическое, сатирическое т.д.);

2 По объёму – правильнее оценивать не объём текста, а объём сюжета (на этом основании можно дифференцировать роман и повесть);

3 По композиционному строю – в произведении должны учитываться также тематика, вид наррации (дневниковые, путевые записи, цикл газетных нарезок);

4 По «свойству образности» текста (термин В.В. Кожинова) и национально-историческому виду.

На основании перечисленных признаков жанр романа определяется как устоявшийся, исторически сложившийся тип структуры произведения, воссоздающий особую картину мира. Но подвижность жанровой системы, отражающей существенные изменения действительности, не противоречит сформулированному определению жанру. Почти все указанные признаки существенно корректируются в зависимости от исторического периода и с учётом национальности. Так, периодом кардинальной трансформации жанровой системы считается начало XIX века. Металитературные мотивы, характерные для указанного времени, свидетельствует о структурной перестройке художественного мышления. Такая же структурная перестройка художественного мышления, связанная с мировоззрением писателя, произошла

в начале XX века, затем и в наше время, в начале XXI века в поэтике русского романа Казахстана.

Предыдущая и последующая литературы – это не только эволюция жанровой системы, но и периодизация литературного процесса. Каждая периодизация литературного процесса неизбежно предлагает различные «этикетки», определения, чёткие временные рамки: «романтизм», «реализм», «модернизм», «социалистический реализм». Но ни одно из так называемых литературных направлений, по мнению исследователей, не содержит строгого набора необходимых свойств и отличается от другого лишь точкой зрения (историко-культурологической, филологической, идеологической или даже сугубо политической) на литературный и шире – культурный процесс. Каждая эпоха в действительности представляет собой «пакет» различных, иногда противоречащих друг другу и ни в чём не совпадающих культурных тенденций, а поэтому любой «ярлык» имеет условный характер. Обобщая классификацию жанров и раскрывая связь метода с жанром и стилем, М.Б. Храпченко писал: «Различие стиля и метода, разумеется, никак не исключает их взаимопроникновения, их диалектического единства» [32, с. 119].

Все литературные произведения делятся на жанры на основе целого ряда принципов выделения их своеобразия.

Первый принцип: жанровое своеобразие определяется по их ведущему эстетическому качеству. Во-первых, различаются жанры, принадлежащие к разным родам поэзии: эпические – героические или комические поэмы; драматические – трагедия, комедия; лирические – ода, элегия, сатира. Во-вторых, в рамках родов жанры разделяются по их ведущему эстетическому качеству, эстетической «тональности»: комический, трагический, элегический, сатирический, идиллический. Однако это деление, легко применимое к литературе некоторых эпох, например античности, в новейшей литературе значительно осложнено. «В этом случае развивается не только эпическая, но и лирическая поэма или эпическая сатира (Дж. Свифт, Вольтер, М.Е. Салтыков-Щедрин, А. Франс). Сюда же примыкают многообразные лиро-эпические жанры (поэма эпохи романтизма, разные формы очерков или эссе, множество современных стихотворных жанров)» [22, с. 106].

Второй принцип – жанровое своеобразие определяется на основе принадлежности жанров к тому или иному литературному роду, а также по преобладающему эстетическому качеству. Начиная с эпохи Возрождения, в литературе заново складывается целая жанровая линия – «средние» жанры: новелла, роман, позже – драма (как вид). В отличие от «высоких», «низких» и смешанных (трагикомических) жанров, типичных для предшествующей литературы классицизма, это жанры, которые осваивают жизнь в её повседневной многогранной цельности. Их естественной внешней формой является проза, а самую их эстетическую тональность определяют как прозаическую (а не стих, почти обязательный для прошлых литературных эпох). Итак, в целом жанры определяют и выделяют на основе принадлежности

к тому или иному литературному роду, а также по преобладающему эстетическому качеству.

Третий принцип – жанровое своеобразие определяется на основе объёма и соответствующей структуры произведения. Объём же во многом зависит от двух основных моментов – рода и эстетичной тональности. Лирика обычно по объёму невелика, драма имеет определяемые сценическими условиями размеры; с другой стороны, героика и трагедийность требуют развёрнутости, широкого дыхания, а высшая патетика или элегические мотивы, напротив, не могут слишком «развёртываться».

Вместе с тем размеры жанра имеют подчас и самостоятельную мотивировку в замысле автора; так рождаются большая, средняя, малая формы прозаического эпоса (роман, повесть, новелла).

Четвёртый принцип – жанровое своеобразие определяется общим характером тематики и содержательности. Многие жанры подразделяют на виды, при этом исследователи исходят, в свою очередь, из ряда разнородных принципов: общего характера тематики, например, роман бывает бытовой, авантюрный, психологический, научно-фантастический, приключенческий и т.д.

Пятый принцип исходит из свойств образности, типа композиции произведений. Из принципа свойств образности: сатира гротескная, аллегорическая, бурлескная, фантастическая; типа композиции: лирическое стихотворение в форме сонета, рондо, триолета, газели, хокку и танки (в японской поэзии).

Шестой принцип связан с проблемой исторических и национальных видов того или иного жанра. Существенна проблема исторических и национальных видов того ли иного жанра, например, древняя народная эпопея, эпическая поэма Возрождения, классицизма, современной литературы или, с другой стороны, национальные формы народной эпопеи – древнегреческая «гомеровская поэма», древнеиндийская героическая поэма, французский «chanson de geste» и т.д. [22, с. 107].

Седьмой принцип соотносится с вопросом о том, является ли жанр категорией содержания или категорией формы. Другими словами, влияет ли на жанровое своеобразие статус самого жанра. Жанр – это категория содержания или категория формы? В этом плане проблема жанрового своеобразия, ещё раз подчеркнём, тесно связана с самой теорией жанра.

Важно учитывать тот факт, что жанр – это одновременно содержательная и художественная категория, которая способна изменяться. В настоящей работе изучение жанрового и стилевого своеобразия прозы И.П. Щеголихина будет основано на выявлении эволюционной траектории его творчества. Автобиографичность и хронологическая полифония стали итогом этой эволюции, но не сразу эти черты оформились в его творчестве. Автобиографичность и полифония становятся характерной чертой поздних произведений И. Щеголихина. К таковым, например, относится роман «Не жалею, не зову, не плачу...».

Открытую, чётко просматриваемую эволюцию повествовательных жанров можно считать ключом к пониманию проблемы жанрово-стилевого своеобразия произведений И. Щеголихина.

Один из последних автобиографичных романов прозаика «Дневник писателя» насыщен документальными отступлениями с присущей этим жанрам исповедальной тональностью. Появление подобных романов в творчестве И. Щеголихина не было случайностью или его внешним творческим изобретением.

Автобиографичные произведения «Не жалею, не зову, не плачу...», «Выхожу один я на дорогу», «Холодный ключ забвенья», «Дневник писателя» взаимосвязаны характером подачи содержания и знаменуют определённый этап творческой эволюции писателя.

Сделанный в данном разделе анализ проблем литературных жанров и поэтики русского романа Казахстана позволяет сформулировать следующие выводы.

Более полному пониманию «эволюции жанровых форм» способствует положение о разграничении жанровых форм и жанрового содержания: если жанровые формы определяются конкретно-историческими свойствами, то эволюция жанрового содержания способствует появлению его разновидностей.

В поэтике русского романа Казахстана его жанрово-стилевое своеобразие, интерпретирующее и репрезентирующее повествуемые и описываемые события, связано с эволюцией определённых историко-культурных эпох.

1.2 Формы выражения авторского сознания в жанровой структуре повестей и романов И.П. Щеголихина

XX век характеризуют как эпоху встречных процессов в действительности, которые охватывают культуру, литературу, искусство. Проблема автора в этом контексте очень важна. Роль автора возрастает, и возникает феномен его самовыражения, с другой стороны – наблюдается «эффект исчезновения автора, который превращается в «скриптора» (термин Р. Барта), исходящего из того, что сам мир есть текст и его надо лишь записать» [33, с. 463]. У. Эко считает, что произведение искусства остается открытым для предположительно бесконечного ряда возможных прочтений, и делает акцент на элемент множественности, полисемии в искусстве, на смещении интереса к читателю, интерпретации и ответной реакции как процесса взаимодействия между читателем и текстом [1, с. 65].

В XXI веке, в год 2017-й – юбилейный для И. Щеголихина (ему исполнилось бы 90 лет), проза русского мастера художественного слова перечитывается заново. Целостный, всесторонний анализ художественного произведения базируется на раскрытии образа автора, который является наиболее адекватной категорией для постижения авторского сознания. О формах выражения авторского сознания и их многомерных параметрах в казахстанской прозе пишет Н.К. Сарсекеева [34]. В эволюции форм выражения авторского сознания, в том числе и в произведениях И. Щеголихина, созданных

в 60-80 годы XX столетия, эти параметры представлены со всей наглядностью. Особенно в повести, поскольку в этом жанре можно достаточно объёмно выразить человеческий характер во всей полноте и достаточно оперативно отразить в типических характерах мотивирующие и актуальные тенденции развития современной жизни.

Создавая художественные образы, писатель «отправляется не от общих логических предпосылок, а от восприятия жизни, не от абстракций, а от конкретных явлений действительности» [32, с. 23]. Среди героев повести «Не стану я искать побед» И. Щеголихина – известные политические и общественные деятели. Но главное: анализ ситуации в культурной жизни страны, в литературе: «Благословенная прежде свобода превратилась в повальное бедствие. Стало ясно (хотя далеко не всем): свобода слова как самоцель равносильна стрельбе вслепую. В одном случае пуля просвистит мимо, в другом продырявит мозги, и все о'кей, закон позволяет». В центре повести И. Щеголихина «Не стану я искать побед» – раскрытие процесса творчества, авторское объяснение названий своих произведений, переосмысление русской классики и советской литературы. «Своеобразно в жанровом плане произведение И. Щеголихина «Мир вам, тревоги прошлых лет». Это строго документальные публикации дневников с 1965 года. По признанию автора, он оставил «самое-самое», от ненужного избавился» [35, с. 97].

Творческая личность в современной литературе Казахстана, как и герои создаваемых ею художественных произведений, находятся на перекрестке культур, в едином духовном пространстве этнического и культурного взаимодействия. Наследуя тенденции разных художественных систем, писатели тяготеют не только к романам-эссе, метажанру с преобладанием воспоминаний, но и к повести (ретроспективность, многоплановость, открытая авторская позиция, документальный «образ эпохи»). Жанр повести в этом отношении становится удобным «форматом» для выражения бытийного и временного пространства – как способа представления авторского сознания. Так, повесть начинает занимать большое место в литературном процессе Казахстана, а в творчестве И. Щеголихина жанр проявляется как особая стратегия авторского дискурса, в котором чётко угадывается отношение автора к тому, что он осмысливает в художественном тексте. Жанр повести отражает живую и прочную связь с жизнью страны, это почти мгновенный отклик на происходящие в ней события – таковы отличительные черты повестей И. Щеголихина в сборнике «Шальная неделя» [36].

Включённые в сборник повести отличаются объёмом, разнообразием тем и стилей. Они в полной мере отразили разноплановость русской литературы Казахстана, являвшейся частью общесоюзного литературного процесса. Актуально высказывание В.Г. Белинского об отличительных свойствах повести: «… Повесть – распавшийся на части, на тысячи частей, роман: глава, вырванная из романа. Краткая и быстрая, лёгкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки

из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплёт, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составилась бы из них…» [37, с. 150].

Каждая повесть И. Щеголихина из сборника «Шальная неделя» словно вырванный из жизни листок. Объединённые под одной обложкой повести составили картину советской казахстанской действительности второй половины XX века. Открывает сборник повесть «Трое в машине», в которой автор мастерски описывает внутренний мир бывшего следователя Дёмина, с психологической достоверностью показывает его душевные переживания и борьбу с окружающей действительностью. Борьбу, в которой он побеждает и направляет на благополучный жизненный путь судьбу девушки, которая против своей воли оказалась втянутой в преступное дело.

«Трое в машине» – повесть, ставшая по существу, первым произведением детективного жанра в литературном пространстве Казахстана, была встречена читателем с большим интересом. Сюжет основан на реальных событиях, имевших место в Калининском районе Алма-Аты: ограбление сберкассы и убийство кассира. *«Друзья и знакомые стали звонить дальше, своим наиболее близким, и с утра уже весь город знал о случившемся. «То таксистов убивали, теперь за кассиров взялись. И куда смотрит милиция?»* [36, с. 32]. Через детективный сюжет автор показывает степень опасности, какая может исходить от преступника (в повести это Георгий Долгополов по кличке Жареный), способного не только на убийство. Он завлекает в преступные деяния других людей, не подозревающих о его планах. Если Жареный намеренно «ломает» судьбу человека, то Демин призван защитить невинного пострадавшего, исправить его судьбу, что он и делает.

Полноправным «героем» повести является машина, излюбленный «персонаж» многих произведений И. Щеголихина. В тексте повести «Трое в машине» несколько раз повторяется выражение: «Трое в машине. Три судьбы в машине времени» [36, с. 23]; «Трое в одной машине. Три судьбы в машине времени, три детали в системе. И ни одна в отдельности не даёт представления о машине в целом» [36, с.25]. Банальное, на первый взгляд, заглавие «Трое в машине» в сознании читателя вызывает интертекстуальные ассоциации с названием юмористической повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки». Не случайно в этот же сборник включена повесть «Машина бремени», название которой также ассоциируется с романом Г. Уэльса «Машина времени», по жанру её можно охарактеризовать как путевые заметки без каких-либо детективных историй.

У повести И. Щеголихина есть своя внутренняя тема. Автор разрабатывал ее весьма настойчиво, обнаруживая при этом удивительную цельность замысла – это городские сюжеты с детективными и полудетективными историями, в которых ощущается авторское знание описываемых событий или же наличие авторского, пусть небольшого, опыта. Явление это в своём роде редкое, вызывающее потребность вглядеться в него и попытаться понять его особенности. Общность не обусловлена установками какой-либо школы, во

всяком случае, в пространстве казахстанской литературы. У писателя, выступившего в жанре повести с детективными сюжетами, наблюдается стремление как бы «запротоколировать своё время» в таких запоминающихся фактах. И в этом нет ничего преднамеренного, заранее обдуманного и предрешённого. Повести были созданы за сравнительно короткий срок, и неискушённому читателю видно, что их объединяет. Есть ощущение духовной близости, единого круга интересов. Более того художественная энергия этих повестей сосредоточена по преимуществу на одном притягивающем их образе. Образ этот – легковая машина, и отношение к ней автора как к феномену, который становится предметом преступных деяний.

Город предстаёт как место действия, где разворачивается повествование. Выписан он с несомненной достоверностью всех примет его реального бытия. Читатель осознает возможность осмысления города как своеобразного духовного феномена. Город накладывает неизгладимую печать на его жителей, на его улицах формируются новые отношения между людьми. Повести Щеголихина дают представление о быте и обычаях города, но не только или, вернее, не столько в этом были задача и цель автора повести на момент их создания. Автор стремится пристальнее вглядеться в глубинные истоки городской культуры, выявить существующую, но иногда затенённую от взгляда современника преемственную связь настоящего с прошлым, близким или более отдалённым. В этом – особенность писательской манеры И. Щеголихина: выстраивать временной и пространственный континуум, из настоящего возвращаясь в прошлое, что получит дальнейшее развитие в его произведениях, созданных в XXI веке.

По складу своего дарования И. Щеголихин принадлежит к писателям, творчество которых неотделимо от личного опыта и в значительной мере является рассказом о пережитом. Получив профессию врача, он стал писателем. Первый рассказ «Дочь профессора» в основе своей имеет реальную историю. Отличительная черта повествовательной манеры И. Щеголихина: соединение профессиональных медицинских проблем с проблемами социально-нравственными.

Отражение феномена «медики вне медицины» исследуют краснодарские ученые Ю. и А. Ионовы. Среди врачей, ставших писателями, авторы книги «Доктор, кто вы?..» называют Ю. Щербака, С. Ласкина, А. Цесарского, П. Бейлина, В. Гиллера, Г. Беленького, И. Костыря, А. Горбачёва и др. Включен в этот ряд писателей с медицинским образованием и казахстанский прозаик И. Щеголихин как автор повести «Когда медицина бессильна» (впоследствии издаваемой под названием «Абдоминальная форма». – *К.Т.*).

Образы медицинских работников как непременную составляющую повествования И. Щеголихина впервые исследовал А.Л. Маловичко. Морально-этические проблемы, решаемые автором, чаще всего характерны не только для медицины, но в ранний период своего творчества он стремился «опереться на хорошо знакомый ему жизненный материал» [38, с. 231].

Произведения И. Щеголихина казахстанские исследователи включают в контекст русской и казахской литератур. Так, изучая нравственную проблематику как центральную в повестях И. Щеголихина «Назаров» (в последующих изданиях «Храни огонь». – *К.Т.*) и «Когда медицина бессильна», С. Акашева упоминает «Два дня до весны» Г. Черноголовиной, «Наследство» С. Шевченко, «Не нарушь заповедь отца своего» Ю. Тарасова и др.

Конфликт в произведениях И. Щеголихина связан с профессионализмом медицинских работников. Он раскрывает стремление «к самопожертвованию ради утверждения справедливости в мире». Вседозволенность анастезиолога Марьям Есетовой, главного персонажа повести «Назаров» («Храни огонь»), её «умение» клеветать и наговаривать на своих коллег, сочинять анонимные жалобы приводят к увольнению по собственному желанию. В итоге – она сама уволена с работы. Повесть с открытым финалом.

Писатель создает такие ситуации, в которых наиболее отчетливо проявляются и мотивы поступков персонажей, и их личностные свойства. Важен для него и многонациональный состав действующих лиц: главный врач Даиров, хирурги Царёв и Ильин, другие персонажи.

Мы разделяем точку зрения А.Л. Маловичко по поводу того, что уже в этих произведениях с разными формами выражения авторского сознания И. Щеголихин выступает самобытным и интересным писателем «с вполне определившимися, общезначимыми темами, с характерной творческой манерой, часто оригинальным художественно-изобразительным инструментарием» [38, с. 230]. Нравственное кредо писателя – честность, принципиальность, ответственность, чувство долга. Его персонажи не отступают перед трудностями, клеветой, завистью, моральной нечистоплотностью других.

Интересно и перспективно, мы считаем, рассмотреть нравственное кредо И. Щеголихина в связи с его первой профессией врача. Высокие нравственные качества, присущие людям самой гуманной профессии на земле, влекут их к новым профессиональным высотам. Одаренным личностям с обостренным чувством порядочности и гуманистическим взглядом на мир сфера профессиональных интересов становится, порой, узкой. В этом проявляются личностные черты характера. Желание как можно полнее «реализовать свои интеллектуальные возможности, а в некоторых случаях и найти своё настоящее место в жизни, пусть и “вне медицины"» приводит их к смене профессиональных занятий [39, с. 198]. Что подтвердил и И.П. Щеголихин – врач, писатель, сенатор Сената Республики Казахстан.

Писатель, по мнению литературных критиков, «поднимает острейшие моральные вопросы, глубоко волнующие читателей независимо от их профессиональной принадлежности» [40, с.124]. Формой выражения авторского сознания по выбору биографического автора становится одна из трех форм повествования: от автора, от лица повествователя, от лица героя. Все они представлены в повестях и романах И. Щеголихина, причем если первые произведения («В одном институте» и др.) написаны от автора (повествование

от 3-его лица, объективная форма), то в последующем повествование ведется от первого лица («Изюминка», «Машина бремени», «Шальная неделя» и др.).

Отечественные критики и литературоведы первые произведения И. Щеголихина встречали не всегда благосклонно, критиковали заданность и плакатность характеров, иллюстративность, беллетризованность, статичность некоторых из них (образ Есетовой в повести «Храни огонь»), не всегда оправдывало себя повествование от первого лица. Так, повесть «Машина бремени», герои которой едут на Иссык-Куль, а рассказчиком выступает сам писатель (работал врачом, затем стал прозаиком. – *К.Т.*), А.Л. Маловичко «напоминает беллетризованный путеводитель» [38, с. 246].

В то же время считаем не всегда оправданным и надуманным, излишне прямолинейным объяснение фамилий героев. Фамилию Ильин автор учебного пособия С. Акашева предлагает рассматривать как ведущую своё происхождение от «ветхозаветного имени Илия. Это имя приближает его с образом Илии-пророка, кроткого и мягкого, верующего в единого Бога и сумевшего помочь своим словом и действиями сотням разных людей» [41, с. 23]. Не всегда корректны и точны формулировки: «Авторской позиции писателя присущи социальный оптимизм в обостренном чувстве времени»; «Значимо заглавие повести "Когда медицина бессильна", характеризующее не столько сюжетные линии, сколько главную идею – трудность борьбы с бездуховностью человека» [41, с. 22].

Авторское сознание фиксирует внимание на важных образах мира. Одними из повторяющихся образов в прозе И. Щеголихина были берег, река, мост. Образ реки, берега и выражение «плыть по течению» нередко обыгрываются автором-повествователем. В начале повести «Шальная неделя» герой рассуждает: *«Вот и сегодня мне – снилась река, и несло меня по ней, как щепку, неизвестно куда. Я не грёб против течения, даже не барахтался и проснулся с ощущением досады – с детства меня учили не плыть по течению. Полежал с минуту, подумал, посомневался – почему, собственно говоря, я должен плыть только против? Разве не бывает прогрессивных течений?»* [36, с. 296].

Приснившаяся река наводит на размышления, герой повести получает повестку от старшего следователя городского управления, занимающегося особо опасными преступлениями – убийством и хищением в крупных размерах. Герой повести – он же рассказчик, ведущий повествование от первого лица, неожиданно для себя оказывается втянутым в странную детективную историю с внезапным исчезновением женщины – жены Твердохлебова – одного из персонажей повести.

«В случае неявки вы будете привлечены…». «Значит, река и несёт меня по ней неизвестно куда. Чем кончилось, не могу вспомнить. Промелькнул, так сказать, зрительный ряд, сновидение как таковое исчезло, оставив некий повод для размышлений. Пока я читал повестку, хозяйка всё ещё стояла у порога, и я мимоходом успел ей сказать про сон. – Понесёт вас нелёгкая, – решила она без особых раздумий» [36, с. 298].

В дальнейшем, когда детективный сюжет подходит к развязке, рассуждения героя связаны с его желанием не вовлекать свою жену в неясное и запутанное уголовное дело.

«Такова жизнь в условиях НТР, и ты должен принимать на себя все её удары, большие и малые, иначе окажешься нежизнеспособным. Сейчас я буду противостоять среде тем, что ничего не скажу Юле. Поделиться с ней – значит, поплыть, не барахтаясь, куда волна вынесет» [36, с. 355].

Финал повести символичен. Герой желает, чтобы ему приснилась река, течение которой вынесло бы его на берег – берег жизни.

«Теперь полагалось бы мне увидеть сон: несло меня, несло по реке и наконец-то прибило к берегу. Но пока не вижу» [36, с. 415].

Рассмотрим формы выражения авторского сознания в детективных повестях И.П. Щеголихина «Трое в машине», «Лишними не будут», «Пятый угол», «Шальная неделя» с отчётливо выраженными основными признаками этого жанра – быстрое развитие действия, напряженность событий, глубина переживаний. Автор не разрабатывает ни острых сюжетов, не создает крупные характеры. Сюжеты их взяты из повседневной жизни. В каждой повести ведётся поиск, только не преступника, который уже известен, а – ответа на вечный вопрос: как жить, любить, как обрести счастье? А не совсем детективная повесть «Машина бремени» была известна читателю под самым обычным названием «Шаги на колёсах».

В детективных повестях, вошедших в сборник «Шальная неделя», нет ни привычного персонажа сыщика-следователя, ни допросов свидетелей, ни поиска улик и снятия отпечатков пальцев. Преступление совершается вроде бы на глазах у читателя, который видит, кто совершил преступление, и знает, как и почему. Своеобразие жанра и стиля детективной повести у Щеголихина состоит в том, что захватывающий сюжет переносится в период до преступления, а не после, как положено в традиционном детективном произведении. В повестях «Пятый угол» и «Шальная неделя» нет преступления как такового, есть убийство и следствие в первой повести, и подозрение на убийство – во второй.

И. Щеголихин пытается доказать, что дело обстоит не так просто, как казалось прежде авторам классического детектива, которые стремились как можно интереснее и увлекательнее показать раскрытие преступления читателю. В детективном жанре трудно противопоставлять автора и читателя, поскольку читатель старается предугадать развязку, а сам автор много раз перечитывает текст. Нет оппозиции “автор – читатель”, так как автор сам является читателем своего текста и с его помощью читает самого себя. Своё отношение к детективному жанру автор высказывает в повести «Шальная неделя» словами ее героя и подтверждает интертекстуальными вкраплениями, что задаёт повести с детективным сюжетом жанрово-стилевую особенность. Формула «приключенческая литература – поисковая» содержит ключевое понятие, которое спрягается с формулами «поиск смысла жизни – приключение».

Признаком разграничения или идентификации отдельных авторских концептуальных структур служит оригинальность, узнаваемость индивидуального стиля художника слова. Так, представляя повесть «Лишними не будут», законченную в декабре 1972 года, писатель предваряет её фразой: «В основу повести взяты подлинные события». А незадолго до этого, в сентябре этого же года завершена повесть «Трое в машине». Герои повестей – люди разных профессий. Отличительной особенностью произведений И. Щеголихина являются динамичный сюжет, напряженность и драматизм повествования, острота постановки морально-этических проблем и интертекстуальность.

«О сотворении, воображении, выдумке, о литературном творчестве много было сказано мудрых слов, – размышляет И. Щеголихин. – С особой радостью читаешь забытую, но поразительно точную старину. Вот, что писал Тредиаковский в тёмные невежественные российские времена, два с половиной столетия тому назад: «Ложь есть слово против разума и совести, но поэтическое вымышление бывает по разуму, так, как вещь могла и долженствовала быть» [42, с. 15].

И. Щеголихин владел особым даром: погружать читателя в стихию своего текста, способностью видеть жизнь (объект) и умением проецировать свою концепцию на изображаемую действительность. Авторское сознание создаёт концептуальную структуру в плане образности объекта, свою концепцию, в отличие от объекта, который существует в действительности. В этом случае концептуальная структура в плане функциональности становится объектом изучения, идентификации и схематизации. «В концептуальной структуре образная картина мира означается основными элементами концептуальной картины мира и эксплицирует концептуальную картину мира средствами языка. Необходимо отметить, что языковая картина мира в отличие от образной картины лишь частично отражает концептуальную систему» [43, с. 6-8].

Таким образом, анализ текстов, объединённых одним структурно-семантическим полем, одним символическим и временным планом, позволяет увидеть своеобразие концептуальной картины мира в бытийном и временном пространстве, в контексте эпохи и её идеологии, что отражается и в художественном стиле. Интерпретация характера авторского восприятия действительности, его частных ассоциаций позволяет высветить непосредственное восприятие действительности при формировании концептуальной картины мира, опосредованное ценностно-оценочными признаками концептуальной структуры художественного произведения.

И.П. Щеголихин стремится в своем творчестве не просто к отображению действительности, но и к ее осмыслению. Повесть И. Щеголихина «Снега метельные», посвящённая героическому прошлому целины, сложным судьбам целинников Кустанайского края – родины писателя, – произведение многоплановое, с большим количеством действующих лиц, что позволило главному редактору журнала «Октябрь» Ф. Панферову определить ее жанр как роман и опубликовать в московском журнале «Октябрь» (1960, № 5, 6). События тех героических лет для многих уже стали историей, но интересная,

насыщенная драматизмом жизнь на целине не может оставить равнодушными и современных читателей, такова сила воздействия художественного слова и образа.

Романы «Старая проза» (1963) и «Другие зори» (1970) посвящены судьбе творческой интеллигенции второй половины XX века. В центре повествования романа «Старая проза» – трагические повороты жизни молодого художника в годы культа личности. Творческий путь писателя – главного героя романа «Другие зори» складывается не просто. Конфликтные, порой драматические ситуации побуждают его многое переосмыслить в жизни и в творчестве.

Остросюжетные романы «Дефицит» и «Должностные лица» отражают стремление И.П. Щеголихина осмыслить негативные явления в советской действительности.

В авторском сознании выражение мотива памяти становится сюжетно и жанрообразующим фактором в последнем по времени создания произведении И. Щеголихина «Дневник писателя».

Классический дневник представляет собой периодические записи о текущих событиях, поэтому он эссеистичен. Тот, кто ведет его, основное внимание сосредоточивает на том, что считает наиболее существенным, что стало для него самым ярким, запоминающимся. Литературоведческий подход даёт возможность «выявить жанровые контаминации внутри документального жанра дневника. Жанровый полиморфизм дневника позволяет увидеть отражённые в нем исторические факты в различном преломлении: мемуарном, автобиографическом, публицистическом, литературно-критическом, эпистолярном, философско-историческом, полемическом, поэтическом» [44, с. 5].

В силу жанровой специфики «Дневника писателя» И. Щеголихин изображает людей, оказавшихся в поле его зрения, «фрагментарно, но тем не менее передает облик времени, страны, реальных современников» [45, с. 234]. Автобиографичная доминанта хронологически документальная, зримо присутствует в «Дневнике писателя».

Своеобразно в жанровом плане строго документальное произведение И. Щеголихина «Мир вам, тревоги прошлых лет», это дневники писателя с 1965-го года по 1970-е годы. И. Щеголихин – писатель широкого диапазона с отчетливо выраженной авторской точкой зрения на происходящие события и небезразличный к выбору жанра. Писатель ставил своего рода «диагноз» позитивным и негативным сторонам жизни, связанным с открытием нового явления – превращением великой степи в хлебный край.

Способность и интерес к аналитическому исследованию и изображению повседневных «подробностей жизни» мотивирует писателя привлекать «интертекстуальный материал», описывать производственные процессы, вводить географические данные. В 90-е годы увидели свет произведения И. Щеголихина, написанные два десятилетия назад. Это роман «Старая проза» и «Другие зори» о судьбе творческой интеллигенции в период культа личности и наступившей оттепели. «Высказывание одного из персонажей «Старой прозы»:

«Нам сейчас не нужная любовь к ближнему. Нам нужна сейчас любовь к дальнему, «впоследствии будет обыграно в названии другого произведения И. Щеголихина «Любовь к дальнему» [4, с. 324].

В то же время стремление показать изменения в социальном характере человека в результате его конфликтов со средой («Старая проза», «Другие зори», «Дефицит», «Должностные лица») требовало совершенствования романического жанра в аспекте его диалогичности.

Понятие диалогизма, сыгравшее решающую роль в генезисе интертекстуальности, тесно связано с работами философа и теоретика романа М.М. Бахтина, считающего «роман как жанр языковым феноменом» [3, с. 35]. Диалогизм является основой любого речевого высказывания и играет совершенно особую роль в литературной речи. Сила художественного слова, по М.М. Бахтину, состоит в его диалогичности, в том смысле, что оно ассоциативно включает многое уже сказанное раньше другими. Благодаря диалогу возможно взаимопонимание людей через время и расстояние. В общей цепи художественного общения читателей межтекстовое литературное взаимодействие осуществляется многими различными путями: в виде цитат, аллюзий, реминисценций. Но внутри самой литературы М. Бахтин проводит новое разграничение, утверждая, что «роман по своей сути принципиально диалогичен» [46].

Особенностью романа является то, что он разрушает однозначную речь: автор говорит не только «от своего имени», но заставляет различные речевые высказывания взаимодействовать между собой. Любое высказывание в структуре романа множественно по самой своей сути. В частности, с помощью персонажей в текст романа вводится многообразие голосов; эта разноголосица многоголосия самым решительным образом способствует возникновению полифонии.

Обостренное внимание к языковой игре, увлеченность цитированием, что выдаёт литературные предпочтения и вкусы художника, принцип диалогичности – всё это свойственно творческой манере И. Щеголихина. Представленная в произведениях писателя картина мира дает материал для исследования феномена интертекстуальности в сознании и речевом поведении носителей русского языка и евразийской культуры. Выражение авторского сознания тесно связано с саморефлексией и автобиографичностью. Ярким примером понимания, рефлексии и интерпретации истории и жизни служит высказывание И. Щеголихина в повести «Хочу вечности» по поводу создания книги «Бремя выбора» о судьбе революционера В.М. Загорского:

«Я верил, что подлинная жизнь, какая бы она ни была, плохая или хорошая, приемлемая или нет, началась с 1917 года, то есть вера моя в развитие была связана с революцией. Однако странно, что, приезжая в Москву, я не спешил в Музей революции, а ехал в Загорск и бродил там от собора к собору внутри крепостных стен Троице-Сергиевой лавры. Когда пришёл час выбирать персонажа, я выбрал большевика Загорского, полагая,

что он как-то положительно связан с этим благословенным местом, иначе не стали бы переименовывать в его честь Сергиев Посад» [42, с.63].

В задачу автобиографии входит последовательное, поэтапное освещение жизни, логика движения повествования заранее определена хронологической последовательностью. Вместе с тем, автобиография не предполагает, хотя и допускает, раскрытие процесса развития и становления личности, но не затрагивает интимных подробностей и обусловлена отсутствием оценочной характеристики. В мемуарной литературе история, быт, люди выступают на первый план, заслоняя образ автора: познание окружающего мира и людей преобладает над самопознанием. В мемуарах возможно умышленное умолчание фактов, не только намеренное, но и в силу несовершенства человеческой памяти.

Повествование может строиться как цепь событий, связанных хронологически или ассоциативно. Выбор и оценка излагаемого материала зависят от творческой воли автора. К более интимным жанрам относятся дневник и письмо. Если дневник предназначен для самого себя, то письмо – для близких людей. И дневник, и письмо касаются частной жизни людей, описывая бытовые мелочи. В них находят отражение события как внешней, так и внутренней жизни. Дневник позволяет фиксировать процесс духовного формирования характера.

В повести «Хочу вечности» И. Щеголихин раскрыл актуальность чтения художественных произведений и значение литературы в духовном формировании личности и характера человека. «*Великий Абай призывал казахов учиться жизни у других народов, сердце поэта чуяло необходимость такого знания. Мы читаем Абая, почитаем Абая – и не считаем нужным следовать его советам. Мы утратили тягу к поэзии, грубый рынок отвратил нас от литературы. В старину в Китае государственная должность, карьера прямо были связаны со знанием поэзии. Чем больше чиновник знал стихотворных строк, тем выше ему полагалась должность*» [42, с. 301].

Последние произведения И. Щеголихина посвящены художественному осмыслению сложных перестроечных и постперестроечных лет. Писатель «был свидетелем преобразований и стал их художественным летописцем» [47, с. 12]. Самое главное: анализ ситуации в культурной жизни страны, в литературе. «Многочисленные поездки по всему миру позволяют сравнивать и сопоставлять. Возникает удивительное взаимопонимание с людьми другой культуры, обмен даже не словами, а чувствами. Зарисовка-миниатюра приёма в Брюсселе, во дворце на Королевской площади: “Долго стояли с Элизабет у окна, в руках фужеры с вином, смотрели на площадь, на огни и друг на друга, с легкой и внимательной улыбкой, и говорили каждый на своём языке, и без всякой досады, поскольку понимали настроение, состояние. Обменивались не словами, а чувствами”» [4, с.325].

Философско-насыщенная, исповедальная и во многом автобиографичная проза русского писателя Казахстана И. Щеголихина включает яркие события XX века (покорение целины, строительство новых городов в казахстанской

степи) и современность, мотивы родины, большой и малой, размышления о судьбе Отечества, осмысление эпохи в соотнесенности с судьбой отдельной личности.

Концепты *Родины* в прозе И. Щеголихина соотносятся с концептом *родного языка*: «Немец из Казахстана, зная казахский, уезжает в Германию, не зная немецкого. Зовет культура, история, прошлое. А также и будущее» [48, с.39]. Национальная идентичность и ее определение сегодня на пике популярности, словно предвидя это, И. Щеголихин размышляет: «Считается, что язык душа народа, язык, дескать, определяет нацию. Не всегда и не везде. Есть великая латиноамериканская литература на испанском языке. В XX веке она стала интереснее и значительнее, чем литература в самой Испании. Роман «Сто лет одиночества» глубоко национальный, сугубо колумбийский роман, хотя написан он на испанском языке» [48, с.39].

Предпринятое рассмотрение выражения авторского сознания в произведениях И. Щеголихина убеждает в том, что без учёта особенностей жанров, выделенных М. Бахтиным, будет весьма затруднительным создание обобщающей работы о месте русского писателя в истории литературы Казахстана. Романы и повести И. Щеголихина стали связующим мостом в многонациональной литературе республики в последние десятилетия XX века и в начале века XXI-го.

Все вышесказанное позволяет сделать следующие выводы: произведения И. Щеголихина в жанре повести обладают своей внутренней темой, которую он плодотворно разрабатывал, обнаруживая органическую цельность замысла – это городские сюжеты с детективными и полудетективными историями, в которых ощущается авторское знание описываемых событий. Преобладающей идеей выражения авторского сознания является осознание того, что несмотря на все трудности, герой остаётся верен идеям нравственности и справедливости. Городские сюжеты у И. Щеголихина выстроены как цепь событий, связанных хронологически или ассоциативно, при этом выбор и оценка излагаемого материала зависят от творческой воли автора, а особенности выражения авторского сознания связаны с его рефлексией и определяют общие принципы организации автобиографических произведений писателя.

1.3 Специфика исповедально-автобиографического начала в романе «Не жалею, не зову, не плачу...»

Жанровая структура современной прозы характеризуется как «поливариантная, интертекстуальная… Центр тяжести в собирании художественного целого отчетливо смещается в области стиля» [49, с. 235].

Исследование проблем жанра ведется литературоведами с опорой на определенные особенности автобиографического дискурса, включая установку на достоверное сообщение писателем о своей жизни. В последние двадцать лет И. Щеголихин плодотворно работал в жанрах романа и повести, имеющих ярко выраженный автобиографический характер: «Не жалею, не зову, не плачу...»,

«Любовь к дальнему», «Выхожу один я на дорогу», «Холодный ключ забвенья», «Дневник писателя». Важно обратить внимание на характер заглавий произведений, в которых устойчиво присутствуют понятия времени и/или пространства, образные формулировки и поэтические цитаты С. Есенина и М. Лермонтова.

Произведения с ярко выраженным автобиографизмом в жанровом плане имеют каждое свою неповторимую жанровую специфику, «понять которую можно, рассмотрев творческую историю его текстов» [50, с. 137]. Роман «Не жалею, не зову, не плачу…» по своему автобиографическому содержанию является тем ключевым произведением, которое как бы делит весь писательский опыт прозаика на два этапа. Многие предшествующие произведения своим содержанием подготавливали появление этого ключевого романа, а в последующих произведениях автора продолжала звучать его исповедально-автобиографическая интонация.

Работа над романом началась в 1986 году. Роман был завершен в 1989 году, хотя замысел вынашивался на протяжении долгого, насыщенного событиями времени. «Не жалею, не зову, не плачу…» в творчестве писателя занимает особое место. Роман о себе, о жизни, о человеческой судьбе, о феномене литературного творчества. Роман автобиографический, роман-исповедь, в котором автор отразил свои искания тех «положительных начал», которые позволяли бы надеяться на лучшие времена.

Анализируемый роман по жанру автобиографичный, что подчеркивают исследователи творчества И. Щеголихина, так как в нём нашли отражение и личный опыт писателя, и описываемое им историческое время. «В последнее десятилетие XX века прошлое в философской и эстетической концепции и его соотношение с настоящим затронуто в произведениях И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу…», «Любовь к дальнему», «Хочу вечности». Личный опыт писателя связан “непосредственно с эпохальными историческими событиями, суровой атмосферой 40-50-х годов, опытом гулагов”. Но автор не отказывается от своего прошлого, он любит его, мотивируя тем, что “сожалеть – значит предавать то время, свои дни, годы, тех людей, которые тебя окружали и с которыми ты шел бок о бок”» [51, с. 96].

Особенности автобиографичного жанра во многих отношениях пограничного позволяют отделить его от смежных жанров: биографии, мемуаров, дневника. Так, от мемуаров он отличается тем, что автор сосредоточен на становлении истории своей души в её взаимоотношениях с миром, тогда как автора мемуаров интересуют прежде всего сам этот мир, люди, которых он встречал, события, которые он наблюдал и в которых участвовал. Граница между автобиографичным жанром и мемуарами редко бывает абсолютной; вернее говорить об автобиографичной или мемуарной доминанте.

Автобиографический роман «Не жалею, не зову, не плачу…» – это, по сути, повествование, чётко выражающее авторскую позицию в изложении о «своей истории», «о себе, о времени», завершается признанием: «*Я не знал в*

тот день, что пройдёт время, и десять, и двадцать, и тридцать лет пройдут, я стану старым и скажу внуку: то были лучшие годы в моей жизни, я ни о чём не жалею» [30, с. 318].

Не случайно в одной из своих последних работ, в уже названной повести «Хочу вечности», в разных местах текстового пространства повторяется ключевое, концептуальное выражение, которое как бы продолжает и резюмирует основную мысль романа. «*Обида сидела во мне долго. Грешно говорить, но ничего подобного по тяжести, по глубине переживаний в лагере я не испытал. Всё пошло на пользу. Ни о чём не надо жалеть, и ничего не надо бояться. Помогли мне тогда братья-казахи. Дали ссуду из литфонда и не оставили без работы*» [42, с. 241]. Человека создаёт сопротивление окружению. И. Щеголихин убежден: «*Сопротивление среде. У меня – окружения. И среда моя – это семья моя, как я могу ей сопротивляться?.. Ни о чём не надо жалеть. Ничего не надо бояться*» [42, с. 265]. Думается, что эти слова писателя: «*Ни о чём не надо жалеть. Ничего не надо бояться»* – лейтмотив всего его творчества, ибо высокая планка нравственности и общечеловеческое значение проблем, которые И. Щеголихин отражал в своих произведениях, тяготение к нравственно-психологической проблематике варьируются во всех его художественных текстах.

Исповедальная интонация – отличительная черта повести: «*И что удивительно? От читательского внимания к моей книге те мрачные годы постепенно стали для меня светлыми. Такова природа творческой жизни, сила, воля и власть признания. На миру, говорят, и смерть красна*» [42, с. 137].

Новаторством писателя в повествовании является особенность употребления поэтических строк С. Есенина, вынесенных в заголовок романа. Эти строки до романа рефреном не раз были воспроизведены в содержании повестей с детективным сюжетом «Трое в машине», «Пятый угол», написанных в 1971-1972 годах, через 14 лет после романа «Снега метельные» и за 14 лет до появления романа «Не жалею, не зову, не плачу…».

Роман-эссе «Не жалею, не зову, не плачу…» был завершен, когда писателю исполнилось 60 лет. Автор «прослеживает динамику от юношеского романтического восприятия жизни, со свойственным ему максимализмом, к душевному смятению зрелой поры, к глубоким философским раздумьям. Автор затрагивает тему детства и взросления, смысла жизни и выбора жизненного пути. Образы дома и семьи, памяти личной и исторической – центральные в данном повествовании» [51, с. 96]. В этом романе можно найти все три особенности этого жанра, выделенные М. Бахтиным.

В тридцать первой части романа почти исчезает местоимение *я*, до этого повествование велось от первого лица. Происходит это замещение автора-повествователя в том момент, когда заключённые Гулага узнают новость об аресте в Москве врачей, светил медицины, ведущей профессуры. На смену голосу автора-повествователя приходят голоса многих, читающих новость, опубликованную в газете. Местоимение *мы* и реакция заключённых, обобщенный пересказ газетной информации и появление на первом плане

публицистической интонации и лексики обуславливают многоголосие. «*Читаем вслух сообщение ТАСС – органами государственной безопасности раскрыта террористическая группа врачей, ставивших своей целью путём вредительского лечения сократить жизнь активным деятелям Советского Союза*».

В аспекте жанрово-стилевого своеобразия роман воспринимается как роман-свидетельство об историческом прошлом (40-50-е годы XX века). Романный жанр в творчестве И. Щеголихина впервые сводится к почти документальному способу воспроизведения событий, подлинность которых подтверждает автор-повествователь и действующий герой-персонаж в одном лице. Описанные И.П. Щеголихиным истории обитателей лагеря («микроновеллы») вводят читателя в контекст «лагерной» прозы, перекликаясь с историями А. Солженицына, В. Шаламова и других где главным объектом художественного исследования становится взаимодействие личности и исторической эпохи. Эти истории можно рассматривать и как опыт творческого диалога И. Щеголихина с русскими писателями, которые в разной степени обращались к тюремной или лагерной теме, причем отношение к произведениям А. Солженицына у казахстанского прозаика резко отрицательное.

Роман «Не жалею, не зову, не плачу…» – не просто воспоминание о жизни, не просто традиционная автобиографическая проза, а воссоздание автором своего восприятия жизни и сознательное переживание этого восприятия. Повествование от первого лица, нарушение хронологической последовательности в воспроизведении событий жизни героя и отсутствие временно-последовательных обозначений детства, отрочества, юности – отличительная черта поэтики. Роман Щеголихина построен в рефлексивном ключе: герой-повествователь рассказывает о своём лагерном настоящем, и при этом делает постоянные отступления экскурсы в прошлую, «иную» жизнь и «предугадывает» будущее. Такими временными экскурсами осмысливаются конкретные реалии жизненного пути с некоей абсолютной высоты, благодаря чему жизнь отдельного человека получает философское измерение. Трёхчастная композиция: «Кто не был, тот будет», «Лети, мой друг, высоко», «Кто был, тот не забудет» вполне оправдана авторским замыслом. В каждой из глав динамичный сюжет переплетается с монологами-раздумьями героя, дающего происходящему на его глазах свою оценку.

К другому жанрово-стилевому своеобразию романа «Не жалею, не зову, не плачу…» относится то, что он чётко осмысливается как «роман воспитания». В этой книге писатель плодотворно использовал две тенденции классического реализма: одна из них тесно связана с русской традицией бытописания и описания нравов, вторая – с общеевропейским каноном повествования о психологическом развитии героя. Вместе с тем в соответствии с замыслом писателя, здесь можно наблюдать также смещение реалистической модели прозы в сторону «литературы факта». Поэтому книга воспринимается и как роман-свидетельство: ведь автор во главу угла ставит категорию долга и

исходит из «потребности правды». Герой-автор берёт на себя ответственность за подлинность повествования, свободно участвуя в действии и описывая события.

Такая творческая свобода становится источником необыкновенного многообразия и своеобразия подвижности художественных форм, в том числе и стиля И.П Щеголихина. Так, писатель обращается к ресурсам символа и цитаты, интертекста. О высокой значимости слова как символа литературы писал ещё А.А. Потебня в эпиграфе к своей «Теоретической поэтике»: «Слово только потому есть орган мысли и непременное условие всего позднейшего развития понимания мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения» [52, с. 2].

Среди различных форм интертекстуальности цитирование занимает, по мнению З.Н. Поляк, «особое место. Исследователи отмечают, что прозаическая природа произведения (персонажная структура, многообразие форм диалогичности и др.) оттесняет литературную цитату на периферию выразительных средств художественного текста. В этом отношении роман И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу» можно считать исключением», так как в нем использование поэтических цитат полифункционально [53, с. 172].

Жанрово-стилевая особенность романа «Не жалею, не зову, не плачу…» как «романа воспитания» обусловлена тем, что автор и герой обращаются к пройденному пути становления ещё до лагеря. Этический кодекс верности оформился до его ареста, поэтому он находится не на стадии формирования взглядов, а в условиях проверки их на прочность. В известной дискуссии А. Солженицына и В. Шаламова по проблеме: позитивен или негативен лагерный опыт – позиция Щеголихина, скорее всего, неоднозначна. В какие-то моменты лагерной жизни он близок к пессимистическим утверждениям автора «Колымских рассказов». Но зачастую он считает позитивным и этот отрицательный опыт выживания и не исключает возможности нравственного роста личности в условиях предельного ограничения свободы.

В мировой литературе по замыслу близки по жанру к автобиографичным многие романы, написанные от первого лица, с их стремлением запечатлеть историю человеческой жизни «изнутри», например, «Адольф» Б. Констана, «Исповедь сына века» А. Мюссе. Автобиографичное начало свойственно творчеству многих писателей XX века, в том числе представителям современной казахстанской литературы. Стремление к исповедальности – это постоянная внутренняя тенденция автобиографической, документальной прозы И. Щеголихина, которая красноречиво говорит о параметрах личности писателя, о том, что прежде чем формулировать приговор обществу, исторической личности, эпохе, он обязан высветить в луче исповедального суда и самого себя, сделать это беспощадно, принципиально, жестко.

И. Щеголихин не случайно воспринимал лист бумаги как поле Логоса [54], а будущую книгу, которая способствует устранению «дефицита равновесия в жизни» и «дефицита положительных эмоций», как Свет.

Для известного казахстанского прозаика творчество оставалось не только способом реконструкции мира, но и самого человека, поиском и обретением им смысла жизни, высокой её интенсивности, устремлённости в будущее. Для него было только одно решение проблемы: посмотреть в лицо истине, осознать своё *я* и предоставленность самому себе во Вселенной, безразличной к уже предопределённой судьбе человека, признать, что вне человека нет силы, способной решать его проблемы.

«Ты ещё читаешь Блока, / ты ещё глядишь в окно, / ты ещё не знаешь срока / – всё неясно, всё жестоко, всё навек обречено» [30, с.46].

Исповедально-автобиографическое своеобразие романа И. Щеголихина состоит в том, что своё повествование автор строит как рассказ от первого лица, заставляя читателя воспринимать его, несмотря на беллетризированность, как автобиографический роман. В аннотации к изданию 2006 года указывается, что это «роман автобиографический. От первого лица. О времени, о жизни, о себе. О советской действительности. О детстве. Об Отечественной войне, о юности и первой любви. О лагере в Сибири в начале 50-х…» [30, с. 3]. Писатель рассказывает о собственной жизни, о родителях, близких людях, раскрывает мало кому известные моменты своей биографии, развивавшейся как невероятно причудливый сюжет.

Роман «Не жалею, не зову, не плачу…» имеет строго продуманную композицию (три главы), в каждой из них сюжет переплетается с монологами-раздумьями героя. В своих рассуждениях герой неизменно оценивает всё происходящее на его глазах, и оно отлично от общепринятой, общественной точки зрения.

Стремление героя к независимости, желание выразить себя приводят к необдуманным поступкам. Центральной коллизией произведения является побег из училища. Рушится всё: мечты, настоящее. Неясным предстаёт будущее. Один лишь день круто изменил его судьбу, превратив Ивана Щеголихина в Женю Писаренко. Личная трагедия переплетается с судьбой народа. Удачен образ стреноженной лошади, с шорами на глазах, двигающейся круг за кругом по жестким полям истории, «*подгоняемой извергами рода человеческого, почитая их и возвеличивая. Из поколения в поколение, из эпохи в эпоху обещают они всё светлое и возвышенное, а на деле выходит всё мрачнее и неизменнее*» [30, с. 96]. Автор предельно откровенен, выражает свое мнение открыто и независимо от других.

Как известно, в русской автобиографической прозе наиболее популярны два типа произведений: «автобиография-результат», когда автор сознательно анализирует свое прошлое, накладывая на него более позднее понимание прожитой жизни. В таком автобиографическом произведении есть элемент «заданности». В центре второго типа – сам процесс воспоминаний, который сопряжен с процессом самопознания, и осуществляется с созданием текста, а не предшествует ему**.** Центральная тема в автобиографиях первого типа – взаимодействие личности и среды, бытовой, социальной и культурной [55, с. 122]. Яркими образцами такого рода произведений являются «семейные

хроники» С.Т. Аксакова, реализующего мысль о благотворном влиянии на человека устоев русской жизни. В казахской литературе XX века назовем дилогию С. Муканова «Школа жизни».

Второй тип автобиографической прозы более сложен в композиционном плане: время словно движется вспять, воссоздается сам процесс припоминания и происходит слияние объективного изображения действительности с изображением восприятия этой действительности субъектом. К этому типу прозы относится роман А. Белого «Котик Летаев», «Жизнь Арсеньева» И. Бунина и автобиографические романы В. Набокова [56, с. 396].

Наиболее интересным в плане сопоставления с романом И. Щеголихина является, на наш взгляд, роман И. Бунина «Жизнь Арсеньева». И. Бунин в пору написания знаменитой повести «Деревня» сближается с Горьким и немало времени проводит с ним в беседах и спорах о российской действительности. Оба писателя задают вопрос: откуда в человеке два начала – добро и зло? В начале XX века над этим вопросом размышлял Бунин и им же задается И. Щеголихин в начале XXI века. «*Есть два типа в народе,* – напишет Бунин несколько лет спустя. – *В одном преобладает Русь, в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, «шаткость», как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: «Из нас, как из дерева, – и дубина, и икона – в зависимости от обстоятельства, от того, кто это дерево обрабатывает*» [57, с. 46].

В Предисловии к повестям и рассказам «И.А. Бунин и его проза» замечено, что Бунин всю жизнь будет помнить слова своего отца, Алексея Николаевича: «*Помни, нет большей беды, чем печаль*», «*Всё на свете проходит и не стоит слёз*», «*Ничто так не старит, как забота*» [57, с. 4]. Эти мысли, на наш взгляд, близки Щеголихину, вполне вероятно, он их знал, читал «Воспоминания» Бунина. Слова отца И. Бунина, сказанные своему сыну: *«Всё на свете проходит и не стоит слёз»* будут перекликаться с есенинскими строками и органично войдут в концепцию автобиографического романа И. Щеголихина, в котором описывается судьба безвинно осуждённого молодого человека. «*Не каялся тогда, не каюсь сейчас и уже никогда не раскаюсь. Ибо преступление моё – в другом, в измене первой любви, о чём я и жалею, и зову, и плачу. И плачу-расплачиваюсь*» [30, с. 216].

Итак, многие черты автобиографического романа обнаруживаются в произведении И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу…», созданном им на пересечении традиционной и новаторской линии развития литературы. Неслучайно уже первые рецензенты и читатели отметили сочетание эпичности, связанной с хроникальностью, и лиризма, назвав его «романом-эссе», сконструированным по всем канонам жанра.

По поводу философского измерения жизни отдельного человека И. Щеголихин замечает следующее: «*Пишу, потому что писатель. А также читатель. Я убеждён, что лучшие книги – о жизни одного человека. Того самого, которого ты хорошо знаешь. Или пытаешься узнать, воспроизвести в воспоминаниях. Не факты важны-нужны, а твоё толкование их, нужна живая*

трепетная душа. И не имеет значения, где она обитает, в столице или в провинции» [30, с. 223].

И здесь уместно, на наш взгляд, еще одно сравнение с автобиографическим романом И. Бунина «Жизнь Арсеньева». Бунин свой роман писал, начиная с 1930 года, в течение нескольких лет, это – самое значительное произведение русского писателя, итог его жизни, художественное самораскрытие, человеческая и творческая исповедь. Критики отмечают, что нет буквально ни одного его произведения, тема которого не отразилась так или иначе в «Жизни Арсеньева». То же самое можно сказать и о романе Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу…», в котором сказано о пережитом самим автором состоянии взрослой молодости. Эти переживания самого Щеголихина так или иначе находят отражение и в других его повестях и рассказах.

Так, создавая свою книгу в течение нескольких лет, так же, как и Бунин, Щеголихин каждый запечатлённый в ней факт освещал опытом своей прожитой жизни, осмыслял его с высоты прошедшего времени. Осмыслял, но, так же, как и Бунин, не переосмыслял. Напротив, воспоминания сгущены, углублены, прояснены. Внешние события трансформировались для него во внутренние, становясь поводом для нового душевного пробуждения. Критики, сопоставляя суждения Арсеньева о своей юности, с тем, что сам Бунин писал в молодости, поражаются их родственности и приходят к мнению, что Арсеньев – это «сконцентрированный» автор, ссылаясь при этом, в основном, на книгу, написанную немного позже. В этом плане автор-повествователь и главный герой романа И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу» и есть такой же «сконцентрированный» автор.

Для этого автора важно следующее. Мотивы «исторической памяти, мотивы трагического в литературе связаны с лагерями. “Много у Гулага задач, и одна из них, судя по практике, – оставить человека без надежды. И в лагере, и на воле. Отшибить память. Чтобы все всё забыли, чтобы дети поотрекались от родителей, граждане – от своей страны, потомки – от истории”» [51, с. 97].

Известно, что исповедь сама по себе предполагает предельно откровенный рассказ автора литературного текста о своих сокровенных проблемах, но такая откровенность в принципе недостижима. Искренняя исповедь невозможна, но лишь тогда, когда автор рассказывает о себе напрямую, без нарративной маски или же других защитных механизмов. Такая опосредованная и завуалированная форма саморефлексии позволяет достичь высокой степени откровения.

Подлинная исповедь реализуется только при отсутствии внешних атрибутов исповеднического дискурса, когда автор рассказывает якобы о ком-то другом либо иным образом маскирует свои откровенные признания. В этом и состоит парадоксальный характер исповеди. Таким образом, исповедальный дискурс возникает на пересечении двух разнонаправленных тенденций. С одной стороны, автор жаждет озвучить то, что мучает его, чтобы освободиться от этого, с другой стороны – стремится закамуфлировать свою тайну.

Возможно, на наш взгляд, следующее возражение: не размываются ли границы исповедального автобиографизма при подмене чётких формально-классификационных признаков литературной исповеди критерием искренности. Не придётся ли при таком подходе признать, что любой художественный текст автобиографичен, так как он несёт отпечаток личности писателя. Разобраться в этом сложном вопросе можно, обратившись к примерам мировой литературы. Так, во французской литературе показательна содержательная структура романа А. Мюссе «Исповедь сына века», в котором упоминаются Гёте, Байрон, Шатобриан, «собравшие воедино все элементы тоски и скорби, рассеянные во вселенной». Щеголихин тоже не раз приводит в своих произведениях строки С. Есенина, ставшие для него, также как и для Бунина слова его отца, *о том, что всё проходит и об этом не нужно жалеть* – путеводным мудрым наставлением.

Названных авторов А. Мюссе упоминает в знаменитом зачине своего романа «Исповедь сына века», предваряющем описания и психологические исследования «болезни века» – меланхолии, неприкаянности, тоски. «*Чтобы написать историю своей жизни, надо сначала прожить эту жизнь, – поэтому я пишу не о себе*» [58, с. 14]. А. Мюссе своим романом хотел выразить покаяние от имени целого поколения.

Заглавием романа И. Щеголихина избраны поэтические строки С. Есенина. В заглавии романа Мюссе указан жанр исповеди. Одна из пьес Мюссе названа пословицей: «Любовью не шутят». Интертекстуальное заглавие романа Щеголихина отсылает к тому, что «исповедь» сочетается с «плачем», с глаголами «плакать», «сожалеть». Но поэтические строки С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу…» придают остроту и своеобразие избранному жанру. Есенинские строки, «разбросанные» в предыдущих до романа повестях, показывают, что они пришли к автору не вдруг и не спонтанно, и не за короткое время.

В названии книги-диалога Ч. Айтматова и М. Шаханова «Плач охотника над пропастью (Исповедь на исходе века)» соединены временное *век* и нравственное *исповедь,* тесно связанные между собой, а эмоциональное *плач* как откровение дополняет и наполняет заголовок глубоким содержанием. В Прологе «Жажда откровений» Ч. Айтматов пишет: «*Помнится, в детстве довелось мне слышать, как один уважаемый аксакал из нашего аула часто повторял: «Вот уже и поговорить не с кем». И я тогда ещё удивлялся: «Что за причуда у аксакала? Столько людей вокруг, а ему одиноко и тоскливо. А старик, как я потом уже понял, ощущал потребность в общении именно с теми людьми, с которыми можно было бы сесть рядком да потолковать по душам, с людьми, которые не только знают цену Слову, его глубинный смысл, но и умеют слушать*» [59, с. 3].

Исповедь нужно уметь слушать, ведь человек должен хоть раз в жизни исповедоваться или отпустить душу «на покаяние». Исповедальные интонации романа – это не только, порой, личностные, интимные, откровенные признания, но и рассказы о своих сокровенных мыслях, взглядах.

Чтобы понять особенности исповедей героев Щеголихина, необходимо определить основные черты жанра исповеди. Но в литературоведении характеристика исповеди как особого жанра отсутствует. Исповедь упоминается в ряду таких произведений биографического или документального характера, как дневник, автобиография, письма, записки, мемуары. Личность автора, установка на подлинность событий, почти предельная откровенность, интимные отношения с читателем, сочетание «свободы выражения с несвободой вымысла» связывают произведения этих жанров. Они оказываются так близки, что возможно стирание границ и взаимопроникновение. Тем не менее каждый жанр обладает своими, только ему принадлежащими признаками, развивается по своим законам, строит повествование по своим принципам.

Рассматривая «смысловое целое героя», М.М. Бахтин использовал, в частности, противопоставление «поступка и самоотчета-исповеди». Современный исследователь высказывает мнение, что, «там, где является попытка зафиксировать себя самого в покаянных тонах в свете нравственного долженствования, возникает первая существенная форма словесной объективации жизни и личности (личной жизни, то есть без отвлечения от её носителя) – самоотчет-исповедь». В этой форме «герой и автор слиты воедино» [60, с.328].

Представление о «самоотчете-исповеди» (развитое Бахтиным в середине 20-х годов) помогает нам при анализе весьма специфических особенностей произведений», – отмечает М.О. Чудакова [60, с. 340].

При рассмотрении других произведений писателя через призму исповедально-автобиографического романа, видимо, следует говорить об исповедальном тоне, исповедальной задаче, более близкой к «самоотчету», чем собственно к «исповеди». Свой судьбоносный поступок в жизни И. Щеголихин совершил по молодости не по принуждению, поэтому он неминуемо связан с психологическим анализом и, особенно, с пристальным самоанализом, поскольку только дневниковый жанр не совсем достаточен для литературных целей. В художественном жанре романа писателю нужно было рефлектировать по поводу своего «рокового» поступка так, чтобы не провоцировать читателя на сомнения. Поэтому исповедальный тон сводится к основной мысли заголовка романа «Не жалею, не зову, не плачу…».

Жизнь познается не только мышлением и не столько умозаключением, а главным образом через реальный нравственно-психологический и духовный опыт, аккумулирующий целые этапы жизненных испытаний, страданий, мук, наблюдений, интуитивных выводов, что требует от человека экстремального напряжения душевных сил [61].

Таким образом, есть существование, описанное в разных книгах, и есть не придуманная жизнь, природная, наглядная. Между виртуальной жизнью и реальной – большая дистанция. Эту дистанцию и открывает герой романа-эссе «Не жалею, не зову, не плачу». Роман И. Щеголихина, по сути, является глобальной саморефлексией автора, вынужденного пересмотреть свою судьбу с

точки зрения нравственного опыта всей жизни. В этом глобальном пересмотре своей жизни, мотивов поступков и особенно того этапа, который привел героя к так называемому дезертирству, им тогда руководил не страх, а протест против грубого произвола начальства. Автор открыл для себя истоки такой психологии, просматривая историю рода. Он осознал, что такими были деды и по отцу, и по матери, да и сам отец, все они неоднократно оказывались в тюрьмах, отбывали ссылку. И причина этого заключалась в их характерах, в нежелании быть покорными властям. Этой стратегией и управляется весь авторский дискурс в романе И. Щеголихина – ретроспективный поиск морального оправдания своей трудной, но честной судьбы, подчеркнутой словами «Не жалею, не зову, не плачу» [61, р. 30].

Лейтмотив своего творчества и жизненного пути И. Щеголихин определил концептом свободы: «*Была свобода и есть свобода. "Жизнь моя, иль ты приснилась мне?"»* [30, с. 318].

Автор, пишущий в автобиографическом жанре, нередко прибегает к вымыслу, он «дописывает» и «переписывает» свою жизнь, делая её логичнее и целенаправленнее. Автобиография – это всегда акт преодоления уходящего времени, попытка вернуться в собственное детство, юность, воскресить наиболее значительные и памятные отрезки жизни. Автобиографии поэтому пишутся, как правило, в зрелые годы, когда большая часть пути жизненного уже позади. Это находит подтверждение и в творчестве И. Щеголихина.

В интервью корреспонденту издания «Страна и мир» Оксане Абаевой накануне своего 80-летия И. Щеголихин рассказал: «*Беру из жизни то, что меня взволновало, обрадовало или даже привело в ярость. Обычно пишу на основе подлинного факта, жизненного события*» [62, с. 12]. Данное высказывание важно для определения стилевых доминант произведений известного казахстанского прозаика.

Повествование в анализируемом нами автобиографическом романе-эссе И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу…» честно и бесстрашно. Именно его прозаик называл главной книгой своей жизни, подчеркивая автобиографичность: «*Начиная с 1987 года, пишу от первого лица, чтобы все шишки были не у персонажа, а уж прямо у автора. Стал больше любить юмор, иронию, сарказм...*» [62, с. 13].

Как наказ будущим поколениям воспринимаются слова гражданина, патриота своей страны: «Прогноз будущего Казахстана – "благоприятный. Больше думать о будущем страны. Спасение в многонациональном содружестве"».

Выводы по 1 разделу:

1. В творчестве И. Щеголихина преобладает реалистическое изображение жизни. В каждом из его произведений ярко выражено своеобразие жанровой формы романа и повести. Образный стиль – особенность поэтики автора.

2. В своей творческой эволюции И. Щеголихин идет от исторических романов и повестей, романов на современную тематику – к жанру философского эссе.

3. Автобиографичность и «хронологическая полифония» – характерная черта поэтики поздних произведений И. Щеголихина. Сказанное характерно, например, для романа «Не жалею, не зову, не плачу...», в котором писатель прослеживает динамику от юношеского романтического восприятия жизни, со свойственным ему максимализмом, к душевным глубоким раздумьям зрелой поры. Один из последних автобиографичных романов прозаика «Дневник писателя» соединяет документальные отступления с присущей этим жанрам исповедальной тональностью.

4. Формой выражения авторского сознания по выбору биографического автора является одна из трех форм повествования: от автора, от лица повествователя и от лица героя. Все они представлены в повестях и романах И. Щеголихина, причем если первые произведения («В одном институте» и др.) написаны от автора (повествование от 3-его лица, объективная форма), то в последующем повествование ведется от первого лица («Изюминка», «Машина бремени», «Шальная неделя» и др.).

5. Поэтика детективных произведений И. Щеголихина имеет ярко выраженное своеобразие. В детективных повестях, вошедших в сборник «Шальная неделя», нет ни привычного персонажа сыщика-следователя, ни допросов свидетелей, ни поиска улик и снятия отпечатков пальцев. Преступление совершается вроде бы на глазах у читателя, который видит, кто совершил преступление, и знает, как и почему. Своеобразие жанра и стиля детективной повести у Щеголихина состоит в том, что захватывающий сюжет переносится в период до преступления, а не после, как положено в традиционном детективном произведении. В повестях «Пятый угол» и «Шальная неделя» нет преступления как такового, есть убийство и следствие в первой повести, и подозрение на убийство – во второй.

6. Произведения И. Щеголихина в жанре повести обладают своей внутренней темой, которую он плодотворно разрабатывает, обнаруживая органическую цельность замысла – это городские сюжеты с детективными и полудетективными историями, в которых ощущается авторское знание описываемых событий. Городские сюжеты выстроены как цепь событий, связанных хронологически или ассоциативно.

2 ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.П. ЩЕГОЛИХИНА

2.1. Стиль автора и способы его выражения в прозе И.П. Щеголихина

К философским и вечным вопросам бытия обращается в своем творчестве И.П. Щеголихин, но при этом эволюция его взглядов на изображаемую действительность и на культурные ценности может быть понята лишь в конкретно-историческом контексте. С*тилевое* своеобразие его произведений можно также понять только в аспекте эволюции повествовательных жанров.

По мнению Л.Г. Кайды, композиционно-стилевой анализ в соответствии со стилистикой текста наиболее продуктивен в работе над литературным произведением. Исследователь считает, что такой подход «даёт небывалый простор для применения знаний из смежных областей творчества. Так, из психологии искусства в филологию пришло понимание специфических особенностей художественной формы (работы Л. Выготского). Из теории литературы – осознание динамичности формы литературного произведения (идея Ю. Тынянова)» [63, с. 73]. Принципы такого подхода к тексту особенно интересны, если они основаны на самоценности таланта писателя, чьё творчество находится на стыке разных культур и духовного сознания его личности.

Способы выражения стилевых особенностей романа «Должностные лица» основаны на том, что высмеиваются и развенчиваются жизненные принципы и циничная философия разного рода деляг, должностных лиц, которые возвели злоупотребления в отлаженную систему личного обогащения за счёт государства. Характерно, в тексте романа одним из ключевых слов является слово «деловар», которое на сегодняшний день утратило актуальность и стало невостребованным, практически выйдя из употребления. На тот период – время тотального дефицита этим словом характеризовали людей, объединявшихся в организованную преступную мафию и умевших обогащаться за счёт разного рода махинаций, обманывая государственные структуры и, порой, сотрудничая с ними.

«Это могут быть нужные деловары, которых мы упускаем, я тебе уже говорил, узнавай, знакомься, ты всегда умеешь подъехать, самого чёрта расспросить, все тайны выведаешь»; «значит, ты плохой деловар, не можешь скрутить себя для пользы дела, не владеешь собой, тебе на базаре арбузами торговать» [64, с. 11, с. 44].

Особенности жанрового содержания определяют общие принципы стилевой организации романов И.П. Щеголихина: предметную изобразительность, композиционные приёмы и художественную речь. Так, роман «Должностные лица» в композиционном плане состоит из тридцати восьми небольших по объёму глав: в среднем по девять страниц каждая. Названия глав, в основном, – прецедентные тексты, придающие всему тексту романа интертекстуальный характер. Например: ключи счастья; мелкие

неприятности; учредительное собрание; спор о первой в мире профессии; шапочное знакомство; нечаянный интерес; умственная работа; держи карман шире; плата за дурной характер; монеты царской чеканки; диплом доцента; к нам едет ревизор; с рабочим визитом; догоним и перегоним; там, где Арагва и Кура…; москвичи и гости столицы; день проколов; руки вверх!; пятьдесят тысяч на предъявителя; Зинаида роет землю; вездеход «болотная крыса»; не умеешь – научим; самое вредное понятие; для милого дружка серёжку из ушка (фельетон); переходящее знамя; копия из нижнего ящика; вне закона; не знает горе, что оно горе; постучись – и откроется; семеро с ложкой; за всё спасибо; немецкое рождество; кто смеётся последним.

Такая стилевая форма подачи материала требует определённого напряжения, которое аккумулирует внутри себя каждое совершаемое преступное событие, зло, неосознаваемое самими участниками как таковое.

В романе доминирует нравоописательный аспект. Исследователи русской литературы Казахстана С.В. Ананьева и Т.В. Кривощапова романы И. Щеголихина «Дефицит» и «Должностные лица» включают в один ряд с произведениями Ю. Герта «Ночь предопределения», А. Арцишевского «Письма на бересте», А. Загороднего «Суд да дело», В. Мироглова «Сила Кориолиса», посвященных теме дефицита – «духовного и материального» [51, с. 70]. В анализируемом романе И. Щеголихина «Должностные лица» обращает на себя внимание «перенаселённость» сюжета персонажами и отсутствие положительного главного героя. Безусловно, главным персонажем романа является мошенник Шибаев, вокруг которого происходят преступные события. Шибаев, в конце концов, будет арестован и попадёт в тюрьму вместе с другими участниками групповых преступлений. Эпиграф, предпосланный роману, звучит как пророческое предостережение: *«… только бы нам и одетым не оказаться нагими».*

Философский взгляд подтверждает вышесказанное: «Задумываясь об источнике зла в человеке, мы ясно видим одну странную очень вещь. Правы были древние, когда говорили, что зло есть продукт невежества. Эта фраза, возможно, покажется вам странной, так как она противоречит всему тому, что я говорил раньше. Добро и зло становятся в зависимость от знания. Но древние, например, Сократ, под знанием понимали вещь совершенно особую – подчинение человека голосу формы. А форма … – это такие элементы и связи между ними, которые обеспечивают возможность события. Такая форма существует лишь в виде какого-то напряжения границ, которое индуцирует и производит внутри себя событие» [65, с. 470].

Главы, в которых дан анализ нравов деляг, характеристика принципов их действий, идеалов представителей «мира деловаров», обогатили роман в стилевом отношении, усилили его познавательно-эстетическое значение и обличительный пафос.

Все главы романа органически связаны между собой благодаря тому, что движущей пружиной сюжетного развития оказывается не коллизия, отражающая один из актуальных социальных конфликтов эпохи – эпохи

дефицита, зачастую искусственного, а органически связанные с ней конфликты – «интриги», тонко продуманные махинации деловаров.

Такая подпольная жизнь «деловаров» делает их зависимыми от страха быть разоблаченными. Литературный критик В. Бадиков раскрывал внутреннюю несвободу персонажей романа И. Щеголихина [66, с. 3].

Отмеченное определяет стиль автора и способы его выражения в прозе И.П. Щеголихина. А.Л. Маловичко определяет стиль И. Щеголихина как своеобразный: «Он широко использует несобственно-прямую речь, внутренний монолог, ироническую тональность, косвенную и прямую характеристику персонажей… Это довольно сложный и выразительный прием, закономерно сообразующийся с тем жизненным материалом, который отображает писатель» [38, с. 259].

Как только роман увидел свет на страницах журнала «Простор», в периодике и журнальной критике появились рецензии на произведение. Жанр романа А.Л. Маловичко относил к жанру сатиры. В.В. Бадиков считал произведение сатирическим уголовным детективом, автора которого, «увлекательного рассказчика и тонкого психолога», интересовал нравственно-психологический мир мошенников [66, с. 3]. Об уровне и степени беллетризации в первую очередь предлагал вести речь, поскольку роман написан «по следам нашумевшего в свое время “мехового дела” в Караганде … люди и ситуации уже взяты готовыми, сложившимися», критик Н. Ровенский [67, с. 3].

Разрабатываемые в романе конфликты обуславливают его стилевое своеобразие, заключающееся в динамичности сюжета и занимательности повествования. Действительно, роман читается стремительно и захватывающе, что является несомненной заслугой И. Щеголихина.

Способы раскрытия внутреннего мира персонажей разнообразны. Внутренние монологи перерастают в диалоги, в спор с самими собой. Так, в одном из фрагментов романа «Должностные лица» ключевым словом является казахское слово – наименование аула Әдилет, что означает *справедливость.* В данном случае неважно, есть ли аул с таким названием или нет, не мог же автор назвать аул или деревню по-русски «справедливость», но это слово в тексте романа, повествующем о нечестных и преступных способах добычи материальных благ, становится смысловым центром для более глубокого понимания концептуальной идеи всего произведения.

Нурлан Батырбеков, машинист электровоза шахты «Вертикаль-бис» вернулся в родной Әдилет, женился на Гульжан, родились Айша и Гайша. *«…дом у Нурлана обязательно будет, чтобы держать баранов штук пять, десять, пятнадцать и обязательно лошадь – для детей кумыс. И вообще казах без лошади не казах»* [64, с. 194 – 198]. В данном контексте Әдилет воспринимается как центральный концепт, который организует вокруг себя другие области культуры. Концепт мы рассматриваем не только как результат применения определённой стратегии для достижения запланированного

эффекта, но и процесс в лингвоментальном комплексе с последующей его активизацией в речевой деятельности.

Стиль повествования может включать в свой состав лексику как художественного стиля (поэмы, новеллы), так и не художественного (бытового, риторического, религиозного и др.). Так, например, И. Щеголихин после описанного случая с персонажем Нурланом в структуру романа «Должностные лица» вводит в качестве двадцать седьмой главы фельетон «Для милого дружка серёжку из ушка» [64, с. 240]. В публицистическом жанре звучит голос журналиста, который рассуждает о хулиганском случае, произошедшем в ювелирном магазине. Стиль рассуждения журналиста коренным образом отличается от авторского описания этого же случая. Если стиль рассуждения журналиста выдаёт гнев и сарказм, он требует сурового наказания обвиняемому, то автор об этом повествует как очевидец события, и не отстранённо, не как журналист, а как человек, который знает, почему оно произошло и кто же действительно виновен, кого следует судить, исходя из справедливости [64, с. 198].

Сравнение стиля автора и журналиста чётко выявляет их позиции и иллюстрирует отношение к повествуемому событию, к участникам этого события. Голос автора на стороне «праведного грабителя», он симпатизирует ему и внутренне восхищается поступком Нурлана. «Чужой» голос журналиста (Валериан Косовский) высказывает резко противоположную точку зрения, считая Нурлана преступником, а якобы пострадавшую называет женщиной из тех, *кто коня на скаку остановит, в горящую избу войдёт.* Но, как известно, писатель создаёт не серию отдельных характеров, а целостное произведение, в котором вместе с общей идеей раскрывается и внутреннее единство его поэтического языка. И как бы ни были специфичны речевые средства, в нашем случае жанра фельетона, используемые для обрисовки тех или иных характеров, стиль литературно-художественного произведения остаётся неделимым.

«В меховом отделе Нурлан не увидел ничего подходящего, только лиса, сплошная лиса и лежит, и висит, смотреть не на что. Нурлан знает, какой бывает зверь. В его ауле Әдилет и на волка охотятся, и на корсака с беркутом, и на лису, только не такую, а рыжую, как огонь. А эта, как мышь, и цена ой-бой, что за цена – сто тридцать пять рублей!

Нурлан Батырбеков думал-думал в камере, гадал-гадал, почему попал и за что попал, всю ночь думал и на рассвете понял, что виной всему был его родной аул Әдилет, что в переводе на все другие языки мира означает Справедливость» [64, с. 198].

Соединение горького иронического чувства со стороны автора с конкретной изобразительностью выражается в различных формах с привлечением казахизмов и обыгрыванием их значений. В тексте фельетона различные элементы публицистического стиля включают интертекстуальные знаки: коня на скаку остановит и в горящую избу войдёт; моя милиция меня бережёт; не будем разводить химеры, отбросим «хи» и примем меры и др. Их

функции – направить внимание читателя на то, как можно переиначить праведный поступок Нурлана ради справедливости.

Изучение художественного текста как феномена культуры считается плодотворным не только для выявления стилевых особенностей произведения, но и для выявления собственно текстовых свойств, к которым относятся категории интертекстуальности, языковой текстовой личности, прецедентных текстов. В этой связи интертекстуальный анализ в аспекте стиля современной творческой личности, выросшей в Казахстане, представляется особо привлекательным. Для такого писателя казахская культура не экзотика, а параллельная, близкая, наряду с русской, среда, в которой он осуществляет свою творческую деятельность. А языки – соседи – это, безусловно, «мосты, а не барьеры и проблемы двуязычной коммуникации» [68, с. 134]. Многие блестящие переводы писателя с казахского языка на русский язык служат тому подтверждением.

Специфику переводческой трансформации образа и стиля оригинала, вопросы истории и эволюции художественного перевода, системного и комплексного его изучения, прикладные вопросы переводоведения, подтвержденные яркими и убедительными примерами художественного текста, исследует в отечественной филологии Н.Ж. Сагандыкова [69]. Требуется, порой, тончайшее чутье, «чтобы понять дух оригинала, проникнуться им, уловить почти незаметную разницу, едва заметный штрих, стилистическую и смысловую окраску того или иного слова, с тем, чтобы найти его аналог в другом языке, выбрать иногда из большого синонимического ряда именно то слово, которое принесет с собой в перевод частичку оригинала», – резюмирует Н.Ж. Сагандыкова [69, с. 30]. Важно также изучение известным литературоведом специфики художественного перевода в аспекте жанра [70].

От общих теоретических проблем в компаративистике, литературной герменевтике и художественном переводе А.Ж. Жаксылыков в учебном пособии «Художественный перевод и литературный процесс» переходит к анализу конкретного художественного текста М.О. Ауэзова, М. Жумабаева, Г. Мусрепова, С. Елубая, О. Марк и др. Он акцентирует внимание на знании переводчиком языка оригинала и национального материала, владении «инструментарием национальной картины мира» [71, с. 300], что было присуще и И. Щеголихину как переводчику произведений казахских писателей.

Основные действия, описываемые в произведениях И. Щеголихина, происходят преимущественно в Казахстане, поэтому в его текстах часто встречаются высказывания *разговорного* характера, отражающие образы казахской действительности. Пословицы и поговорки в переводе на русский язык передают чувство юмора, близкое казахскому менталитету. Всё это мотивировано содержанием произведения, и отчасти – его стилистическими особенностями.

О том, что обилие нравоописаний может выполнять в романе двойную функцию, характеризуя определённую группу населения в её бытовой, профессиональной неповторимости и оценивая все её отрицательные явления,

отмечают исследователи жанрового своеобразия романа. В романе «Должностные лица» такая группа людей, пораженная жаждой наживы, в результате внутрикланового конфликта подводит себя к грани самоликвидации.

Главной задачей последующего этапа творчества И. Щеголихина становится поиск положительного героя эпохи и раскрытие основных моментов его идейного развития. Романы «Старая проза» и «Другие зори», написанные в семидесятые годы XX века, отличаются широтой проблематики и композиционно-стилевой стройностью. Все события в той или иной степени определяют этапы развития и становления социального характера героя от периода «больших надежд» до разочарования. Одновременно писатель приводит много интересных наблюдений над жизнью интеллектуалов, интеллигентов. Это скромные и честные художник и писатель, попавшие в острую драматическую ситуацию из-за конфликта с действительностью, которую не смогли оценить в силу убеждённости в своей правоте, в искренности своих действий.

Как и в ранее созданных произведениях, действующие лица которых – Глеб Антонов («Пятый угол»), Демин («Трое в машине»), Айдар Назаров («Храни огонь»), главные герои романов «Старая проза» – Павел Хомутов и «Другие зори» – Ким Шеремет и Майоров в столкновении с жизненными обстоятельствами не всегда выходят победителями. Подобные общественно-социальные конфликты в произведениях И. Щеголихина, для которых характерны «ситуации и противоречия, не разрешимые в данный период времени, в данных условиях», Ж. Ибраева определяет как субстанциальные [72, с. 17].

Композиционное построение романа «Старая проза» [73] своеобразно. Композиция произведения структурирована пронумерованными тридцатью тремя частями и эпилогом. Эпиграф: «Лев Толстой говорил, что для счастья надо совсем немного: знать, что *можно* и чего *нельзя*» (Из бесед в психбольнице) во многом характеризует действия главного героя – художника Павла Хомутова, которого пытались заставить создавать то, что можно, а не то, что подсказывали ему его талант и творческая одержимость.

Название романа «Другие зори» отсылает читателя к поэтическим строкам Н. Асеева из «Русской сказки», взятых в качестве эпиграфа к роману И. Щеголихина:

Говорила мне забава,
моя лада, любовь и слава:
«Вся-то жизнь твоя – небылица,
вечно с былью людской ты в ссоре,
ходишь – ищешь иные лица,
ожидаешь другие зори.

Интересно сравнить название романа И. Щеголихина с названием романа В. Набокова «Другие берега».

И. Щеголихин продолжает экспериментировать с формой и композицией произведения. «Другие зори» состоят из шести глав, которые, в свою очередь, подразделяются на эпизоды, также имеющие нумерацию.

Глава 1 – Семь дней в сентябре, 12 эпизодов; глава 2 – Полнолуние, 14 эпизодов; глава 3 – После выстрела, 7 эпизодов; глава 4 – Без свидетелей, 7 эпизодов; глава 5 – Говорит Рудный, 14 эпизодов; глава 6 – Расплата, 10 эпизодов. Первая, вторая и пятая главы примерно равны по объёму, третья глава – самая небольшая [74].

Число эпизодов в каждой главе неравномерно, что позволяет писателю более свободно выстраивать свой индивидуально-авторский стиль, например, в плане концентрированного выражения своего отношения к литературному труду. В этой части романа говорится о неравнодушии героя – художника слова к той ситуации, которая складывалась на литературном фронте. Примечательно, что рассуждение главного героя о литературе остаётся актуальным и в настоящее время.

«У читателя есть вкус, он грамотен и удивительно быстро улавливает современную манеру, к примеру, стиль молодой прозы «Юности»… Наступает крушение ценностей. Он заводит литературные связи и считает их основой успеха. Плохих писателей становится больше, а хороших читателей поубавилось» [74, с. 302 – 303].

Итак, композиционно структура этих произведений отличается от построения романов, которые были созданы позднее, ближе к девяностым годам, когда перестройка и гласность вызвали подъём общественной мысли в обществе, активизацию культурной жизни человека, социальных прав, прав на свободу творческой деятельности.

Фрагмент из «Дня Лазаря» иллюстрирует ещё одну сторону жанрово-стилевого своеобразия произведения. Этот отрывок писатель цитирует в «Дневнике писателя»: «Если я постоянно цитирую других, почему же не могу процитировать самого себя?» [29, с. 70].

«Устав от земных восхвалений, Всевышний слегка задремал, тем более, что фимиам всё чаще стал попахивать анашой. Предвидя беду, ангелы-хранители включили кондиционер, Всевышний встрепенулся, глянул свежим взором на людей планеты Земля, увидел женский бокс, мужской однополый брак, девяносто процентов сирот при живых родителях и всемирное делопроизводство на одном языке. Он понял, под ярлыком демократия завладел Сатана и пора принять окончательное решение. Всевышний нажал кнопку и лучом лазера одномоментно вырубил поголовно у каждой женской особи на планете Земля все клеточки зачатия. Естественно, как гуманист, он оставил в покое животный мир, а также и растительный, а людям пожелал здоровья до конца своих дней уже без потомства».

Отлична от предыдущих и последующих произведений тональность повествования: *«Через девять месяцев в опустелых родильных домах появились притягательные и спасительные казино и преисполненные чудес опийные курилки. При всём при этом Всевышний сохранил однако свой статус*

Создателя человека. За день до нажатия кнопки лазера, в ноль часов тридцать минут по среднеевропейскому времени с космодрома Байконур-Галилея-2 был запущен принципиально новый космический корабль «Ковчег» с четырнадцатью астронавтами на борту. Семь мужчин и семь женщин. Молодых, красивых, идеально здоровых. Семь пар чистых. Следом выведен на орбиту энергетический спутник, он удачно состыковался с кораблём «Ковчег» и снабжен надежной системой жизнеобеспечения на сто пятьдесят лет без посадки. «Ковчег» готовили, можно догадаться, наши кадры. Везде они теперь, по всему свету. Они из тех, кого Сталин отправлял на Дальний Восток, а Брежнев – на Ближний.

Выйдя на заданную высоту, корабль взял пилотирование на себя, отключился от связи с наземными службами и ушел в неизвестном направлении» [29, с. 70].

Образ Всевышнего не впервые воссоздан автором, он был выведен в романе «Дефицит» в диалоге с Зиновьевым, вызванным в суд по поводу коррупции. Понятие *дефицит* в одноименном романе наполняется «многообразным содержанием… Это и дефицит принципиальности, порядочности, честности, и дефицит положительных эмоций, и дефицит элементарной человечности, внимания и уважения друг к другу, душевности, и дефицит смысла жизни и поступков, активности и трудолюбия, требовательности к себе и другим» [38, с. 253].

Связь между двумя произведениями в жанрово-стилевом отношении очевидна.

Стиль автора – выражение его жизненной позиции. Характерно, что поэтические строки С. Есенина, ставшие заголовком автобиографического романа-эссе И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу…», во многом определяли жизненное кредо самого автора, считавшего, что всё в жизни проходит, и об этом напрасно жалеть, а настоящего и будущего бояться не следует.

Ещё в романе «Снега метельные», написанном в 1958 году и посвященном теме освоения целины, одна из героинь, советует младшей подруге: «*Опять тоскуешь, бедненькая, по глазам вижу. Напрасно. Я тебе уже говорила, когда грустно, тверди себе: «Всё проходит». – А когда весело? – Тогда ничего не надо твердить. – Ирина Михайловна беспечно рассмеялась»* [75, с. 235].

Преобладающей идеей в романе является мысль о том, что автор-герой, несмотря на все трудности, выпавшие на его долю, остаётся верен идее нравственности и справедливости.

Поэтические строки С. Есенина не один раз повторялись в содержании повестей с детективным сюжетом «Трое в машине», «Пятый угол». В повести «Трое в машине» есенинские строки, неожиданно для читателя, напевает уголовник. «*И Жареный запел сильным и совсем не сиплым, густым голосом, водка прочистила ему глотку. – «Не жалею, не зову, не плачу-у, всё пройдёт, как с белых яблонь ды-ым*» [36, с. 19]. «*Жареный опять покосился назад, мол, заметь, соображает, и опять запел "всё пройдёт, как с белых яблонь дым", но*

не от души, а так заканючил, как баба над шитьём, делая вид, что он не понимает того, что Демин-то понял всё» [36, с. 22].

Стиль И.П. Щеголихина характеризуется включением в текст произведения оппозиции «жалость/не жалость». Тема *жалости/не жалости* представлена в диалоге трёх персонажей, волею судьбы оказавшихся в одной машине.

– «*Мусора жалеешь, – проворчал Жареный остывая. – Жалей, жалей, он тебе на полную катушку влепит.*

– Мне вас не жалко, Жареный, ни на грош! – проговорил Демин. – Мне её жалко. – Он кивнул назад.

– А вы себя пожалейте… Себя пожалейте, – повторила она небрежно-наигранно, – а меня нечего, я пропащая» [36, с. 134].

Далее эта же тема в повести *жалеть/не жалеть* представлена в кругу семьи героя: строки сначала воспроизводит отец, затем и сын – главный герой повести.

«*Матери, кстати и того меньше, сорок пять. Она терапевт, никакого отношения к клинике отца не имеет. Глеб её любил и жалел, хотя заметных поводов для жалости, общежитейских, что ли, причин, не было. Отца Глеб никогда не жалел, и отец не давал никаких поводов для такого чувства. А беды у отца бывали…».*

Есенинские строки озвучены в диалоге персонажей:

– «Что, батя, нелады?

– Всё в порядке, сын… *Всё пройдёт, как с белых яблонь дым*.

– Зоя, Зоенька, – сказал Глеб грустно, испытывая лёгкость, почти сонливую усталость.

– *Всё пройдёт, как с белых яблонь дым»* [36, с. 163].

Стилистический анализ предполагает также рассмотрение повествования от лица героя, которое характеризуется атмосферой доверительности, погружением во внутренний мир личности посредством самораскрытия персонажа («Снега метельные», «Старая проза», «Другие зори»). В повествовании от лица героя-рассказчика субъективность изложения ослабляется, благодаря «взгляду со стороны».

Тенденция на романизацию словесного искусства, вызванная вниманием к человеческой личности, устанавливает субъектно-объектные отношения, а эволюция повествовательных жанров приводит к своеобразному жанровому синтезу**,** который имеет особое значение и характерен для стиля И. Щеголихина.

В плане жанрового синтеза важное место занимает ассоциативный компонент жанра, который предлагается понимать как механизм интертекстуальных взаимообусловленностей. В индивидуально-авторском стиле важную роль играет восприятие читателя, который, ориентируясь на культурную традицию, постигает сложное авторское мировоззрение по отдельным стилевым признакам текста. Романы И. Щеголихина в этом плане предоставляют богатейший материал как для лингвостилистических фактов,

так и для интерпретации авторской стратегии в организации художественного текста.

«Художник не может создавать правдивое произведение без ясной, выверенной нравственной и социальной позиции, без четкой и высокой точки зрения, без сфокусированного взгляда как на положительные, так и негативные явления действительности» [38, с. 265].

Итак, анализ ключевых слов и интертекстуальных элементов – они наряду с факторами орнаментального характера обладают и функцией воздействия – является весьма продуктивным в характеристике стилистических особенностей художественных текстов произведений рассматриваемого писателя.

Поскольку в художественной литературе проблема стиля более сложна, более актуальна относительно жанра произведения, тем интереснее и сложнее предстают факты лексического уровня в мемуарной или автобиографической, документальной литературе, когда мы видим феномен самопознания – писатель повествует о себе самом, неизбежно создавая образ автора и феномен жанрово-стилевого своеобразия своих творений.

Среди писателей Казахстана, разрабатывающих в своем творчестве нравственно-психологическую проблематику, освещающих социальные проблемы, создающих историко-биографические произведения, И. Щеголихин занимал особое место, его произведения имели всесоюзную известность, переводились на многие языки мира. Это был писатель с индивидуальным стилем. Кроме того, у него были универсальные интересы. Литература и искусство, издательская политика волновали его на протяжении всего творческого пути.

2.2 Соотношение стиля эпохи и образа автора в произведениях И.П. Щеголихина

Документальная проза И.П. Щеголихина стала заметным явлением литературы Казахстана последних двадцати лет. Это обусловлено выверенной и нравственно выстраданной авторской позицией, системой оценок и взглядов, через которые проглядывает принципиальная, взыскующая личность, не терпящая лжи ни в каких проявлениях. На эту особенность прозы писателя обратили внимание и исследователи [38].

Этапы эволюции литературных жанров, которые происходили в повествовательной прозе И. Щеголихина на протяжении полувека, закономерно обусловлены и изменениями стиля эпохи, и присутствием авторского элемента в структуре текста.

Эволюция литературных жанров связана с нахождением человека в тексте, который присутствует в нём как «образ автора» (по В.В. Виноградову). Другая сторона этой эволюции – соотношение образа автора и его концептуальной картины мира, константов культуры и стиля эпохи, семантических и ассоциативных полей. Если в первом случае человек моделирует, организует язык, он – ведущее начало, то во втором случае «язык отражает содержательную наполненность человека, определяет специфику его

уникального по ёмкости и сложности внутреннего мира, здесь язык – ведущее начало» [76, с. 267].

Поэтапная эволюция повествовательных жанров от повестей и романов классического образца к интеллектуальному роману, к роману-эссе в творчестве И. Щеголихина происходит благодаря тому, что в концептуальной картине мира писателя с годами и с опытом начинают сосуществовать историческая, географическая, экономическая, социальная, психологическая и другие детерминанты мышления.

В романе «Не жалею, не зову, не плачу...» в качестве художественного концепта можно смело выделить такой концепт как *Алма-Ата*, который в тексте употреблён двадцать семь раз в различных контекстах, но и не только поэтому. Вначале, это концепт познания и логики. Автор называет Алма-Ату *родной* в контексте сравнения и ассоциаций: *«Миновали бараки БОФа, и ближе стало морозное облако, прожектора и ряды строений, ну прямо как родная Алма-Ата, – там горы и здесь горы, там ели тянь-шанские и альпийские луга, и здесь тоже ёлки-палки на вершинах сопок»* [30, с. 4].

В другом контексте «любимая Алма-Ата» – это художественный концепт, потому что его *неожиданное* употребление не подчиняется никакой логике и реальной прагматике, но соответствует художественной ассоциативности и авторской рефлексии по ясности, чистоте, красоте:

«В сумерках вышел я из больницы побродить в одиночестве. Бараки стояли в одну линию, проходи вдоль, проходи поперёк, нигде ничего по кругу, как в моей любимой Алма-Ате. Там всегда ясное небо и горы в снегу, даже летом хоть чуточку на вершинах белизна остаётся. Чистые улицы, театр оперы на фоне гор, красиво» [30, с. 24].

Художественный концепт отражает образ автора. Введённый В.В. Виноградовым термин «образ автора» объединяет всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками. Автор сосуществует с повествователем и персонажами, оценивает действительность сквозь призму их сознания, но не сливается с ними. «Ведь в литературном произведении, как особой сфере творчества личности, и субъективно, и объективно – языковые формы оказываются осложнёнными контекстом литературы, литературной школы, жанра, своеобразными приёмами литературных композиций» [77, с. 24].

Идеи В.В. Виноградова перекликаются с концепцией диалогичности художественного текста М.М. Бахтина, согласно которой утверждается глобальность распространения диалогических отношений с филолого-философских позиций. Внутри одного текста диалоги выступают в виде «множества самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» и создают «новый жанр полифонического романа, принципиально отличающегося от традиционного монологического романа» [46, с. 57].

Соотношение стиля эпохи и образа автора четко выражается в следующем фрагменте романа «Снега метельные», где выведены главные герои – медсестра Женя и секретарь парткома Николаев. Диалог между персонажами

выстраивается не сразу. *«На улице Николаев долго молчал. Женя подумала, что он занят обдумыванием телефонного разговора.*

Хорошо, что вы обратили внимание на автобазу, – рассеянно отозвался Николаев. Конечно, лучше бы приехать сразу в тёплые благоустроенные квартиры, но это уже совсем другой вопрос. Где-нибудь на Западе вряд ли нашлось бы столько добровольцев ехать на пустое место. Там другая психология, другое воспитание, всё другое, это вы понимаете. А вот у нас вся страна поднялась на призыв. Вот почему слово «целинник» стало синонимом слова «героизм». А героизм – это, можно сказать, нарушение. Нарушение привычных норм, жизненных представлений о человеческих возможностях. Я вам прописные истины говорю, Женя…» [75, с. 314].

Секретарь парткома изъясняется типичным языком советского партийного деятеля. Очевидно, что этот литературный персонаж выражает и мысли самого автора.

При рассмотрении взаимосвязи таких категорий как *стиль эпохи* и *образ автора* применительно к творчеству И. Щеголихина следует отметить, что ему как писателю довелось испытать сполна и советскую цензуру, и свободу слова в эпоху гласности. В это время И. Щеголихиным создан роман «Должностные лица». Если бы не объявленная гласность, вряд ли этот роман напечатали тиражом в сто тысяч экземпляров. В короткой аннотации от редакторов было сказано, что «в подходе к некоторым из вопросов, затронутых в романе, позиция автора представляется редакции спорной» [64, с. 2].

В романе на примере одного промышленного предприятия автор исследует такие негативные явления как рвачество, приписки, стяжательство. В романе выставляются напоказ, высмеиваются и развенчиваются жизненные принципы и циничная философия разного рода деляг, должностных лиц, которые возвели злоупотребления в отлаженную систему личного обогащения за счёт государства. В тексте романа часто употребляется для характеристики таких персонажей слово «деловар». Слова «деляга», «деловой», «деловар» – одного семантического поля. Другое ключевое слово – «приписки», особенно характерное прошедшей эпохе. Вот как сам автор объясняет происхождение слов и самих феноменов «должностных лиц» и межличностных расчётов в хозяйственной деятельности: *«Чего стоила ему эта квартира, говорить пока рано, он ещё только начал за неё расплачиваться. Во всяком случае шуба из каракуля сорта бухарский сур на пухлые плечи жены Барнауловой, мэра славного города Каратаса, первый дар. Но далеко не последний. Таково нормальное течение жизни, «ты мне, я тебе» придумано не Шибаевым, и хорошо, что люди этот главный принцип общежития соблюдают»* [64, с. 5].

В романе И.П. Щеголихина «Дефицит» образ минувшей эпохи четко отражен. Роман представляет собой художественное исследование автором социальной, психологической и экономической сфер здравоохранения страны. Вот как об этом вспоминает сам автор в повести «Хочу вечности»:

«*”Дефицит” был первым моим романом, вышедшим без цензуры. Его, конечно же, хотели урезать и даже совсем запретить, но уже не смогли –*

началась бурная свобода слова. Едва роман вышел в журнале «Простор», как мне позвонил из Куйбышева главный режиссёр театра Пётр Монастырский и сказал о горячем своём намерении поставить спектакль по роману, если я соглашусь написать пьесу» [42, с. 19].

В аннотации к роману «Дефицит», изданному в 1984 году, ее составители считают, что «автор рассматривает становление личности, развитие её духовного потенциала. Отстаивая чистоту социалистических идеалов, он показывает и отдельные отрицательные явления, живучую плесень мещанства, а погоня за материальной выгодой оборачивается духовной ущербностью, нравственным обнищанием» [78, с. 2].

В романе запечатлены такие отрицательные явления в обществе как взяточничество в медицинской сфере, морально-нравственная и социальная проблема аборта. И, пожалуй, впервые в русской прозе показано, как трагически завершается судьба талантливого и честного человека, главного героя Малышева – хирурга, попадающего на больничную койку с гипертонической болезнью из-за трудно решаемых социальных и житейских проблем.

Роман с ёмким названием «Дефицит» – идейно-художественный замысел автора, с одной стороны. С другой стороны, он является закономерным звеном в общей эволюции повествовательной прозы от исторической темы на пути к философскому эссе. Это последнее произведение И. Щеголихина, которое в композиционном плане не делится на главы, а лишь на части, как и предыдущие романы «Старая проза», «Другие зори». Повествование идёт от третьего лица, с чётким преображением стиля при переходе от одной субъектной сферы к другой.

«Он не любит молчать, не накапливает в себе гнев, досаду, он не из кротких смиренных. Малышева все знают, для хирургов вообще прямота и резкость – не редкость, и он тут не исключение. Копить эмоции, утаптывать их в мешок и туго-натуго перевязывать ему не приходится, гипертонии тут вырасти не из чего. И тем не менее… криз…

А может быть, ты всего лишь хочешь быть решительным и прямым, а на самом деле? Ведь совсем не редко приходится себя сдерживать, укрощать как необъезженного коня и всё чаще в последнее время, между прочим, всё чаще. Год от года и день ото дня. Действительно, дефицит растёт – дефицит равновесия» [78, с. 27].

Последующие романы «Не жалею, не зову, не плачу...», «Выхожу один я на дорогу» поделены на главы и на части, а автор зримо присутствует на страницах произведений, поскольку повествование ведётся уже от первого лица. Начало повествования в «Дефиците» тоже отличается оригинальностью. Вся небольшая первая часть романа посвящена описанию сна, который видит один из персонажей Зиновьев, заведующий больницей. Зиновьеву снится, что он предстал перед самим старцем всевышним и должен отвечать на неудобные вопросы о взятках в немалых размерах.

Показателен ответ старца на реплику Зиновьева, что деньги не люди, лишними не будут.

«Ответ не засчитан, – рассудил старец. – Отвечай конкретно, на какие мирские потребы копишь? Дача у тебя есть, цветной телевизор есть, «Жигули», дублёнка и прочие анау-мынау тоже есть, так зачем тебе ещё златой телец?».

Зиновьев отвечает смиренно и кротко*: «Ну как зачем? Просто на чёрный день. – На какой-такой чёрный день в условиях социализма? Тебе, что зарплаты мало? Ты заведуешь отделением…– … ведь вам уже было сказано и давно притом: чем меньше потребностей, тем ближе к богу»* [78, с. 9–10].

Роман был закончен за восемь лет до краха социализма, смены одной эпохи другой. Можно предположить, что И. Щеголихин предвидел время, когда для людей деньги действительно не будут считаться лишними, потому что их нужно будет честно зарабатывать в конкурентной рыночной среде.

Позже, в одном из интервью писатель скажет: «Глобализация – это тотальное превращение культуры и всей жизни человека в денежное выражение. Век ускорился до неузнаваемости: художественную литературу как таковую перекрыли СМИ и ТВ» [62, с. 13].

Роман уже во многом философичен, он занимает серединное, пограничное место в траектории эволюции повествовательного жанра. Он вступает в соотношение с другими произведениями этого жанра, но от него тянутся нити аналогий, соответствий, контрастов, родственных связей по направлению к философской эссеистике, в литературное будущее предстоящей эпохи. Романы И. Щеголихина «Дефицит» и «Должностные лица» стали связующим звеном первой и второй половины эволюционной цепи повествовательных жанров в творчестве писателя, определив его дальнейшую повествовательную перспективу как категорию, охватывающую весь творческий процесс писателя.

В.В. Виноградов справедливо утверждает: «Изучение художественного произведения, его языка, его содержания должно опираться на глубокое понимание общественной жизни соответствующего периода развития народа, на разностороннее знание культуры, литературы и искусства этой эпохи, на глубокое проникновение в творческий метод автора и в своеобразие его индивидуального словесно-художественного мастерства» [79, с. 240]. Жанрово-стилевое своеобразие романов И. Щеголихина состоит в содержательности тематической направленности – анализ реализованной концепции автора, исследование эпохи, в которой он проживал. Его картина мира воплощена в ткани художественного произведения и адресована читателю. На казахском языке – это замандас – мы из одной эпохи, мы одного поколения. В данном случае эпоха автора и читателя – одного времени, одного периода, но подрастают читатели уже другой эпохи, и их интерпретация, их оценка во многом будут основываться на языковой структуре образа автора и стиле описываемой эпохи.

Повести «Машина бремени», «Слишком доброе сердце», романы «Снега метельные», «Старая проза», «Другие зори», «Дефицит» и «Должностные

лица», «Не жалею, не зову, не плачу...», отобразившие эпоху революционной и целинной романтики, тоталитаризма, жёсткой цензуры, тотального дефицита, нескончаемых очередей и парадоксальной вседозволенности для криминальных элементов и властей вместе с Гулагом – это лучшее, что создал И. Щеголихин.

Взаимодействие и переплетение разнообразных стилей реально-бытовой речи и элементов жаргонной, поэтики разных жанров, особенно в романах «Должностные лица», «Дефицит», «Не жалею, не зову, не плачу…», оправдывает активное вмешательство автора в ход повествования. Оно осуществляется самыми разнообразными способами. Это и вторжение автора с публицистическими комментариями, рассуждениями, оценками и предполагаемыми приговорами, сатирический сарказм, демонстрирующий авторскую тенденцию, целенаправленный подбор и расположение сюжетных эпизодов. Это все превращает движение сюжета в доказательство или опровержение определенного тезиса.

Говоря о стиле, В.В. Виноградов отмечал: «Едва ли не чаще всего стиль писателя приходится рассматривать как единство многообразия, как своеобразную «систему систем», обычно при наличии единого или организационного центра» [77, с. 214]. Организационным центром учёный считает *образ автора*. Образ автора, по мнению В.В. Виноградова, складывается или создается из «основных черт творчества поэта. Он воплощает в себе и отражает в себе иногда и элементы художественно преобразованной его биографии». Приводя такое определение, исследователь соглашается с мнением А.А. Потебни, который справедливо указывал, что «художник слова пишет не только историю своей души, но и косвенно историю своего времени» [80, с. 22].

Это нашло выражение в романе «Не жалею, не зову, не плачу...». Роман во многом автобиографичный и наполненный философичными рассуждениями, в котором зримо слышится исповедальный голос автора. Роман был закончен в 1989 году, после него последовали «Выхожу один я на дорогу», «Холодный ключ забвенья», «Дневник писателя» – это произведения второй половины эволюционной траектории жанра повествовательной прозы. В них просматривается эволюция способа повествования, метода восприятия действительности, наконец, эволюция категории перспективы, охватывающей философскую часть творческого процесса писателя, его исторической точки зрения, наконец, авторского жанрового понятия и авторской интенции.

Автобиографический роман «Не жалею, не зову, не плачу...» написан от первого лица. Это повествование о детстве, о юности, о первой любви, о времени, о жизни автора. Роман также о советской эпохе, о советской действительности, об Отечественной войне, о лагере в Сибири в начале 50-х годов. В композиционном отношении роман состоит из трёх глав, каждая из которых имеет своё название, которое в свою очередь, воспринимается как интертекстуальный знак: «Кто не был, тот будет», «Лети, мой друг, высоко», «Кто был, тот не забудет» [30, с. 203].

Произведение, знаменующее собой в художественной практике писателя вторую половину повествовательной перспективы, отражает и лагерную тему. В третьей главе автор рассуждает о значимости этой темы для советского человека и для литературы. «*Читатель мне возразит: лагерная тема для нас главная, советская литература нынче ею спасается и утверждается как внутри страны, так и за её пределами Почему ты решил закончить там, где другие начинают, что за эпатаж?*» [30, с. 203].

В композиции романа «Не жалею, не зову, не плачу…» динамически разворачивающееся изображение мира раскрывается в смене и чередовании разных форм и типов речи, синтезируемых в *образе автора*. Первая часть третьей главы представляет собой философское рассуждение автора о лагерной теме, писателях, о безвинно осужденных, о Боге, жизни, времени, об эпохе, о Пушкине, Чехове, Достоевском, о человеке, о Сталине, об искусстве. Хотя эссе по своей жанровой природе не претендует на глубину философских осмыслений, но это и не исключается.

По оценке Л.Г. Кайды, «эссе – это жанр без возраста и границ», относящийся формально к пограничному жанру между художественной и документальной системами. Эссе как произведение, тем более роман-эссе, которое воплощает в себе проявление человеческой мудрости, – «не текст-одновневка. Эссе как жанр не подвержено эрозии времени» [63, с. 90].

Человеческая мудрость и проницательность проявляются в рассуждениях автора на тему ГУЛАГа.

«Сейчас стало не только можно, но и модно писать о лагере, а мода – стремление подражать. Чем хуже ты изобразишь о лагере, тем лучше. Чем больше ты наворотишь страданий, ужасов, маразма, тем более ты художник, мыслитель, творец и более всего – гражданин. Но если взглянуть спокойно и широко, то сколько увидишь спеси, чванства, эгоизма у лагерных повествователей, – только мы страдали, а вот вы все сладко нежились под солнцем свободы. Пошли спектакли для плоской публики и пока с успехом…» [30, с. 203].

«Я не стану живописать жестокости лагеря, состязаться с другими в нагромождении мерзостей. Из всех задач литературы я выбираю одну: не обвинять, а оправдывать. Искусство начинается там, где все правы, сказал Достоевский. Такую высшую правоту постигнуть и духу не хватит выразить. Мнение, будто литература должна постоянно напоминать о зле и карать виновных, чтобы не повторилось, дурацкое мнение! Напоминание и бичевание – уже повторение и формирование, мобилизация сил по фронтам злобной междоусобицы» [30, с. 204].

Автор, занимаясь рефлексией, самоанализом, произвольно, или даже оперируя интуитивно выбранными композиционно-речевыми средствами, «просвечивает» объект исследования. «Автор использует все известные типы речи (рассуждение, повествование, описание, объяснение) и формы речи (монолог, внутренний монолог, несобственно-прямая речь, диалог с воображаемым оппонентом). И разные типы словесности: философские

умозаключения, воспоминания, афоризмы, авторский комментарий. В целом же эти стилистические и художественные приёмы создают жанровое объединение авторской мысли и образа» [63, с. 91].

«Я не ропщу о том, что отказали Боги мне в сладкой участи оспоривать налоги или мешать царям друг с другом воевать», – сказал Пушкин. Кому он сказал? Кто это услышал? При его жизни, после смерти, в царское время и в наше кто услышал национального гения? Почему мы глухи к его признанию? Чем забиты наши уши, наши души? Да это так?! – вопиет современник. – Чтобы писатель, поэт – и не мешал угнетателям, не бодался с правительством, значит, он – раб, а что говорил Чехов? Надо выдавливать раба. По капле. Из себя. Пушкин между тем продолжает: «И мало горя мне, свободно ли печать морочит олухов, иль чуткая цензура в бульварных замыслах стесняет балагура», – это уж совсем ни в какие ворота. Однако я хочу жить по Пушкину и по завету его жизнь оценивать» [30, с. 205].

Итак, автор – художник слова, он на всех страницах зримо и весомо присутствует в своём произведении. Приведённые выше авторские размышления философского склада сконцентрированы в первой части третьей главы «Кто был, тот не забудет». Последующая ключевая мысль автора: *«Не лучше ли сказать, человек достойный всё берёт на себя, человек ничтожный валит всё на других»* будет развёрнута в 23-ей части в рассуждениях о судьбе человека и эпохе.

«Говорят – злой рок. Но разве рок бывает добрый? Он вообще по ту сторону добра и зла. Или ещё – слепая судьба, может улыбнуться, но может и отвернуться. Многое зависит от тебя самого, как ты переносишь её капризы, с юмором или скиснешь. Важно, чтобы человек почуял, не умом, так сердцем, судьбу можно переиграть» [30, с. 270].

«Судьба не посылает человеку пустое, бесполезное страдание. Придёт время, я вспомню и опишу. Я не стану делать из пережитого историю болезни и составлять прейскурант несчастий, возьму задачу потруднее. «Разберёмся во всём, что видели, что случилось, что осталось в стране. И простим, где нас горько обидели по чужой и по нашей вине» [30, с.317].

Как видно, для И. Щеголихина человек – это высшая ценность, он несет ответственность за свою жизнь и свою эпоху. Говоря об эпохе европейского Возрождения, Н.И. Конрад замечает, что самой важной чертой, характеризующей итальянское Возрождение, считается выдвижение на первый план человека. «Человек стал в центре всего – как высшая категория с высшими правами, как высшая ценность; всё остальное – общество, история, мир – ценно и важно постольку, поскольку всё это касается человека» [81, с. 220]. Здесь важно заметить, что гуманистическое творчество И.П. Щеголихина включено в мировой культурный контекст.

Не только писатель имеет свой стиль, но и каждая эпоха тоже имеет собственный стиль. Вся история человечества посвящена поиску стиля. Мыслители, учёные, художники на протяжении многих столетий пытались ответить на вопросы: «Где берёт начало источник стилевой уникальности – в

самой природе человека или в объективных закономерностях условий действительности? Стиль – это часть или целое? Какие существуют стили, и чем они отличаются друг от друга? Какова природа стиля человека и можно ли говорить о наличии стиля эпохи?» [32, с. 3].

Показательным считаем фрагмент «стиля эпохи» из романа «Старая проза»: *«В газете появилась статья о выставке, ребята, конечно, читали, искали, кого хвалили, кого хотя бы назвали. Перечислялись картины профессора Шварцмана, упоминалась графика Голобира, назывались два-три известных скульптора, затем говорилось о выпускниках художественного училища, и далее почти половина статьи была про "Зарю коммунизма". "Существует мнение, будто вещь, вызывающая горячие споры, уже по одному этому хороша. Но говорят и другое: там, где мирятся враги, ищите большое искусство". Очень серьёзная оценка. Приводились отзывы передовиков сельского хозяйства, все как один восторженные, и даже, как ни странно, хвалили вовсю и "Обед колхозника"»* [73, с. 11].

Каждая эпоха имеет свой стиль культуры, своё культурное лицо. Например, как отмечает Н.И. Конрад, поэзия «стала как бы самым характерным жанром поэзии Возрождения вообще» [81, с. 234]. Кроме того, «каждый текст, – по замечанию И.В. Арнольд, – является звеном в общей цепи культурного общения человечества» [82, с. 276]. Особое значение лирики в литературном процессе учитывает в своём творчестве и И. Щеголихин. В аспекте жанрового своеобразия тексты его произведений изобилуют открытым и скрытым цитированием чужих поэтических строк. Интертекстуальные связи разных художественных произведений находят своё отражение в разного рода цитатах: точных и неточных, открытых и скрытых, явных и неявных

Так, в одиннадцатой части романа «Другие зори» главный действующий герой рассуждает (в третьем лице) о значении книги, писателя, о себе.

«И вот тут они разошлись по разные стороны баррикады. Оказывается, книга не так важна, книга как таковая вовсе не нужна. Для молодого рабочего интересно прежде всего увидеть, услышать живого писателя. То есть ты, Максим Майоров, можешь воспользоваться авторитетом Толстого и Достоевского, Шолохова и Хемингуэя. И встреча с тобой, Майоров, будет маленьким звеном в общей цепи. Какой цепи? Можно ли сказать «цепь культуры»? Вполне, если вспомнить слова Горького: культура есть организованное разумом насилие над зоологическим инстинктами людей» [74, с. 240].

Что такое стиль в эпоху современной глобализации – и как он соотносится с индивидуальными стилями людей, живущих в эту эпоху? Ведь мысль Марселя Пруста о том, что «стиль, будучи мастерством, даёт нам "чувство индивидуальности", остаётся актуальной. Может быть, стиль эпохи складывается из стилей различных людей, как, условно говоря, "стиль поэзии" из стилей многих поэтов Возрождения или эпоха своим стилем "подбирает под себя" творческих личностей?» [83, с. 321].

Термин «интертекстуальность» возник почти в то же время, когда стали говорить о стиле эпохи. Созданная Ю. Кристевой в 1966 году теория интертекстуальности была не сразу принята. «Понадобился авторитет Ролана Барта, чтобы эта теория обрела “права гражданства” и, войдя в научный обиход, превратилась в объект критического анализа и многочисленных интерпретаций» [84, с. 9]. По мнению Н.А. Кузьминой, «история литературы есть история художественных произведений, история поэтического языка – это история текстов, или, иначе говоря, история интертекста» [85, с. 26]. По мнению Н.А. Фатеевой, интертекст пребывает в мире текстов [86].

Действительно, различные интертекстуальные включения подчинены у И.П. Щеголихина задаче организации повествования. Рассмотрим организацию повествования в произведениях И.П. Щеголихина. Повествованием от «лица» называют особую объективированную форму рассказа от третьего лица, противопоставленную субъективному повествованию от первого лица, что мы наблюдаем в романе-эссе И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу...» [83].

От способа изложения, избираемого автором для выдвижения идей, которые он выражает в своём произведении, зависит повествовательная перспектива. На первом плане оказывается коммуникативная стратегия автора, которая определяет тип повествования, авторское жанровое понятие.

В восьмой, последней части первой главы романа-эссе автор-повествователь определяет своё стратегическое поведение в жизни и полученную от неё судьбу:

«Дожил я до утра, дожил до решения. Новое утро я встретил спокойно, я стал старше на одно твёрдое решение.

Когда мне пришлось менять имя, я всё забыл. Но потом мне имя вернули и заставили всё вспомнить. Только не надо оправдываться. Кроме правды есть ещё справедливость. Сильный человек берёт на себя всю ответственность.

Моя жизнь только к одному и сводится – к любви. Умирая хоть завтра, хоть через полсотни лет скажу одно: только ради любви стоит оставаться на этом свете. Любую беду она может превратить в надежду. Иных ценностей на земле нет и, дай Бог, не будет, хотя нам и пытаются навязать» [30, с. 47].

Повествование у И. Щеголихина часто бывает стилизованным – под речь рассказчика. Автор текста нередко передаёт свою роль вымышленному рассказчику и согласно своему замыслу подлаживается под речь этого рассказчика, воспроизводя особенности его стиля, его манеру. С такой задачей И. Щеголихин блестяще справился в романах «Должностные лица» и «Дефицит».

И.П. Щеголихин прекрасно справился с нелегкой задачей быть писателем. В современном мире писатели утратили былое значение. Вместо утерянного, исторически исчерпанного авторитарного слова литератор должен искать слово «внутренне убедительное» [87, с. 158]. Творческим стимулом становится уже не пророческая миссия и не высокая обязанность, а долг – чувство, имеющее преимущественно внутренний характер.

Тем не менее, значение творчества И.П. Щеголихина трудно переоценить. Литературный критик, отмечая роман И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу...» как явление не только литературы Казахстана, но и всей русской литературы, считает, что он не уступает признанным образцам лагерной темы, но в ряде принципиальных моментов, безусловно, превосходит их. «Да это, безусловно, книга истинного философа жизни, а не умника философствующего. О главном для каждого из нас: как принять эту жизнь такой, какая она есть, и общество, которое сложилось сегодня в Казахстане» [29, с. 92].

Как известно, важную роль в художественной литературе играет тема поэта (писателя) и его творчества. Символисты, например, культивировали образ Поэта, затем этот «образ автора» объединил не только лирических поэтов. Поэтом – мастером ощущал себя и создатель «Мастера и Маргариты» [88, с. 32].

Писателей всегда живо интересовала природа творчества. Как Чехов, о дискурсе рассказчика высказывался С. Довлатов, называвший себя литератором-рассказчиком. «Рассказчик действует на уровне голоса и слуха. Прозаик на уровне сердца, ума и души. Писатель на космическом уровне». С. Довлатов не называл себя писателем. «Я хотел бы считать себя рассказчиком, а не писателем. Это не одно и то же. Писатель занят серьёзными проблемами – он пишет о том, во имя чего живут люди. А рассказчик пишет о том, как живут люди. Мне кажется, у Чехова всю жизнь была проблема, кто он: рассказчик или писатель» [61, p. 27].

В восьмидесятые годы XX века в образе автора многих прозаиков усиливается литературно-исторический аспект. Для И. Щеголихина культурное пространство конкретизируется, и особое значение приобретает контекст социально-исторический. Ведущей в этой парадигме становится оппозиция «писатель – общество», а творческий стимул – это обязанность перед обществом – затем – интеллектуальное слово.

Так, жанрово-стилевые особенности романа «Выхожу один я на дорогу» отмечаются самим И.П. Щеголихиным в «Дневнике писателя»: *«Это уже другая эпоха и другое отношение к жизни, и, наверное, другой стиль. Автобиографическая проза всегда была у поэтов «серебряного века», у Пастернака в частности, но не мемуары. Не надо путать эти два жанра. Мемуары – просто воспоминания, садись и пиши. Сделать книгу – ремесло, а сделать её так, чтобы читали, – искусство. Мои книги – о себе, но в них обязательно есть композиция, я выстраиваю её, есть интрига, язык, выводы, неожиданный переход от события к событию»* [29, с. 89].

О разности эпох, стилей и контекстов в аспекте авторского и читательских жанровых понятий размышляет французский литературовед Ж.-М. Шеффер. Исследователь считает, что «авторский режим остаётся гомохронным, тогда как читательский режим становится гетерохронным [2, с.152].

Данную концептуальную мысль весьма показательно иллюстрирует высказывание И. Щеголихина о взаимоотношении авторского и читательского

жанровых понятий в повести «Хочу вечности». Высказывание казахстанского писателя наполнено уважением и любовью к читателю:

«Я не согласен, что книгу надо читать с напряжением всех мозговых извилин, с мобилизацией всех моральных и физических сил, – пусть читается легко и просто. Иногда с улыбкой. И потому я обращаюсь к вечной теме. Я поехал в Европу вслед за любимой женщиной» [42, с. 11].

Как видно, И.П. Щеголихин охотно вступает в диалог с читателем, историей, эпохой и обществом. Проблема автора – это проблема не только метафизическая, но и социально-эстетическая, раскрывающая характер диалогических отношений писателя с обществом, с читателем, временем, с самим собой как креативной сущностью.

Поэтому для исследователя наиболее интересна «зона взаимодействия образа автора и человека, особая корреляция мотивов и ассоциаций» [61, p. 29].

Резюмируя данную часть нашего исследования, следует отметить, что жанрово-стилевое своеобразие произведений мастера художественного слова обеспечивается единством авторской личности и эволюцией его взгляда на мир, что и является ключом к пониманию рассматриваемой проблемы.

Своеобразие писательской манеры И. Щеголихина – в том, что он сам в своих автобиографических романах раскрывает историю создания произведений («Работал врачом в Камышинском районе и написал "Снега метельные"»), говорит об этом и в многочисленных интервью на страницах республиканской прессы, на радио.

О писателе «созданы фильмы на телевидении многими замечательными журналистами, среди которых Илья Синельников, Рита Жугунусова, Раиса Майтанова, Михаил Вдовин, Ирина Киселева, Любовь Шашкова, Канат Олжай и др.» [89, с. 3]. Высоко оценивал творчество И.П. Щеголихина В. Гундарев, который утверждал, что писатель «без утайки распахнул свою душу, что называется, исповедался перед всем миром, при этом не щадя ни себя, ни тех, с кем сталкивался на путях-перепутьях времени и пространства, откровенно поделился раздумьями о пережитом и вынесенном, отнюдь не считая собственную точку зрения единственно правильной» [90, с. 3].

Фразы и высказывания И. Щеголихина в последних по времени создания произведениях «афористичны, они, как стихи, запоминаются. Речь идёт не о красивости, а о логической, фактологической точности. И потому фразы его западают в память». Жизнь писателя «действительно порой закручивалась в невероятный сюжет... Щеголихин рассказал о времени, о жизни, о себе в двух томах автобиографических романов "Не жалею, не зову, не плачу..." и "Выхожу один я на дорогу", написанных от первого лица» [91, с. 6].

Образ автора не остается статичным в прозе писателя, он эволюционирует по мере развития таланта И. Щеголихина, смены тематической и идейной направленности его прозы.

2.3 Евразийские мотивы как выражение духовного согласия в контексте диалога восточной и западной культур. Интертекстуальные элементы

Современные писатели в большинстве своем представляют собой тип европейского интеллектуала, воспитанного в Азии, но живущего универсальными для информационной цивилизации темами. «Они живут в открытом мире без границ, сосуществуют в общем культурном пространстве с российскими и европейскими писателями, но все же творчество казахстанских романистов имеет свои особенности» [92, с. 377].

Изучение творческой биографии И. Щеголихина ясно показывает, что формировался неординарный мыслитель, публицист, осмысляющий историю не только родного русского народа, но немецкого, еврейского, казахского, финского и других народов, «подводящий итоги не только векового развития национальных культур, но и психокультуры, генотипа, технической и бытовой культуры, эстетики слова данных народов в плане перспектив их развития, роли в истории» [61, p. 30].

Евразийские мотивы в творчестве И. Щеголихина прочитываются фрагментарно и имеют документальную, научную или публицистическую жанровую окраску. В плане стилевой организации евразийская тематика творчески коррелирует с художественным кредо писателя, начиная с ранних произведений «Старая проза» и «Другие зори». В монографии «Русская проза Казахстана» особо подчёркивается, что центральноазиатский регион служил культурным источником азиатского ренессанса. «Философией жизни, путём через века и цивилизации» назвал Великий Шёлковый путь казахстанский писатель М. Симашко» [4, с. 243].

Центральноазиатский регион входил в СССР. А. Тойнби в письме к И.Н. Конраду писал: «Ваша страна состоит из стольких различных народов, говорящих на стольких различных языках и унаследовавших столько различных культур, что она является моделью мира в целом, соединением культурных и языковых различий с экономическим, социальным и политическим единством на федеральной основе и показывает, чем может стать мир» [81, с. 283]. После распада Советского Союза такой моделью мира может стать Казахстан, находящийся в центре Евразии со спаянным многонациональным населением. Многонациональность Казахстана обусловила евразийское мировосприятие этносов, проживающих на его территории.

Концепция евразийства предполагает уникальное соединение западных и восточных черт (индивидуализма и коллективизма Запада, рационализма, цивилизованности Европы и духовности, мудрости Азии), одновременную принадлежность Западу и Востоку, Европе и Азии, и в то же время ни к тому, ни к другому. При этом евразийство знаменует «принцип равноценности всех культур и народов земного шара» [93, с. 62].

В культуре Казахстана формируется евразийское творчество художников слова, поскольку они вольно и невольно вступают в межэтническую

коммуникацию. Межэтническая коммуникация – общение различных этнокультурных групп, которые находятся в условиях длительного совместного проживания в едином территориально-социальном пространстве [94].

Творчество И. Щеголихина мы рассматриваем в контексте евразийской казахстанской литературы и творческого наследия других казахстанских писателей и учёных. Диалог культур в мультикультурном и полиязычном Казахстане предопределён самой логикой жизни. В Казахстане наблюдается «особая ситуация: при наличии разных языков и культур казахстанцам присуща евразийская культура» [94, с. 414].

Приведем пример, иллюстрирующий наши рассуждения. В раннем романе И. Щеголихина «Старая проза» главный герой романа художник Павел Хомутов влюбляется в Асию и женится на казашке, которая ласково обращается к мужу «жаным», «алтыным», «кунным». *«Она называла его по-разному: алтыным – мой золотой, кунным – моё солнце и больше всего ей нравилось называть его жаным – милый, дорогой, любимый».* Асия становится спасительным талисманом для русского художника-интеллигента, обиженного и унижаемого тогдашней системой. Художник, в свою очередь, стал спасением в этой жизни для Асии, оставшейся сиротой и обижаемой близкими людьми и судьбой. Для писателя было очень важно показать соединение не только двух сердец, но и двух языковых культур, нашедших общий язык в этой жизни.

Слово «жаным», многократно употреблённое в тексте романа, является ключевым. В самом конце романа, когда жизнь вновь испытывает героя на прочность, обращение «жаным» автор пишет с заглавной буквы – это уже концепт. «Асия снова собралась рожать и сказала мужу: *«Оу, Жаным, спускайся с горы славы, будем жить на мои декретные»* [73, с. 198].

Другой пример связан с переводом поэтичного концепта казахского языка «айналайн» в романе «Слишком доброе сердце» в устах главного героя, поэта и общественного деятеля Михаила Михайлова, потомка легендарного Урака. По мнению автора, *«слово, язык живописуют душу народа»,* «айналайн» как слово и, пожалуй, как один из самых поэтичных концептов действительно «живописует» душу казахского народа, и его довольно трудно точно перевести на другие языки, в том числе и на русский.

О своей жизни в пространстве двух культур (казахской и русской) И.П. Щеголихин писал следующее: *«Живя в стране казахов, я мог позволить себе главную роскошь – жить в русской литературе»* [29, с. 85]. Вот показательный пример, иллюстрирующий слова писателя о том, что он в своём творчестве всегда учитывал такое важное обстоятельство, как жизнь на евразийском пространстве:

«Хорошая встреча, откровенно обо всём. Я сказал о своём понимании слова дастар-хан – Владыка друзей. Главное – Слова, адресованные каждому из сидящих, доброе пожелание, похвала за успех, выражение благодарности и уважения» [29, с. 49].

Концепция – быть ближе к казахской среде – стала творческим и жизненным осознанием своего бытия молодым русским писателем. Так в его

творчество входят инонациональная тематика, имагологический дискурс изображения жизни другого народа. Начинает укрепляться евразийский взгляд на жизнь, историю, на литературу. В повести «Хочу вечности», наполненной философскими эссе, размышлениями об истории, языковой политике, о собратьях по перу, о времени, писатель рассуждает также и о национальных традициях. В частности, о таком казахском обычае: самое почетное место для дорогого гостя – как можно дальше от входа; и о старинном русском обычае – о рассадке бояр по рангу, по знатности, по богатству [42, с. 41].

Интертекстуальные включения обусловлены художественным замыслом автора, в повествовательном плане они гармонируют с основным содержанием произведения. Евразийский контекст присутствует в поэтике произведений И. Щеголихина довольно часто. *«В Бархатной книге дворянства 60 процентов – тюркского происхождения. Можно добавить ещё и тех, кто, стыдясь своей родословной, придумывал себе литовское или германское происхождение»* [29, с. 30].

В.В. Виноградов размышляет о том, насколько оправданы используемые художником языковые средства: «Основной категорией в сфере изучения художественной литературы обычно признаётся понятие индивидуального стиля (то есть, своеобразной, исторически обусловленной, сложной, но представляющей структурное единство системы средств и форм словесного выражения в её развитии)» [79, с. 238]. Особенностью стиля И. Щеголихина является следующее. В одних случаях он приводит контекстуальный перевод казахских слов (казахизмов) на русский язык, в других – нет, считая, что казахстанскому читателю они близки и понятны. Казахские слова включаются в текст произведения в описаниях, диалогах действующих лиц, в пейзажных зарисовках.

А «Тулпар» по-казахски и есть конь, крылатый конь, сказочный [36, с.61].

«*Алё, кто говорит? – Это Арыстан? – Допустим. – Лев, спрашиваю, или не Лев? – Да»* [36, с. 75].

Пример пейзажного описания: *«Тучи легли на вершины гор с удивительно пестрыми склонами – багровыми, жёлтыми, серыми, сизо-фиолетовыми. Вот где без натяжки Ала-тау – Пестрые горы»* [36, с. 253].

Встречаются подобные примеры и в романе «Снега метельные»*: «Де-ти, – позвала она протяжно. – А ну-ка выносите наш дастархан* [75, с. 258].

«Но «кара кагаз», чёрная бумага, не попала ей в руки» [75, с. 414].

Писатель нередко на страницах своих произведений говорит о языковых проблемах, в частности, в романе «Дневник писателя» он затрагивает вопрос о знании казахского языка представителями других национальностей, а в повести «Хочу вечности» – о значимости Абая и русского языка на евразийском пространстве.

«Великий Абай призывал казахов учиться жизни у других народов, сердце поэта чуяло необходимость такого знания. Мы читаем Абая, почитаем Абая – и не считаем нужным следовать его советам» [42, с. 301].

«Важно знание языка. Посмотрите, как радуются казахи, когда кто-то другой национальности знает язык, буквально озаряются. И сами с лёгкостью говорят на русском. Просто удивительная способность к языкам. А вот русские не могут выучить, по себе знаю» [29, с. 78].

Сам писатель мастерски чувствует особенности казахского языка и в употреблении казахизмов проявляет оригинальность, используя такую особенность в казахском языке как повтор.

«Керим провёл рукой по шее. – Таньга есть, время нэт, ошэреть-мошэреть стоять долго. Десять тыщ даю, сразу [36, с.63].

Стиль художественного произведения не может быть оторван от содержания, по этому поводу В.В. Виноградов пишет: «Состав речевых средств и их функциональное употребление зависят от характера отношения автора к изображаемой действительности» [79, с. 275]. Изображаемый мир в русской литературе Казахстана – это не только советская или казахстанская, но и многонациональная евразийская действительность. В романе «Должностные лица» в первой главе «Ключи счастья» автор отчасти объясняет истоки многонационального Казахстана.

«При Сталине там были лагеря, как мужские, так и женские, потом зоны разгородили, но многие поостались, кто просто прижился, а кому и опасно было ехать на родину, если рыло в пуху, полицаем служил или с бандеровцами якшался. Ссыльных много было в этом краю, начиная ещё с двадцатых, особенно в коллективизацию, когда по всей стране вкруговую гоняли тех, кто успел кое-что нажить при советской власти. Из России гнали в Казахстан. Корейцев сюда привезли в тридцать седьмом году, немцев в начале войны, чеченцев и ингушей в середине, ещё кого-то в конце войны – всех и не сосчитать» [64, с. 13].

Впервые евразийские мотивы отчётливо прозвучали в повести «Машина бремени», внося в её композиционное единство жанрово-стилевое своеобразие. Название повести ассоциируется с названием произведения английского писателя Г. Уэльса «Машина времени».

Выражение евразийских мотивов в повести фрагментарно: это путевые заметки в виде исторических справок, микроновелл и микро-эссе. По сюжету повести в жизни рассказчика происходит важное событие для того времени: он становится владельцем легковой автомашины. На купленном «синем седане» рассказчик автотуристом отправляется в путешествие по дорогам Центральной Азии. В композиционном плане повесть состоит из 22 эпизодов. Первые 12 эпизодов посвящены городу Алма-Ате, в остальных повествуется об исторических достопримечательностях на «шёлковом пути». Читатель, путешествуя вместе с рассказчиком, по-новому знакомится с историей родного края.

Автор повести демонстрирует увлеченность историей, ее знание. Автопутешествие по Центральной Азии как прием даёт немало возможностей узнать о славном прошлом казахского народа, а города и храмы и связанные с ними предания и легенды порождают новые сюжеты и темы для авторских

рассуждений. В эпизоде «Москва – далёкая столица» русского писателя Казахстана интересует мавзолей Ходжа Ахмета Ясави в городе Туркестан и перевал Санташ, названия которых связаны с легендой о грозном Тимуре.

В композиционном плане в повести исторические фрагменты вплетаются в повествование о современности и образуют жанрово-стилевое своеобразие, связанное со стремлением непосредственно выразить евразийские мотивы, что характерно для многих русских писателей Казахстана. Автор последовательно и подробно приводит древнюю топонимику и современные названия, встречающиеся на Шелковом пути – ведь они дополняют идею культурной и исторической близости тюркского и славянского народов, что актуализирует идею евразийства.

«Пржевальск – один из самых высоких городов в стране (1800 метров над уровнем моря). Прежнее его название Каракол.

А вода холодная, хотя китайцы называют Иссык-Куль Же-хай – тёплое море. На этих берегах живал Тюрк, мифический сын Яфета, внук Ноя, по-мусульмански Абулджа-хан.

Полярная звезда… Киргизы называют её Темир-казык – Железный кол. Семь звёзд Большой Медведицы называют Джети Карачи – Семь Воров. Очень просто и логично. Вокруг прочного кола вращаются все другие звёзды. Семь воров скачут по небосводу под покровом ночи. Так было когда-то. Со временем пришла абстракция, появилась Полярная звезда, Большая Медведица.

По одним сведениям усуни ушли на Памир, по другим – постепенно к седьмому веку нашей эры, отюречились. Сейчас один из казахских родов называется «сары усунь», «сары» означает жёлтый, рыжий» [36, с. 265].

В повести с особой теплотой повествуется о путешественнике-исследователе Пржевальском, включено в текст описание памятника на его могиле, расположенной на побережье Иссык-куля. В 19-м эпизоде повести приведена историческая речь П.П. Семенова-Тян-Шанского, сказанная на траурном собрании Русского географического общества. Имена Ч. Валиханова и Семёнова-Тян-Шанского, двух выдающихся географов-путешественников и исследователей описываемых земель, даны в одном контексте. Два имени, казаха и русского, навеки вплетены в историю Востока и Запада, в науку и в память евразийцев.

«На окраине Чолпон-Аты длинная арочная аллея – тополя времен Семёнова-Тян-Шанского и Чокана Валиханова сходятся кронами, и получается туннель с частыми, узкими просветами меж стволов» [36, с. 268]. Такой интересный образ-символ находит в арсенале своих изобразительных средств И. Щеголихин.

В романе «Не жалею, не зову, не плачу» воспроизводится диалог-эпизод в санчасти Гулага, в котором упоминаются выдающиеся писатели-казахи: Абай Кунанбаев, Ыбырай Алтынсарин, Мухтар Ауэзов, называется Казахстан, даётся ёмкая оценка Абаю в мировом масштабе и краткая характеристика Казахстану, казахскому литературному языку. Автор вкладывает в уста рассказчика-повествователя Жени из Алма-Аты то, что ему близко, понятно и

небезразлично. С такой любовью и теплотой о Казахстане, о казахских писателях и о судьбе казахского языка мог написать только казахстанский писатель, писатель с евразийским мировидением, тонко чувствующий все проблемы, связанные с этим вопросом, и деликатно освещающий их в своём микрокосмосе.

Ярко выражены евразийские мотивы в автобиографическом романе И. Щеголихина «Дневник писателя». О покорении целины, о роли культуры и литературы в современном социуме пишет казахстанский прозаик, политик, общественный деятель.

«Люди поднимали целину, целина поднимала людей. И сегодня на этой земле подвига в будущей столице Евразийского Союза, люди поднимают Астану, Астана должна поднимать людей» [29, с. 25].

Главными образами-символами независимого Казахстана избраны Абай в контексте его мирового значения и Астана как новая столица Евразийского Союза.

Идея евразийства, по мнению современных исследователей, «надэтническая, надполитическая вполне вписывается в тезис о единстве всех культур мира, когда каждая национальная культура, независимо от числа носителей, конкретного материального и духовного выражения, является частью мировой мозаики. И главной целью всей мировой культуры, политики, экономики становится человек, его личность, право жить в гармонии с окружающим миром, к чему, собственно, и стремится евразийство и как идея, и как политика» [95, с.30].

Роман «Слишком доброе сердце» посвящён главному герою – поэту и общественному деятелю М. Михайлову. «Михайлов Михаил Ларионович, переводчик Омара Хайяма, Саади, Хафиза, погиб на каторге в Сибири», – так сконцентрированно сказал в одном из интервью И. Щеголихин о своем герое, продолжая далее и развивая тему евразийства. «Наиболее глубокими русскими мыслителями XX века, думавшими о судьбе России, были евразийцы. Они видели в российском этносе носителя туранизма, особой психоидеологии, переданной россам тюрко-монгольской Ордой. Евразийцы были тюркофилами...» [62, с.13].

Находят отражение евразийские мотивы и размышления и в романе-эссе «Не жалею, не зову, не плачу…». Стилевые доминанты произведения определяются включением документальных очерков о лагерной жизни персонажей, осужденных, преимущественно, несправедливо.

Неожиданно яркий образ Казахстана в романе – это не только олицетворение родного края героя, и вряд ли здесь писатель подыскивал подходящий экзотический образ. Казахстан в данном контексте представлен как образ с богатым жизненным евразийским содержанием, здесь и Абай, М.О. Ауэзов, И. Алтынсарин, и Дидро, и Вольтер, и казахский язык, Алатау и Сырдарья, Франция и т.д.

В романе «Другие зори» писатель остаётся верен своему методу, а именно включению евразийского мотива, который присутствует в пятой главе

«Говорит Рудный», состоящей из десяти эпизодов, где во втором эпизоде изложена казахская легенде о Сарбае, Тоболе и Аят. Народная легенда по-своему объясняет историю: почему на кустанайской земле река, что протекает севернее, называется Аят, а что южнее – Тобол. Это легенда о трагической любви красавицы Аят, дочери Сарбая, и красивого, отважного джигита Тобола.

И.П. Щеголихин погружается в мир прошлого, в мир сюжетного времени. В этой связи упомянем сюжетное время, которое определяется М. Мамардашвили следующим образом: «Лишь сюжетное время, то есть время как драматический сюжет, есть историческое время» [65, с. 458].

Евразийский мотив «будь достойным сыном своего времени» И. Щеголихин делает базовым в повести «Шальная неделя», когда автор ее рассуждает о времени и о его значении в жизни. В дальнейшем в творчестве писателя концепт «время» станет объектом художественного исследования в романах «Не жалею, не зову, не плачу…», «Выхожу один я на дорогу» и в повести «Хочу вечности».

«Какой ты есть, такие у тебя и недели. И не надо винить людей, сетовать на обстоятельства, всё в тебе, всё в том, как поведёшь ты себя с людьми и обстоятельствами, и в этом твоё настоящее, а, следовательно, и будущее. Сегодня ты не кончаешься, чтобы завтра зажить заново. Завтра – это твоё сегодня плюс время и рост твоего достоинства в нём, во времени» [42, с. 414].

Размышления о времени и судьбе человека, о смерти сменяются изображением послевоенной эпохи, при этом автор мастерски использует исторический фразеологизм казахского языка военного времени «кара кагаз» (дословно, «чёрная бумага»), похоронная на погибшего воина. С этим документом связана трагическая история, которой автор завершает повесть.

«Удивительную историю рассказал мне один казахский писатель. Жила-была девочка в ауле перед войной, девушка шестнадцати лет. Полюбила юношу и проводила его на фронт. Получала письма, а потом в аул пришла похоронная. Но «кара кагаз», чёрная бумага, не попала ей в руки. На почте работал инвалид, потерявший ноги на фронте. Он стал писать девушке письма от имени погибшего воина: лежу в госпитале, ранен в руку, изменился почерк. Учись, любимая, работай, не унывай, встретимся после победы. И она отвечала: учусь, работаю, люблю и жду. Инвалид писал ей о несбывшейся мечте, о том, как из госпиталя он вернулся в строй, к своим друзьям-однополчанам, как дошёл до Берлина. Девушка отвечала, не зная, что письма её не идут дальше родного аула. Кончилась война, девушке уже двадцать лет. Надежда помогла ей вырасти бодрой, укрепила её. Письма стали приходить всё реже – служу в Германии, жив-здоров, на земле мир, мы уже взрослые, каждый вправе решать свою судьбу… Пришло время, девушка полюбила другого и вышла замуж. Сейчас у неё взрослые дети. О судьбе юноши узнала только через двадцать лет, когда в ауле поставили обелиск с именами павших» [42, с. 414].

Последняя, 22-я часть повести в сугубо восточном стиле состоит всего из двух коротких предложений, которые символично завершают содержание произведения и призывают читателя увидеть подобные метаморфозы в вечности времени и в жизни человека.

Русская литература Казахстана как часть общелитературного процесса мультикультурной среды республики и в то же время «самостоятельный феномен, оказывающий существенное воздействие на духовную атмосферу» страны исследуется в коллективной монографии казахстанских и российских литературоведов «Литературное трансграничье: русская словесность в России и Казахстане» [17, с. 170]. Теоретическая значимость исследования заключается, по мнению авторов книги, в «уточнении дефиниций “этностереотип” и “евразийская ментальность”, … их роли в формировании евразийской ментальности и единых аксиологических ценностей народов, проживающих в современном полиэтническом обществе» [17, с. 170].

Считаем эти положения особо ценными для нашей работы, потому что творчество И. Щеголихина развивалось в контексте культурного взаимодействия на трансграничных территориях Казахстана и России, в условиях, когда языковой и литературный обмены играли ключевую роль в обогащении культур и литератур идеями евразийства.

Преимущество русского писателя Казахстана проявляется и в том, что он может творить в русле концепции евразийства, что способствует более убедительному объяснению неизбывной тяги русских писателей и поэтов к теме Востока. Евразийская идея, по глубокому убеждению М. Симашко, веками вызревала на огромных пространствах самого большого земного материка, омываемого с четырёх сторон всеми четырьмя мировыми океанами. Именно здесь «зафиксированная историей и не свойственная тогдашней Европе веротерпимость на стыке Европы и Азии как раз является основанием того духовного, нравственного единения, которое представляет ныне идея евразийства» [96, с. 4].

При общении в рамках евразийской культуры коммуниканты имеют, помимо кода своей национальной культуры, и общий культурный код, общие морально-этические нормы, ценности. Всякая культура, по Н.С. Трубецкому, «есть исторически непрерывно меняющийся продукт коллективного творчества прошлых и современных поколений данной социальной среды» [97, с. 77].

И. Щеголихина с полным правом можно назвать представителем евразийской культуры, казахстанца с особенным мировосприятием, которое находит своё отражение в реализации художественного замысла его произведений. С большим художественным мастерством воссоздал И. Щеголихин в романе «Слишком доброе сердце» образ поэта и общественного деятеля М. Михайлова, «сына крупного губернского чиновника, внука крепостного Михайлушки, потомка легендарного Урака – героя казахских преданий. Михайлов близко к сердцу принимает беды и страдания русского и казахского народов» [51, с. 59]. Чрезвычайно важна в создании художественного образа персонажа, что служит отличительной чертой стиля и

поэтики, внутренней формы романа портретная характеристика. О портрете как важнейшей составляющей внутренней формы военной прозы пишет К.С. Бузаубагарова [98, с.19]. Действительно, портреты необходимы для показа внутренней сути человека через ключевую деталь внешности. Портретные характеристики персонажей исторического романа И. Щеголихина в своей основе имеют характерную деталь: Герцен обаятелен в разговоре; глубокий, смелый голос Шелгуновой; взгляд в сторону у Костомарова и т.д. Сравнением с детьми автор подчеркивает чистоту, незащищенность, ранимость главных героев романа. Автором художественно воссозданы образы исторических деятелей XIX века – поэта и общественного деятеля М. Михайлова, критика и публициста Н. Шелгунова, этнографа, востоковеда, историка, фольклориста Ч. Валиханова. Символичны слова признания в любви к своей Отчизне Валиханова: «Одна моя любовь вставлена в другую, другая в третью, вроде как ирбитские сундуки, маленький вложен в большой, а тот ещё в больший» [99, с. 244].

Ярким признаком стиля И.П. Щеголихина наряду с портретом выступают интертекстуальные элементы. Анализируя роман И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу…», З. Поляк пишет: «Всего в романе объемом 315 страниц нами обнаружено около 300 случаев «чужого слова». Принципы классификации цитат в романе зависят от избранного признака: можно сгруппировать цитаты по способу их введения в текст, по типу источника, по художественной функции» [53, с. 172].

В отношении категории интертекстуальности мы придерживаемся теоретического положения И.В. Арнольд, предлагающей понимать интертекстуальность как включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий [82, с. 351]. Весьма показательны в этом отношении названия повестей И. Щеголихина: «Бремя выбора» – время выбора, «Машина бремени» – «Машина времени», «Пятый угол» – искать пятый угол, Пентагон, «Шальная неделя» – шальные деньги, «Лишними не будут» – не лишним будет.

У читателя подобные заголовки вызывают определённые ассоциации с другими текстами: они производят желаемый эффект только на читателя, знающего и помнящего текст, к которому они отсылают, но к другим прецедентным текстам по концепции Ю.Н. Караулова [100]. В этой связи интертекстуальный анализ современной языковой личности русского писателя Казахстана представляется особенно привлекательным. В его текстах часто встречается включения казахизмов, по преимуществу разговорного характера, казахских топонимов и антропонимов, образы казахской действительности, пословицы и поговорки в переводе на русский язык, чувство юмора, близкое казахскому менталитету. Приведем в подтверждение примеры из повести И. Щеголихина «Хочу вечности», чтобы проиллюстрировать данное положение.

«*Из Цюриха покатили сразу в гору, как у себя на Медео, зато сразу после выхода из туннеля начался настоящий юг – много солнца, такого же яркого, как у нас*».

«*По казахскому обычаю почётное место как можно дальше от входа*».

«*А потом суп с котом, говорят у нас в Баканасе*».

«*Кто-то скажет, что скрывать – плохо, кто-то наоборот похвалит, а самый мудрый ничего не скажет*».

«*Ну, а сам ты кто, уважаемый аксакал*?».

«*Не владею искусством говорить тосты за дастарханом*».

«*Приходится вспоминать казахскую поговорку: сто друзей мало, один враг – много*».

«*Наш стандарт прост, как и во все времена: если хочешь получить ишака, то проси верблюда*».

«*Есть удивительная казахская поговорка: "Чем одному искать правильную дорогу, лучше блуждать со многими"*».

«*Правильно моя фамилия – Шегали-хан. От тюркского слова «гвоздь», так называли тех, кто шёл в солдаты, у них сапоги с гвоздями, а у тюрков сапоги шитые. От тюркского гвоздя пошёл русский щеголь*».

«*Спокойно, рассудительно и невозмутимо выступил Габиден Мустафин. О сложностях нашей жизни*».

«*Интересно, а сколько тысячелетий круглому столу в юрте кочевника? И сколько самой юрте, тоже круглой и с отверстием в куполе, чтобы видеть звёзды…*».

«"*Нет Востока и Запада нет, нет у неба конца, нет Востока и Запада нет – два сына есть у отца" – сказал поэт Олжас*» [42].

Писатель особенно часто вводит в структуру своих повестей и романов строки русских поэтов С. Есенина, А. Пушкина, А. Блока, М. Лермонтова, казахского поэта-мыслителя Абая. С этими именами связаны культурные коды народов. Идентифицировать культуру и литературу позволяет культурный код народа, который академик НАН РК У. Калижанов определяет как «закодированную информацию, выступающую ключом к пониманию данного типа культуры», вбирающую в себя культурные особенности, передающиеся от предков [101, с. 3].

Интертекстуальность – свидетельство И.П. Щеголихина вступать в диалог с разными культурами. Характерным признаком поэтики И.П. Щеголихина выступает особая форма интертекстуальности – заголовки его произведений. Современная литературоведческая наука подразделяет все заглавия художественных произведений на следующие: 1) заглавия, представляющие основную тему или проблему произведения; 2) заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения; 3) персонажные заглавия; 4) заглавия, обозначающие время и пространство [102, с. 97]. Так, название романа И. Щеголихина «Другие зори» заимствовано писателем из стихотворения Н. Асеева «Русская сказка», поэтические строки которого взяты в качестве эпиграфа к роману. В романе И. Щеголихин не только экспериментирует с формой и композицией, но и с названиями глав: Глава 1 – Семь дней в сентябре, глава 2 – Полнолуние; глава 3 – После выстрела; глава 4 – Без свидетелей; глава 5 – Говорит Рудный; глава 6 – Расплата. Подобные названия

глав в последующем повторятся в романе «Должностные лица», в которых цитата легко может пройти незамеченной, например, «После выстрела». Все указанные выше заглавия глав романа «Другие зори» И. Щеголихина относятся к двум первым типам по классификации А.В. Ламзиной.

Мы солидарны с А.В. Ламзиной в ее рассуждениях о современной литературе, одним из главных достоинств которой считается потенциальная возможность множественности интерпретации заголовка, «заголовок не только ориентирует читателя на постижение авторской концепции, сколько приглашает его к творческому воссозданию “смысла” текста» [102, с. 104].

Так, название одной из последних книг И. Щеголихина «Холодный ключ забвенья» на первый взгляд представляется красивым поэтичным выражением, связанным с беспокойством писателя в связи уменьшением числа хорошего читателя: *плохих писателей становится больше, а хороших читателей - меньше*. «Сейчас у меня такое ощущение, что читателя нет, и я его совершенно не представляю. Он был и исчез. Вот почему одну из своих повестей я назвал «Холодный ключ забвенья» [29, с. 73].

В действительности это заглавие цитатное, в нём звучит голос А.С. Пушкина из короткого программного стихотворения «Три ключа», которое автор использовал в качестве эпиграфа к повести «Хочу вечности».

В степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа:
Ключ юности, ключ быстрый и мятежный,
Кипит, бежит, сверкая и журча.
Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит.
Последний ключ – холодный ключ забвенья,
Он слаще всех жар сердца утолит» [42, с. 60].

Три ключа: ключ юности, ключ зрелости и ключ мудрости – это метафора эволюции творческого пути и судьбы поэта, писателя, художника. Третий ключ у Пушкина назван последним, холодным – именно это значение И. Щеголихин вкладывает в название своего произведения.

В названии романа «Не жалею, не зову, не плачу...» – цитата из стихотворения С. Есенина. Эти строки, как евангельская нота, звучат постоянно и требую читательского внимания.

«Я не знал в тот день, что пройдёт время, и десять, и двадцать, и тридцать лет пройдут, я стану старым и скажу внуку: то были лучшие годы в моей жизни, я не о чём не жалею. «Не жалею, не зову, не плачу, всё пройдёт, как с белых яблонь дым, увяданья золотом охваченный, я не буду больше молодым» [30, с. 318].

В творческом наследии И. Щеголихина в названиях произведений отражены все четыре типа приведенной ранее классификации. Заглавия, представляющие основную тему или проблему произведения: «Снега

метельные», «Машина бремени», «Дефицит», «Должностные лица», «Не жалею, не зову, не плачу…», «Не стану я искать побед», «Холодный ключ забвенья» и др. Персонажные заглавия: «Назаров». Заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения: «В одном институте», «Абдоминальная форма», «Лишними не будут», «Бремя выбора», «Слишком доброе сердце», «Старая проза» и др. Заглавия, обозначающие время и пространство: «И снова утро», «Выхожу один я на дорогу», «Хочу вечности» и др. Заглавие произведения является одним из важнейших элементов смысловой и эстетической организации художественного текста. «С заглавия начинается процесс читательского восприятия. Оно как бы завершает отчуждение сочинения от создателя, начиная... его путь к публике», – справедливо отмечает А.А. Колганова [103, с. 45].

Кроме заглавия, цитата выступает ярким показателем интертекста в прозе И.П. Щеголихина. Цитата может быть конструктивной или деконструктивной. Современные исследователи предлагают различать «конструктивную» и «деконструктивную» стратегии интертекстуальности. «Если автор просто помещает интертекстему в несвойственный ей контекст, не выражая своего отношения к ней и не пытаясь с помощью цитаты донести до читателя какую-то собственную идею, отличную от идеи претекста, то можно говорить о деструктивной стратегии, которая близка к творческой неоригинальности…» [104, с. 15].

В творчестве И. Щеголихина мы видим примеры конструктивной интертекстуальной стратегии, когда автор сам стремится управлять смыслопорождением при помещении цитаты в новый контекст. В использовании цитат отражается авторская интенция И.П. Щеголихина. Н.Ф. Пахсарьян утверждает, что следует иметь в виду «проблему передачи в тексте чужих слов и речей, ведь они естественным образом строятся по законам риторики» [105, с. 19].

Обращение И. Щеголихина к цитатам из произведений других авторов можно объяснить стремлением к особой риторике. Цитаты всякий раз порождают порывы вдохновения, они созвучны настроению казахстанского прозаика, его чувствам, переживаниям. Они соответствуют его мировоззрению, пониманию смысла жизни.

Каковы причины возникновения интертекстуальности в современной культуре? М. Виролайнен считает интертекстуальность филологической модой, которая «была продиктована … идеей засыпать рвы и стереть границы: тексты лишались статуса отдельности, наделялись свойством взаимопроникновения, результатом которого становился неисчерпаемый трансформизм смысла» [106, с. 467]. На трансформизме смыслов основана семиотическая культура текста, которая выводится «в сферу осознанного семиотического творчества» [107, с. 431].

Наряду с цитатой И.П. Щеголихин использует эпиграфы для «семиотического творчества». Так, эпиграфом к автобиографической повести И. Щеголихина «Хочу вечности» служит стихотворение А.С. Пушкина «Три

ключа», строка из которого «Холодный ключ забвенья» стала названием его другой книги. Само же название повести представляет собой начало текста, приводимого в аннотации. Этот своего рода комментарий носит метатекстовой характер, поскольку в сам текст повести не входит, хотя значительно влияет на её осмысление. *«Хочу вечности всему, что вижу и люблю. Помоги, Всевышний, страждущей стране нашей, усмири наши раздоры, просвети разум, омрачённый невежеством, вдохни мужество в усталые наши сердца. И пусть наша жизнь будет похожа на здешнюю…»* [42, с. 2].

Эпиграфом к роману «Старая проза» служит фрагмент «из беседы в психбольнице»: «Лев Толстой говорил, что для счастья надо совсем немного: знать, что можно и чего нельзя». Чтобы понять значение такого эпиграфа, нужно внимательно прочитать всё произведение и убедиться в том, что содержание эпиграфа точно отвечает содержанию романа: герой романа Павел Хомутов в условиях цензуры и тоталитаризма не всегда разбирался в ситуациях, что можно делать, а что нельзя.

В начале повести «Лишними не будут» в издании 1977 года автор после заголовка вместо эпиграфа приводит констатацию: «В основу повести взяты подлинные события», в издании 1987 года надпись отсутствует. В повести рассказывается о том, как примерный семьянин становится расчетливым вором, угоняя дорогие легковые машины для выгодной продажи из Алма-Аты в Узбекистан.

Таким образом, цитатный эпиграф, помещаемый между заглавием и текстом, фиксирует внимание читателя на теме и при этом направляет его на отдалённую глубинную информацию, таковыми являются эпиграфы к романам «Старая проза», «Другие зори», «Должностные лица», то есть, цитата-эпиграф выполняет не только характерологическую, но и жанровую, и идейную функции.

Согласно теории интертекстуальности текст не автономен, его содержание и восприятие базируется на множестве межтекстовых и внетекстовых связей разного рода. Именно эти связи и составляют содержание категории интертекстуальности. Характер репрезентации интертекстуальности в литературно-художественном произведении различен, что порождает разную степень насыщенности его интертекстами разного рода: от явной репрезентации до скрытой.

В связи с этим в литературоведении говорят о метатексте. Термин метатекст введен А. Вежбицкой в 1978 году. Речь в ее публикации «Метатекст в тексте» идет об удвоении кода, о «двухголосном тексте» [108, с. 403]. Одним из распространенных определений метатекста Е. Баринова считает – «текст о тексте, т.е. текст второго порядка» [109, с. 3]. Но не все литературоведы придерживаются такой точки зрения на термин. В.С. Киселев убежден, что металитературные образования вбирают в себя «художественные и нехудожественные жанры, создавая особую коммуникативную ситуацию, заставляющую воспринимать отдельные части как связанные неким центром, доминантой» [110, с. 14]. Даже такой нескончаемый гипер-роман современного

российского прозаика Ю. Козлова «Колодец пророков» [111] имеет центр – автора. В прозе И.П. Щеголихина, созданной на основе реализма, тем более этот центр очень прочный. Интертекстуальные вставки не разрушают целостность его произведений.

Как известно, термин «интертекстуальность» впервые был озвучен Ю. Кристевой в 1966 году. Интертекст «до недавнего времени, по мнению С. Гардзонио, был словом модным, почти интерпретаторским талисманом, и обычно воспринимался и до сих пор воспринимается неоднозначно» [112, с. 4]. Но совершенно очевидно, что интертекстуальность порождает неисчерпаемый трансформизм смыслов в прозе И.П. Щеголихина, что следует воспринимать положительно. О связи интертекста и лингвокультурного сознания индивидуума (автора), «об интертексте и как о фактологическом понятии и явлении, которое занимает сегодня умы многих филологов и без которого не существует уже сам мир текстов, и одновременно – как о методе герменевтического (через текст) анализа лингвокультурного сознания индивидуума (автора, читателя…)» пишет Ю.Н. Караулов [113, с. 6].

Герменевтический взгляд на свое творчество демонстрирует и И. Щеголихин, в «Дневнике писателя» встраивая его в подсистему «произведение – читатель – традиция». Герменевтика как искусство толкования и понимания становится концептуальным ядром книги «Выхожу один я на дорогу», в которой картины прошлого, не столь отдаленного, чередуются с воссозданием современных писателю зарисовок.

В Ленинграде в апреле 95-го роскошная гостиница с видом на Смольный собор. Но писатель, который в предыдущий приезд улетал из города на Неве «в растерянности, рассеянности, бестолковости («Наваждение! Почему Питер меня не отпускал? … Оставил я там свое будущее – другое») вновь стремится пройтись по Невскому, «*по следам Евгения Онегина, “и возбуждать улыбку дам огнем нежданных эпиграмм”, зайти в гостиницу “Англетер”, помянуть Есенина. И пройтись по Летнему саду с Анной Ахматовой: “Там шепчутся белые ночи мои о чьей-то высокой и тайной любви*”» [114, с. 69].

Весенний Ленинград дарит другие, теплые и незабываемые встречи. Впервые Иван Павлович Щеголихин посетил школу №140, где училась Алия Молдагулова. В поездке с ним Герольд Карлович Бельгер читает в большом зале школы перед учениками, учителями, родителями и членами казахского общества «Атамекен» Гете на немецком, затем в переводе Лермонтова на русском и в переводе Абая на казахском языке.

Интертекст как «коммуникативная категория» и стратегия позволяет расширить знания о языке, функциях языка в целом. Любая языковая личность, формирующаяся в рамках определённого лингвокультурного пространства, неизбежно оказывается под воздействием интертекстов. Процитированный отрывок из книги И. Щеголихина это убедительно подтверждает. Автор-повествователь одновременно становится использующим их субъектом, организующим и упорядочивающим.

И в предыдущий приезд, и в апрельский 95-го года И. Щеголихин на прощанье с благоговением проходится вокруг Медного всадника. «Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?». Прощание в первый приезд. По дороге в аэропорт, во второй приезд, Медный всадник мерцал на Набережной «*под дождем в желтом тумане от фонарей. "О, властелин, над самой бездной уздой железной Россию поднял на дыбы*"» [114, с. 73].

Повествование предельно откровенно. Наблюдая за городскими пейзажами из окна автомобиля («Плачут стекла живыми струйками влаги, плачет Ленинград по своему – и нашему прошлому»), писатель вдруг осознает, что, наверное, «в последний раз дарован мне был судьбой Петербург».

«За что дарован?». Вопрос не риторический. И ответ конкретен: «*За преданность великим целям русской литературы». И далее слова Достоевского, которые писатель, евразиец по сути призвания и порывам души, символично помещает в текст книги: «Братство разных национальностей есть самая русская цель*» [114, с. 73].

Возвращается он домой: «*Я возвращаюсь, куда? Домой. Откуда? Из России… Прощай, любимый город*…». Эта песня звучала после Торжественного заседания на прощальном приеме в Екатерининском зале Таврического дворца.

Художественные тексты казахстанского писателя И. Щеголихина в литературном пространстве русской прозы имеют особый смысл своим философским наполнением, умением автора обобщать и видеть перспективу. Их следует перечитывать постоянно, открывая для себя что-то новое, глубинное. Не случайно сборник лекций А.Ж. Жаксылыкова называется «Труд писателя и творческий процесс» [115, с. 73].

Как мы убедились, художественная проза Ивана Щеголихина в самых различных её жанрах интертекстуальна. И. Щеголихин как языковая личность формировался в рамках билингвального лингвокультурного пространства. В этих условиях он как русская языковая личность понимал и воспринимал казахскую культуру и язык как необходимый компонент своей творческой деятельности. Здесь еще раз следует упомянуть любимое писателем слово «айналайн», которое точно выражает душу казахского народа как никакое другое. Возможно, и это слово было использовано И. Щеголихиным под влиянием стихотворения О. Сулейменова «Айналайн» (1967). В своей поэтической миниатюре О. Сулейменов вместо эпиграфа приводит перевод этого многозначного слова. Обращение к дорогому человеку – «айналайн». «Кружусь вокруг тебя» – подстрочный перевод.

«Принимаю твои болезни» и «Любовь моя» – смысловые переводы. «Кружись, айналайн, Земля моя! Как никто, я сегодня тебя понимаю, я кочую, кружусь по дорогам твоим» [116, с. 144]. По дорогам казахстанской действительности ходил замечательный писатель И.П. Щеголихин, который любил и понимал наш многонациональный народ.

Завершен анализ интертекстуальных элементов в творчестве И. Щеголихина, которые являются ярким признаком поэтики его прозы.

Выводы по 2 разделу:

1 Особенности жанрового содержания определяют общие принципы стилевой организации произведений И. Щеголихина: предметную изобразительность, композиционные приёмы и художественную речь.

2 Конфликты в романе «Должностные лица» определяют его стилевое своеобразие, а именно – динамичность сюжета и занимательность повествования. Способы раскрытия внутреннего мира персонажей разнообразны (внутренние монологи, диалоги).

3 Стиль повествования И. Щеголихина включает в свой состав лексику как художественного стиля (поэмы, новеллы), так и не художественного (бытового, риторического, религиозного и др.).

4 Главной задачей последующего этапа творчества И. Щеголихина становится поиск положительного героя эпохи. Романы «Старая проза» и «Другие зори» отличаются широтой проблематики и композиционно-стилевой стройностью.

5 Стилистический анализ предполагает рассмотрение повествования от лица героя, которое характеризуется интонацией доверительности, погружением во внутренний мир личности посредством самораскрытия персонажа («Снега метельные», «Старая проза», «Другие зори»). В повествовании от лица героя-рассказчика субъективность изложения ослабляется, благодаря «взгляду со стороны».

6 Творчество И. Щеголихина находится в постоянном развитии. Документальная проза И. Щеголихина стала заметным явлением литературы Казахстана. Поэтапная эволюция повествовательных жанров от повестей и романов классического образца к интеллектуальному роману, к роману-эссе в творчестве И. Щеголихина происходит благодаря тому, что усложняется внутренний мир языковой личности этого автора, усложняется также и авторское жанровое понятие: творятся тексты и творится (развивается) языковая личность.

7 Усложняется концептуальная картина мира за счёт художественных концептов, которые И. Щеголихин активно использует в произведениях. Например, в романе «Не жалею, не зову, не плачу...» в качестве художественного концепта можно выделить такой концепт как *Алма-Ата,* употреблённый двадцать семь раз в различных контекстах.

8 Роман И. Щеголихина «Дефицит» вышел в свет в эпоху гласности. Это последнее произведение И. Щеголихина, которое в композиционном плане не делится на главы, а лишь на части, так же, как и предыдущие романы «Старая проза», «Другие зори». Повествование идёт от третьего лица, с чётким преображением стиля при переходе от одной субъектной сферы к другой. Последующие романы «Не жалею, не зову, не плачу...», «Выхожу один я на дорогу» поделены на главы и на части, а автор зримо присутствует на страницах произведений, так как повествование организовано уже от первого лица.

9 Жанрово-стилевое своеобразие романов И. Щеголихина состоит в тематической содержательности. Повести «Бремя времени», «Слишком доброе сердце», романы «Снега метельные», «Старая проза», «Другие зори», «Дефицит» и «Должностные лица», «Не жалею, не зову, не плачу...», отобразившие эпоху революционной и целинной романтики, тоталитаризма, жёсткой цензуры, хронического дефицита, парадоксальной вседозволенности криминальных элементов и властей – это лучшее, что создал И. Щеголихин.

10 Взаимодействие разнообразных стилей реально-бытовой и элементов жаргонной речи, признаков поэтики разных жанров особенно в романах «Должностные лица», «Дефицит», «Не жалею, не зову, не плачу…» оправдывает активное вмешательство автора в повествование, которое осуществляется самыми разнообразными способами.

12 В стилевой организации произведений И. Щеголихина, в которых прочитываются евразийские мотивы, проявляется не только своеобразие формы, но и своеобразие определённых сторон содержания. Концепция – быть ближе к казахской среде – стала творческим и жизненным осознанием своего бытия русским писателем Казахстана.

13 В произведениях И. Щеголихина заметны «прецедентные» тексты, цитируемые писателем: особенно часто он вводит в структуру своих повестей и романов строки русских поэтов Есенина, Пушкина, Блока, Лермонтова и казахского поэта-мыслителя Абая. Интертекстуальность выступает яркой чертой стиля писателя.

3 ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРОЗЫ И.П. ЩЕГОЛИХИНА

3.1 Психолого-педагогические основы изучения прозы И.П. Щеголихина

Тема нашего исследования является актуальной для методики преподавания русской литературы Казахстана в вузе, так как необходимо активно расширять казахстанский компонент в системе литературного образования студентов-филологов.

Разработка системы анализа поэтики прозы И. Щеголихина в вузе является частью проблемы формирования теоретико-литературных понятий, решение которой основывается на трудах классиков и основоположников методики преподавания русской литературы Ф.И. Буслаева [117], В.И. Водовозова [118], В.В. Голубкова [119], Н.О. Корста [120], М.А. Рыбниковой [121], В.П. Острогорского [122] , В.Я. Стоюнина [123] и др. Напомним, что именно эти ученые и методисты, видные сторонники филологического подхода к анализу литературных произведений, настойчиво манифестировали необходимость изучения художественной литературы с учетом принципов научности, раскрытия художественной специфики литературы в процессе ее учебного освоения, изучения произведения в единстве формы и содержания. Имея в виду научное наследие классиков методической науки, следует помнить, что успешное изучение поэтики прозы И. Щеголихина зависит также от учета уровня эстетического восприятия студентами литературных произведений.

Разработка эффективной методики анализа поэтики прозы И. Щеголихина невозможна без опоры на психолого-педагогические основы. При разработке эффективной системы анализа поэтики прозы И. Щеголихина в вузе прежде всего учитывались основные положения психологической теории деятельности (С.Л. Рубинштейн [124], А.Н. Леонтьев [125], [126], В.В. Давыдов [127]), теории поэтапного формирования умственных действий (П.Я. Гальперин) [128], теории установки (Д.Н. Узнадзе) [129] и др. С опорой на данные психологии следует определить основные направления в решении поставленной задачи, имея в виду, что психологическая наука накопила полезные и ценные сведения о познавательных процессах (П.Я. Гальперин, В.П. Зинченко [130], О.К. Тихомиров [131] и др.), о психологии учения и обучения (С.Л. Выготский [132], В.В. Давыдов и др.). Эти ученые верно указывали на ключевую роль возрастных и интеллектуальных особенностей личности, уровня её эстетического развития, свойства эмоционально-эстетического опыта, приобретаемого в многоплановой деятельности по овладению достижениями и явлениями, созданными в процессе развития всего человечества.

Как известно, достижения психологической науки позволяют эффективно решать теоретические и практические вопросы обучения в вузе. Разработка

методической системы анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина поэтому требует опоры на достижения психологии.

Преподавание русской литературы в вузе необходимо строить на сочетании обучения и развития. Напомним, что В.В. Давыдов различает обучение и развитие. В.В. Давыдов утверждает, что обучение основано на овладении учебным материалом в формате эмпирического абстрагирования. Развитие же обучаемых предполагает применение способов усвоения знаний, которые опосредованы теоретическими понятиями как элементами теории изучаемого предмета [127, с. 106]. В этой связи В.В. Давыдов предлагает термин «развивающее обучение». В повышении теоретического уровня обучения и расширении учебного предмета В.В. Давыдов справедливо видит возможность формирования у школьников умения учиться.

Очевидно, что процесс обучения студентов анализу поэтики прозы И. Щеголихина должен осуществляться через определенные этапы. Здесь следует иметь в виду теорию поэтапного формирования умственных действий П.Я. Гальперина. П.Я. Гальперин выделил 6 этапов формирования умственных действий. Первый этап предполагает формирование у обучаемых мотивационной основы учебного действия. На данном этапе формируется отношение субъекта к целям и задачам предстоящего действия. На втором этапе следует разработать схему ориентировочной основы действия. Для этого определяются системы ориентиров и указаний, которые необходимы для выполнения умственных действия. На третьем этапе осуществляется формирование действия в материализованной форме. На этом этапе субъект производит требуемые действия, опираясь на модели действия. На четвертом этапе умственное действие отражается в речи, на базе которой происходит становление нового действия. На пятом этапе имеет место постепенное исчезновение звуковой стороны речи. На данном этапе наблюдается формирование действия во «внешней речи про себя». На заключительном этапе (шестой этап) внешний процесс «уходит» из сознания. Поэтому в сознании обучаемых остается только конечный результат – предметное содержание действия [128].

Этот алгоритм формирования умственных действий следует использовать в процессе анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина на занятиях по русской литературе в вузе. Постепенное, поэтапное формирование аналитических умений студентов необходимо для успешного развития их филологических и методических компетенций. В самом общем виде этот процесс будет иметь следующий формат.

На первом этапе знакомства с творчеством И.П. Щеголихина следует сформировать у студентов отношение к целям и задачам предстоящего действия. Создание установки у студентов на анализ поэтики прозы И.П. Щеголихина необходимо для четкого понимания ими цели, задач и содержания предстоящей аналитической работы. Студенты должны понять, что им предстоит большая работа, которая будет разбита на определенные этапы и стадии. На втором этапе преподаватель представляет студентам схему

ориентировочной основы аналитического действия. Для этого намечается последовательность ориентиров и указаний, которые необходимы для выполнения умственных действий в процессе анализа поэтики прозы И. Щеголихина. На третьем этапе формирования у студентов умения анализировать поэтику прозы И.П. Щеголихина осуществляется формирование умственных действий в материализованной форме. Преподаватель предлагает студентам алгоритм или план анализа литературных произведений писателя. На этом этапе студенты анализируют произведения И.П. Щеголихина, опираясь на упомянутые модели действия, предложенные преподавателем. На четвертом этапе в результате многократного подкрепления состава действия студенты уже не пользуются ориентировочной схемой действия, предложенной им ранее преподавателем. Содержание ориентировочной основы аналитического действия отражается в монологической речи студентов, на базе которой в условиях интерактивной учебной ситуации происходит становление нового действия.

На пятом этапе в учебном процессе по освоению поэтики прозы И. Щеголихина имеет место постепенное исчезновение звуковой стороны речи студентов. Это находит выражение в том, что наблюдается формирование действия во «внешней речи про себя». Студенты прочно усваивают ориентировочные модели действий, которые закрепляются в их сознании.

На шестом, заключительном этапе формирования умственных действий внешний процесс «уходит» из сознания студентов. В их сознании остается только конечный результат формирования действий – предметное содержание действия или его смысловой каркас, который станет основой для будущей аналитической деятельности.

Как показывает наш педагогический опыт, успешное формирование умственных действий в процессе обучения литературе возможно только при условии использования различных приемов эвристики. В современной педагогике теорию дидактической эвристики разработал В.А. Хуторской [133], [134]. Дидактическая эвристика предполагает постоянный поиск нового. В.А. Хуторской предложил следующий блок ключевых понятий дидактической эвристики: эвристическое обучение, эвристический метод, эвристическое задание, индивидуальная образовательная траектория, эвристическая ситуация, образовательный продукт, рефлексия, креативная компетенция, портфолио.

Особенность эвристического обучения заключается в том, что ученик конструирует знания в определенной области. Преподаватель предлагает ученику исследовать реальный значимый объект (явление природы, историческое событие и др.). Затем ученик с помощью учителя сопоставляет результат своего исследования (конструирования) с известными достижениями в выбранной области. Такого рода сопоставление приводит к рефлексии ученика, он волен переосмыслить, достроить свой результат. Таким образом, ученик включается в культурно-исторические и научные процессы как их полноправный участник.

Некоторые идеи А.В. Хуторского можно взять на вооружение в процессе анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина в вузе. Полагаем, что такие приемы дидактической эвристики, как эвристическое обучение, эвристический метод, эвристическое задание, эвристическая ситуация и рефлексия следует применять в ходе нашей экспериментальной работы.

В современной педагогике особое место занимает концепция формирования компетенций в процессе обучения. Компетенции трактуются как компонент личностно ориентированной парадигмы образования (А.В. Хуторской). Формирование компетенций позволяет решить проблему отрыва теории от практики. Ученики, владея суммой теоретических знаний, не могут применить их для решения конкретных жизненных задач или проблемных ситуаций. А.В. Хуторской настаивает на том, что «компетентностный подход предполагает не усвоение учеником отдельных друг от друга знаний и умений, а овладение ими в комплексе». А.В. Хуторской предлагает разграничивать понятия «компетенция» и «компетентность». Компетенция – это требование к образовательной подготовке ученика. Компетентность – это владение учеником определенной компетенцией. А.В. Хуторской отличает компетенции от образовательных компетенций, «т.е. от тех, которые моделируют деятельность ученика для его полноценной жизни в будущем» [135].

«Образовательная компетенция – требование к образовательной подготовке, выраженное совокупностью взаимосвязанных смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков и опыта деятельности ученика по отношению к определенному кругу объектов реальной действительности, необходимых для осуществления личностно и социально значимой продуктивной деятельности» [135].

В процессе анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина в вузе необходимо иметь в виду идеи А.В. Хуторского о компетенции и компетентности. Формирование у студентов системы образовательных компетенций позволит им быть компетентными специалистами, а именно учителями и преподавателями русской литературы. Поскольку учитель словесности должен уметь анализировать все уровни художественного мира литературного произведения, на занятиях формируются соответствующие теоретические, историко-литературные знания и аналитические компетенции студентов. Перечислим основные литературоведческие и методические компетенции студентов-филологов:

– знание биографии и творческого пути писателя;

– знания о категориях поэтики художественной литературы;

– знания о методах, приемах и путях анализа литературного произведения;

– умение сформулировать проблематику литературного произведения;

– умение сформулировать идею литературного произведения;

– умение определить творческий метод автора литературного произведения;

– умение определить жанровую природу литературного произведения;

– умение охарактеризовать основные художественные черты произведений (поэтику);

– умение разработать приемы анализа эпического произведения в школе [136, с. 82].

Каждый из этих уровней связан с другими. Формируются указанные выше основные литературоведческие и методические компетенции студентов-филологов поэтапно.

При раскрытии темы нашего исследования следует также иметь в виду наработки и достижения технологического подхода к построению учебного процесса (В.П. Беспалько [137], Г.К. Селевко [138], С.П. Лавлинского [139].

В условиях модернизации образования особую актуальность получают идеи сторонников внедрения в учебный процесс школ и вузов технологических подходов к построению учебных дисциплин. Использование педагогических технологий создает новые возможности для успешного развития познавательной деятельности учеников и студентов, способствует переходу от обучения к самообразованию. Педагогические технологии создают необходимые условия для формирования школьников и студентов как активных субъектов познавательного процесса.

В современной педагогике сложились различные подходы к пониманию словосочетания «педагогическая технология». Педагогическая технология трактуется как разработка и использование в учебном процессе средств, инструментария, учебного оборудования и ТСО (Б.Т. Лихачёв, С.А. Смирнов, Р. де Киффер, М. Мейер). В другом случае педагогическая технология рассматривается как процесс коммуникации или способ выполнения учебной задачи с применением бихевиористских методов и системного анализа для улучшения качества обучения (В.П. Беспалько, В.А. Сластенин, В.М. Монахов, А.М. Кушнир, Б. Скиннер, С. Гибсон, Т. Сакамото). Сложилось также другое понимание педагогической технологии. Педагогическая технология – это разработка оптимальных обучающих систем, которые опираются на определенные области знания (В.П. Беспалько, М.А. Чошанов, В.А. Сластенин, В.М. Монахов, А.М. Кушнир, Б. Скиннер, С. Гибсон, Т. Сакамото). Четвертая группа ученых (М.В. Кларин, В.В. Давыдов, Г.К. Селевко, Д. Финн, К.М. Силбер, П. Митчел, Р. Томас) манифестирует многоаспектный подход, предлагая объединить несколько позиций в одну общую систему.

В этой связи Г.К. Селевко предлагает следующее определение: «Педагогическая (образовательная) технология – это система функционирования всех компонентов педагогического процесса, построенная на научной основе, запрограммированная во времени и в пространстве и приводящая к намеченным результатам» [138, с. 4].

В настоящее время имеет место внедрение технологического принципа в сфере преподавания гуманитарных дисциплин, в том числе литературы. С.П. Лавлинский разработал технологию литературного образования, которая основана на филолого-педагогическом подходе, а также единстве предметно-образовательной, коммуникативно-дидактической и психолого-педагогической

сфер деятельности современного учителя словесности [140, с. 81-82]. Основные положения концепции С.П. Лавлинского базируются на идеях российских и западных исследователей философской категории диалога (М.М. Бахтин, Л.С. Выготский, В.С. Библер, Г.-Г. Гадамер и др.).

С.П. Лавлинский рассматривает диалог как основную и наиболее оптимальную форму обучения. Причем эта форма обучения носит строго программируемый характер, то есть представляет собой технологию собственно литературного образования. С.П. Лавлинский утверждает, что вместе с тем в процессе обучения литературе ученики приходят к неожиданным открытиям. Это становится возможным благодаря воспитанию высокой читательской культуры учащихся в процессе их коллективной деятельности. С.П. Лавлинский, характеризуя свою технологию литературного образования, пишет: «Важнейший «поворот» диалогической проблематики – осмысление коммуникативно-деятельностной природы теории и практики литературного образования, проявляющейся прежде всего в процессе совместной смыслодеятельности педагога-словесника и читателей-школьников, основу которой составляют восприятие, анализ и интерпретация отдельного литературного произведения» [139, с. 27].

С.П. Лавлинский рекомендует проводить уроки литературы в формате совместной смыслодеятельности преподавателя и его учеников. Можно согласиться с С.П. Лавлинским в том, что урок (занятие) – это территория смыслов. Изучая творчество И.П. Щеголихина в вузе, следует стремиться к тому, чтобы на занятии усилиями преподавателя и студентов происходило интенсивное смыслотворчество. Смыслы в свою очередь необходимо углублять и уточнять только в процессе диалога их творцов – наставника и его студентов. Если на занятиях, посвященных анализу поэтики прозы И. Щеголихина, обеспечить развитие равноправного диалогического обмена мнениями, это будет свидетельствовать о том, что педагогическая коммуникация преподавателя и его студентов является действительно плодотворной.

Современная педагогическая наука разработала различные личностно ориентированные технологии обучения. Практика показала, например, эффективность обучения в сотрудничестве (cooperative learning). Этот метод предполагает работу в группах по 4 – 5 человек. Работая над одной общей задачей, члены группы индивидуально получают определенную тему, которую в деталях изучают и становятся экспертами в этой области знания. В этой учебной группе происходит обмен мнениями, что приводит к продуктивной и содержательной дискуссии.

Эти и другие формы работы со студентами предлагаем применять на занятиях по русской литературе в процессе анализа поэтики прозы И. Щеголихина. Наш педагогический опыт показывает, что работа в парах и группах обладает большими развивающими возможностями. Такого рода формы работы создают благоприятную психологическую атмосферу, без

которой невозможно становление студента как активного субъекта познавательной деятельности.

Для разработки системы анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина обратимся также к основным положениям концепции В.В. Серикова [141, с. 85], который опирался на идею выдающегося психолога С.Л. Рубинштейна о том, что личность стремится занять какую-то определенную позицию. Учитывая этот факт, В.В. Сериков предлагает преподавателям активно и последовательно создавать различные многочисленные личностно ориентированные ситуации (учебные, познавательные, воспитательные). Эти ситуации требуют от ученика проявления своих личностных функций. Он должен сам найти проблему, предложить путь ее решения, обнаружить и разрешить противоречие, уметь искать и обосновать собственное решение.

Таким образом, в процессе такого обучения формируется субъектный опыт учащихся. Эта концепция В.В. Серикова рассматривает различные условия для личностно ориентированного развития обучаемого, в рамках которого он становится субъектом образовательного и воспитательного процесса. В.В. Сериков доказывает, что создание условий для проявления и развития таких личностных функций учащихся, как мотивация, выбор, смыслотворчество, самореализация, рефлексия и другие способствует успешному воспитанию и нравственному становлению молодежи.

В.В. Сериков предлагает для реализации своей технологии опираться на три основных условия: а) учебная задача, б) диалогичность, в) игровое, ролевое взаимодействие участников педагогической ситуации. Жизненная конкретность содержится в произведениях И. Щеголихина, в которых отражены реалии нашей казахстанской действительности. Основная педагогическая задача преподавателя заключается в том, чтобы помочь студентам увидеть эти реалии и сравнить с современными чертами жизни нашего общества. Анализ на занятиях поэтики прозы писателя в формате диалогичности даст замечательные результаты. Игровое взаимодействие преподавателя и студентов необходимо для создания атмосферы доверия и раскрытия личностных свойств и качеств будущих учителей русской литературы.

При разработке системы изучения прозы И.П. Щеголихина в вузе следует учитывать теоретические основы высшего профессионального образования, которые изложены в работах С.И. Архангельского [142], Е.В. Бондаревской [143], В.А. Попкова, А.В. Коржуева [144], В.А. Сластенина [145] и других ученых.

Большое значение для поисков новых путей литературного образования имеют труды казахстанских ученых А.Е. Абылкасымовой [146], Г.К. Ахметовой [147], Б.А. Жетписбаевой [148], Т.К. Жумажановой [149], Г.Ж. Менлибековой [150], А.К. Мынбаевой [151], Ш.Т. Таубаевой [152], Н.Н. Хан [153] и др.

Современная отечественная дидактика в условиях модернизации казахстанского образования рекомендует педагогам активно и последовательно внедрять педагогическую инноватику в формате развивающего сотрудничества

преподавателя и учащихся. Указанные и другие рекомендации казахстанских педагогов мы всегда имели в виду в процессе раскрытия темы нашего исследования. Развивающие приемы позволяют расковать мышление студентов. Студенты становятся активными участниками процесса познания на эвристических занятиях, посвященных изучению творчества казахстанского писателя И.П. Щеголихина.

3.2 Учебно-методические аспекты анализа литературных произведений в вузе

В современной вузовской практике преподавания утвердились принципы вариативности и элективности, что позволяет преподавателям русской литературы включать в программу курсы, посвященные изучению творчества современных писателей. С этой точки зрения творчество И.П. Щеголихина логично изучать в формате монографических тем. Творчество И.П. Щеголихина совсем недавно вошло в педагогический контекст. В литературоведении и тем более методике преподавания русской литературы творчество прозаика практически не изучено. Это обстоятельство побуждает нас искать эффективные методические пути и приемы анализа поэтики и проблематики прозы И.П. Щеголихина.

Напомним, что анализ поэтики прозы – это сложная и многоаспектная проблема, решение которой тесно связано с вопросами восприятия художественного текста, развития мышления и эстетического вкуса, а также с обучением различным видам литературоведческого анализа.

В настоящей работе поставлена важная задача – разработать методическую систему анализа прозы И.П. Щеголихина. Именно поэтому необходимо далее рассмотреть, какие приемы и методы изучения эпических произведений предлагает методическая наука с тем, чтобы выбрать из них наиболее эффективные.

Как известно, анализ литературного произведения осуществляется по определенным правилам, учитывающим единство художественной формы и содержания текста. Кроме того, в процессе обучающего анализа следует придерживаться определенной последовательности разбора основных уровней художественного мира произведения.

Монографическое изучение литературного произведения делится на этапы. Начинается изучение литературного произведения с вступительного (вводного) занятия, на котором излагаются основные вехи жизни и творчества его автора. Затем на этапе чтения происходит знакомство с литературным произведением, его художественным и тематическим строем. Это первичное чтение, которое впоследствии корректируется на основном этапе. Этот этап изучения литературного произведения является главным и ответственным, в его рамках проводится анализ текста под руководством преподавателя. Завершается изучение литературного произведения на заключительных занятиях. Цель которых – это не просто подведение итогов предыдущей работы, но и внесение

нового взгляда на изученное литературное произведение с целью развития дальнейшего интереса к творчеству его автора.

Анализ литературного произведения осуществляется не только в определенной последовательности, но и с помощью определенных методов. В «Российской педагогической энциклопедии» дается следующее определение метода. Метод – это «…система последовательных взаимосвязанных действий учителя и учащихся, обеспечивающих усвоение содержания образования. Метод обучения характеризуется тремя признаками: обозначает цель обучения, способ усвоения, характер взаимодействия субъектов обучения» [154, с. 566].

В методической науке существуют различные классификации методов обучения литературе. В.В. Голубков выделял три метода обучения литературе: лекционный метод, метод литературной беседы, метод самостоятельной работы [155].

В классификации В.А Никольского различаются две основные группы методов и приемов: 1) методы и приемы эмоционально-образного постижения литературных произведений (выразительное чтение учителя, заучивание наизусть, пересказывание, художественное рассказывание по мотивам литературного произведения, художественное иллюстрирование) и 2) методы и приемы истолкования этих произведений (комментированное чтение, беседа словесника с учащимися, слово учителя, самостоятельная работа учащихся) [156].

Н.И. Кудряшев выделяет следующие методы обучения литературе: метод творческого чтения, эвристический метод, исследовательский метод и репродуктивный метод. Автор этой классификации для успешного учебного анализа произведений настаивал на взаимосвязанном применении перечисленных методов. Эта классификация методов обучения вполне соответствует этапам в логике познавательной деятельности [157, с. 67 – 81].

В основе классификации Н.И. Кудряшева лежит тип познавательной деятельности обучаемых. Это обстоятельство делает данную классификацию приемлемой не только для школьной практики, но и для преподавания русской литературы в вузе, где чрезвычайно важно развивать навыки аналитического чтения студентов, успешно развивать их умения анализа литературных произведений, а также эвристические способности и самостоятельность в познавательной и научной деятельности.

Полезной для вузовского преподавания литературы может быть классификация Г.Н. Ионина, который выделяет следующие методы: метод художественной интерпретации, критико-публицистический метод и метод литературного поиска [158]. Эта классификация ориентирует преподавателя на развитие творчества, самостоятельности и формирование исследовательских навыков обучаемых.

В процессе преподавания русской литературы следует иметь в виду классификацию методов С.П. Лавлинского (метод «медленного» или «пошагового» чтения литературного произведения, интуитивно-сознательный

метод, методы традиционного и творческого воспроизведения, собственно аналитический метод, метод интерпретации) [139].

Важно далее определить пути анализа литературных произведений с учетом их жанрово-родовой специфики. «Путь изучения – это особая последовательность разбора, своеобразный ход, «сюжет» рассмотрения литературного произведения» [159, с. 102].

Традиционно в методике преподавания литературы выделяют три пути анализа художественного произведения: «вслед за автором» (целостный), «по образам» (пообразный путь анализа) и проблемно-тематический [159, с. 102 – 119].

Анализ литературного произведения «вслед за автором» (целостный путь анализа) основан на разборе основных, ключевых эпизодов художественного текста. Анализ «по образам» (или пообразный путь анализа) представляет собой разбор литературных героев, выявление их характеров и их роли в произведении. Проблемно-тематический путь анализа помогает разобраться в идейном содержании литературного произведения.

Естественно, эти пути анализа не используются в чистом виде. Сложный и многоуровневый художественный мир литературного произведения может потребовать от преподавателя синтеза названных выше путей анализа. При этом будет доминировать определенный путь анализа.

Данная классификация прошла апробацию в течение длительного времени. Однако, правомерно, учитывая способность студентов-филологов воспринимать эстетическую сторону искусства, выделить в качестве отдельного пути разбора анализ художественной формы литературного произведения. Это необходимо для раскрытия темы нашего исследования, в котором поставлена важная задача – определить, описать и детально обосновать литературоведческие и методические основы анализа поэтики прозы И. Щеголихина.

В современной методике преподавания русской литературы сложились различные новые подходы к изучению русской литературы: диалогический (В.Г. Маранцман и его школа), эстетический (А.И. Княжицкий и др.), учет внутрипредметных связей (С.А. Зинин и др.), культурологический (В.А. Доманский, Л.А. Крылова и др.), филологический (В.Ф. Чертов и др.).

Особое значение для разработки системы анализа прозы И. Щеголихина имеет диалогический подход к преподаванию художественной литературы. Действительно, этот методический подход к преподаванию литературы является весьма продуктивным. Диалог читателя с текстом литературного произведения, диалог преподавателя и его учеников – таковы методологические и педагогические основы диалогической концепции преподавания литературы.

Применительно к художественной прозе русского писателя Казахстана И. Щеголихина диалогическая концепция получает особую актуальность. В творчестве этого писателя наблюдается диалог русской и казахской культур. И.

Щеголихин много внимания уделяет изображению реалий жизни казахского народа.

Студенты-филологи, глубоко погружаясь на занятиях в художественный мир произведений И.П. Щеголихина, осознают, что в этом мире царит диалог двух культур (казахской и русской). Студенты в ходе чтения и анализа прозы И. Щеголихина получат возможность лишний раз убедиться в толерантном мировидении казахстанского писателя, проникнуться его пафосом уважения к культуре наших народов. Диалогический принцип изучения творчества И. Щеголихина позволит раскрыть большой морально-этический потенциал его произведений, что окажет благотворное влияние на нравственное воспитание студентов.

Анализ поэтики прозы И. Щеголихина потребует учета жанрово-родового своеобразия произведений. Только тогда анализ поэтики прозы этого писателя будет точным и глубоким.

Существуют различные методические приемы изучения эпических произведений. Разработаны различные методические приёмы эмоционально-образного постижения литературного произведения: это выразительное чтение, заучивание наизусть, устное словесное рисование, иллюстрирование, психологические этюды, расширение авторских ремарок, стилистический эксперимент и др.

Такие методические приемы, как комментированное чтение; пересказ с элементами анализа; анализ ключевого эпизода, сцены; выявление функций пейзажа, портрета, интерьера; выявление особенностей композиции текста; своеобразия стиля писателя необходимы для постижения авторской позиции, которая цементирует художественный мир произведения.

Приём сопоставления является эффективным методическим средством литературного развития студентов-филологов. В школьном и вузовском преподавании литературы используются различные приемы сопоставления.

Так, широко практикуется прием сопоставления литературного произведения с его реальной основой. Частный вид этого сопоставления – сравнение литературного героя с его прототипом. Данный методический прием позволяет понять, с какой целью писатель осмыслил жизненный материал.

Сопоставление разных редакций, черновых вариантов литературного произведения выявляет логику развития авторской мысли в процессе создания художественного текста. Эвристическая направленность этого метода не подлежит сомнению.

Методический прием сопоставления изучаемого литературного произведения с другими произведениями писателя может быть применен для раскрытия единства мировоззрения писателя и его творческого метода. Сравнение произведений разных писателей или отдельных элементов текстов литературных произведений (пейзаж, портрет, интерьер) поможет понять особенности творческого метода и стиля писателей.

Анализ поэтики прозы И.П. Щеголихина потребует разбора следующих элементов художественной формы произведений: сюжетно-композиционных

особенностей литературного произведения, художественного языка, стиля, субъектной организации, доминирующего типа авторской эмоциональности, его жанрово-родовых признаков.

Анализ родовых особенностей эпических произведений учитывает следующие аспекты: широкие рамки повествовательной формы, описательную линию, подробную историю человеческой жизни, картину общественных нравов, изображенные характеры.

Кроме того, разработаны и широко практикуются многообразные формы анализа эпических произведений: анализ системы образов литературных героев, проблематики, сюжета, композиции, идейного содержания, наиболее ярко выраженных элементов поэтики и др. Основная методическая задача анализа эпических произведений заключается в воссоздании целостности впечатления от прочитанного произведения.

Помимо традиционных методических приемов изучения литературных произведений для активизации мышления обучаемых активно применяются специальные формы организации мыслительного процесса, например, «мозговой штурм» (брейнсторминг). Данный метод, предложенный американским учёным А. Осборном, предназначен для продуцирования эвристических идей или креативных решений при работе в группе.

В настоящее время активно внедряются различные способы чтения (стратегии), используемые при работе с текстами различных жанров. Стратегия чтения определяется в зависимости от цели и задачи чтения. Выделяются следующие стратегии чтения: углубленное, ознакомительное, выборочное, чтение-просмотр, сканирование, быстрое чтение.

Наибольшими эвристическими возможностями обладает углубленное чтение или аналитическое чтение [160, с. 48]. В настоящее время в методике идет поиск современных стратегий чтения [161].

Для раскрытия темы настоящего исследования необходимо учитывать труды, в которых разработаны методики изучения литературы в вузе. Специфика преподавания литературы в вузе рассматривается в трудах ученых-методистов (А.Ф. Галимуллина [162], О. М. Буранок [163], А. М. Каторова [164] и др.). В этих и других трудах предлагаются различные интерактивные формы работы со студентами.

Методисты высшей школы единогласны в том, что формирование литературоведческих и методических компетенций студентов должно основываться на принципе самостоятельности обучаемых. Кроме того, развитие критического мышления студентов следует активно и последовательно осуществлять на занятиях по русской литературе.

Вузовская методическая наука накопила богатый арсенал методических форм и приемов обучения русской литературе.

Так, А.Ф. Галимуллина рекомендует применять следующие формы занятий и методические приемы в процессе формирования знаний и умений студентов-филологов: лекция-беседа, лекция-дискуссия, лекция с использованием мультимедийной презентации и электронных образовательных

ресурсов (ЭОР) на базе платформы LMS MOODLE, лекция с разбором микроситуаций, семинар, практическое занятие, мини-конференция, самостоятельная работа, беседа, работа в малых группах, решение проблемных ситуаций (кейс-технология), метод «мозгового штурма», составление синквейна, конспектирование литературоведческих и критических работ, филологический анализ литературных произведений, создание проектов с мультимедийной презентацией, опрос, тестирование, ролевые игры (игры-драматизации), внеаудиторная работа: посещение музеев, выставок, заочные экскурсии и др. [162].

Перечисленные выше типы занятий в вузе являются результатом общих поисков большого количества педагогов. Задача преподавателя литературы в вузе заключается в том, чтобы умело работать над анализом поэтики прозы И. Щеголихина в рамках выбранного типа занятия, что не исключает творческих поисков новых приемов анализа литературных произведений писателя.

В нашей работе по формированию модели анализа поэтики прозы И. П. Щеголихина мы проводили различные типы занятий. Среди них децентрализованные, полицентрические занятия, на которых создавались проблемные ситуации. Особенно эффективной оказалась следующая структура занятий во время проведения формирующего эксперимента.

1. Когнитивное пространство (формирование знаний).
2. Развивающее пространство (эвристические формы и приемы).
3. Пространство смыслотворчества (продуцирование идей студентами).

На занятиях подобного рода использовались различные эвристические формы: диалог, полилог, проблемный вопрос, проблемная ситуация, беседа.

В процессе формирующего обучения предстоит развивать у студентов литературоведческие и методические компетенции.

Формирование профессиональных компетенций следует осуществлять в три этапа. В рамках пропедевтического этапа у студентов формируются исходные представления о творчестве И.П. Щеголихина, о поэтике его прозы. В границах литературоведческого этапа предстоит обучать студентов литературоведческому анализу поэтики прозы И.П. Щеголихина. На методическом этапе происходит обучение студентов методике анализа прозы И.П. Щеголихина в школе. Студенты на данном этапе учатся практически использовать свои теоретические знания. На материале творчества И.П. Щеголихина студенты смогут развивать свои методические умения, которые определяют степень их готовности к работе в школе в качестве учителей литературы.

Представим в наглядной форме этапы формирования профессиональных компетенций студентов и дидактические цели этих этапов в таблице 1.

Таблица 1 – Этапы и цели развития профессиональных компетенций студентов

Этапы формирования профессиональных	Дидактическая цель этапа

компетенций студентов	
Пропедевтический	Формирование у студентов исходных представлений о творчестве И.П. Щеголихина
Литературоведческий	Обучение студентов литературоведческому анализу поэтики прозы И.П. Щеголихина
Методический	Обучение студентов методике анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина в школе

3.3 Специфика восприятия и анализа прозы И.П. Щеголихина в вузовской практике преподавания литературы

Напомним, что задача нашего исследования заключается в том, чтобы разработать эффективную систему анализа поэтики прозы И. Щеголихина в вузе. Цель данной методической системы – литературное развитие студентов в процессе разбора литературных произведений писателя. Литературное развитие студентов следует осуществлять планомерно и последовательно. Для этого необходимо определить критерии литературного развития студентов в процессе изучения ими произведений И. Щеголихина.

Проблема критериев литературного развития в психологии и методике преподавания литературы отражена в трудах Л.Г. Жабицкой [165], Н.Д. Молдавской [166], О.И. Никифоровой [167], И.В. Сосновской [168] и др. На классификацию критериев литературного развития О.И. Никифоровой мы будем опираться в проведении опытно-экспериментальной работы по анализу поэтики прозы И. Щеголихина.

О.И. Никифорова выделяет следующие критерии литературного развития:

1. Эмоционально-волевая и творческая активность читателей при восприятии литературы.

2. Понимание идейного содержания произведения.

3. Эстетические оценки художественной литературы [167].

Данная классификация точно отражает особенности восприятия и усвоения студентами литературных произведений. Нам необходимо на основе критериев О.И. Никифоровой предложить критерии литературного развития студентов в процессе изучения эпических произведений И. Щеголихина. Критерии литературного развития необходимы для планомерного изучения студентами творчества писателя. И.В. Сосновская в этой связи пишет: «Критерии литературного развития во многом определяют направленность анализа литературных произведений. Применяемые в системе, они помогают представить и понять последовательность и перспективность литературного развития учащихся от класса к классу, проследить реальный сдвиг в литературном развитии учащихся» [168, с. 83].

Уровень сформированности литературоведческих и методических компетенций студентов выявляется посредством педагогической диагностики. Мониторинг литературного развития студентов позволит точно определить уровень сформированности умений и навыков в процессе изучения ими произведений И. Щеголихина.

В нашей работе разработана методика мониторинга литературного развития студентов. Разработка диагностического инструментария позволит экспериментально проверить эффективность предложенной системы анализа поэтики прозы И. И. Щеголихина в вузе.

Прежде чем определить специфику формирования у студентов представлений о творчестве И. Щеголихина, имеет смысл провести констатирующий срез, чтобы выявить особенности восприятия ими поэтики, в том числе жанрово-стилевого своеобразия его произведений. Констатирующий срез позволит определить пути анализа прозы И. Щеголихина в вузе.

Опытно-экспериментальная работа включала в себя три основных этапа: констатирующий, формирующий, аналитический. В ходе педагогического эксперимента предстояло обосновать необходимость сквозного (1, 3, 4 курс) включения казахстанского компонента (творчества И. Щеголихина) в содержание основных теоретико-литературных и историко-литературных курсов.

I этап эксперимента в формате констатирующего среза проходил в сентябре 2015 г. Цель констатирующего среза – выявление уровня знаний, состояния аналитических умений и навыков студентов, необходимых для изучения творчества И. Щеголихина.

Задачи констатирующего эксперимента:

– выявить фактические знания студентов о творчестве И. Щеголихина;

– определить уровень аналитических компетенций студентов, необходимых для анализа поэтики прозы И. Щеголихина;

– выяснить способность студентов трансформировать имеющиеся знания о творчестве И. Щеголихина для решения методических задач.

Студенты 1, 3 и 4 курсов специальностей «5В020524 – Филология: русская филология», «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» и «5В011800 – Русский язык и литература» КазНУ им. аль-Фараби, КазНПУ им. Абая и КазГосЖенПУ были разделены на экспериментальную группу (ЭГ) и контрольную группу (КГ). Общее количество студентов, принявших участие в констатирующем эксперименте, – 134.

В экспериментальную группу вошли 31 студент 1 курса специальности «5В011800 – Русский язык и литература». В контрольную группу были включены 30 студентов 1 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения».

16 студентов 3 курса специальности «5В020524 – Филология: русская филология» были включены в состав экспериментальной группы. 19 студентов 3 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» вошли в состав контрольной группы.

18 студентов 4 курса специальностей «5В020524 – Филология: русская филология», «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский

язык и литература в школах с нерусским языком обучения» образовали экспериментальную группу. 20 студентов 4 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» были включены в состав контрольной группы.

Констатирующий эксперимент проходил в форме письменной работы с вопросами и заданиями. На первом курсе изучается исключительно важная для формирования филологического мышления студентов дисциплина «Введение в литературоведение». Именно поэтому студенты 1 курса были вовлечены в процесс экспериментального обучения.

Необходимо было выявить у студентов 1 курса уровень представлений о таких составных элементах поэтики литературно-художественной прозы, как жанр и стиль произведения, а также исходные представления о творчестве И. Щеголихина как составной части русской литературы Казахстана. Включение в практическую часть теоретического курса, каким является «Введение в литературоведение», казахстанского компонента, например, творчества И. Щеголихина, одного из лучших писателей республики, представляется правильным.

Анализ литературных произведений И. Щеголихина на практическом занятии по введению в литературоведение придаст конкретность и непосредственность работе студентов, так как в творчестве этого писателя они обнаружат знакомые им реалии и характеры в том числе. Это значительно оживит занятие, поскольку формирование теоретико-литературных понятий на материале творчества современного казахстанского писателя пройдет успешно и в эмоциональном ключе.

Анализ литературных произведений И.П. Щеголихина на практическом занятии по введению в литературоведение составит пропедевтический этап формирования литературоведческих компетенций.

На 2 курсе не изучается современная русская литература, здесь нет возможности непосредственно включить творчество И. Щеголихина в близкий ему историко-литературный контекст в формате сопоставительного анализа. Именно поэтому для экспериментального обучения мы привлекли студентов 3 курса, так как они изучают русскую литературу Казахстана. На этом курсе возникает удобная возможность провести элективную дисциплину, посвященную монографическому изучению творчества И. Щеголихина. Знания и умения, сформированные в процессе изучения этой дисциплины, позволят студентам более глубоко усвоить русскую литературу XX века и современную русскую литературу Казахстана. Формат сопоставительного анализа произведений И. Щеголихина и произведений русских писателей, в том числе казахстанских авторов, будет способствовать успешному литературному развитию студентов данного курса. Студенты 3 курса должны были показать свое умение применять представления о поэтике, жанре и стиле для анализа произведений И. Щеголихина, а также умение использовать в дальнейшем полученные знания и навыки для решения различных методических задач.

Анализ литературных произведений писателя на занятиях по русской литературе Казахстана и в ходе освоения элективного курса «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» составит литературоведческий этап развития компетенций студентов.

У студентов 4 курса предстояло выявить состояние их аналитических компетенций по переносу полученных знаний о творчестве И. Щеголихина для решения литературно-методических и педагогических задач. Такую возможность предоставляет дисциплина «Методика преподавания русской литературы». Формирование у студентов-выпускников умений применять литературоведческие знания и навыки для решения методических задач осуществляется на завершающем этапе – методическом.

Учитывались различные условия для проведения констатирующего среза:

– методические способы (элементарный и сложный);

– уровни (занятия по введению в литературоведение, занятия по русской литературе Казахстана, занятия элективного курса, посвященного изучению творчества И. Щеголихина в вузе, занятия по методике преподавания литературы).

Констатирующий срез позволит выявить не только уровень знаний и представлений студентов о творчестве И. Щеголихина, но и состояние их аналитических умений. Литературное образование студентов предлагаем оценивать по следующим критериям.

Пропедевтический этап:

1. Знание биографии и творческого пути И. Щеголихина.
2. Умение сформулировать проблему произведения И. Щеголихина.
3. Умение сформулировать идею произведения И. Щеголихина.
4. Умение определить творческий метод И. Щеголихина.
5. Умение определить жанр произведения И. Щеголихина.
6. Умение проанализировать отдельные черты поэтики произведений И. Щеголихина.

Литературоведческий этап:

1. Умение проанализировать биографию и творчество И. Щеголихина.
2. Умение анализировать тематику и проблематику творчества И. Щеголихина.
3. Умение выделить идею и проанализировать идейное содержание литературного произведения И. Щеголихина.
4. Умение определить и охарактеризовать основные черты творческого метода И. Щеголихина.
5. Умение проанализировать жанровое своеобразие произведений И. Щеголихина.
6. Умение проанализировать поэтику произведений И. Щеголихина.

Методический этап:

1. Умение студентов обучить школьников анализу биографии и творческого пути И. Щеголихина.

2. Умение студентов обучить школьников сформулировать тематику и проблематику литературного произведения И. Щеголихина.

3. Умение студентов обучить школьников формулировать идею и анализировать идейное содержание литературного произведения И. Щеголихина.

4. Умение студентов обучить школьников определить и обосновать творческий метод И. Щеголихина.

5. Умение студентов обучить школьников анализировать жанровое своеобразие произведений И. Щеголихина.

6. Умение студентов обучить школьников анализировать поэтику литературных произведений И. Щеголихина.

Пропедевтический этап формирования знаний и умений студентов проходит при изучении дисциплины «Введение в литературоведение». На литературоведческом этапе осуществлялось формирование знаний и умений студентов на следующих дисциплинах: «Русская литература Казахстана», «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина». Методический этап предполагает трансформацию литературоведческих знаний и умений в педагогические компетенции на практических занятиях по методике преподавания литературы. Студенты должны научиться разрабатывать и применять эффективные методические приемы изучения творчества И.П. Щеголихина в школе.

Посредством констатирующего среза необходимо выявить исходные представления студентов о творчестве И. Щеголихина и определить начальный уровень их аналитических умений и навыков работы с текстами произведений этого писателя с тем, чтобы на основе анализа полученных результатов определить содержание и методическую основу формирующего эксперимента.

Отразим в наглядной форме этапы и критерии литературного и методического развития студентов в процессе изучения прозы И. Щеголихина (таблица 2).

Таблица 2 – Этапы и критерии литературного и методического развития студентов

Этапы освоения творчества писателя	Критерии литературного и методического развития студентов	Дисциплина
Пропедевтический	1.Знание биографии и творческого пути писателя 2.Умение сформулировать проблему произведения 3. Умение сформулировать идею произведения 4.Умение определить творческий	«Введение в литературоведение»

	метод писателя 5.Умение определить жанр произведения 6.Умение проанализировать отдельные черты поэтики произведения	

Продолжение таблицы 2

Литературоведческий	1.Умение проанализировать биографию и творческий путь писателя 2. Умение анализировать тематику и проблематику творчества писателя 3. Умение выделить идею и проанализировать идейное содержание произведения 4. Умение определить и охарактеризовать основные черты творческого метода писателя 5. Умение проанализировать жанровое своеобразие произведений писателя 6. Умение проанализировать поэтику произведений писателя	«Русская литература Казахстана», «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина»
Методический	1. Умение студентов обучить школьников анализу биографии и творческого пути писателя 2. Умение обучить школьников сформулировать тематику и проблематику литературного произведения 3 Умение обучить школьников формулировать идею и анализировать идейное содержание произведения 4. Умение обучить школьников определить и обосновать творческий метод писателя 5. Умение обучить школьников анализировать жанровое	«Методика преподавания литературы»

	своеобразие произведений 6. Умение обучить школьников анализировать поэтику произведений	

С учетом этих трех групп знаний и умений, которые должны быть сформированы у студентов в процессе чтении и интерпретации произведений И.П. Щеголихина в вузе, нами были разработаны вопросы и задания для констатирующего и итогового срезов.

При проведении констатирующего эксперимента были использованы следующие вопросы и задания для студентов 1 курса.

1) Что вы знаете о русских писателях Казахстана и о творчестве писателя И. Щеголихина?

2) Сформулируйте проблему одного произведения И. Щеголихина.

3) Сформулируйте идею одного произведения И. Щеголихина.

4) Определите творческий метод И. Щеголихина (романтизм, классицизм, сентиментализм, реализм, модернизм).

5) Назовите одно произведение И. Щеголихина с указанием его жанра и перечислением его основных жанровых признаков.

6) Перечислите и кратко охарактеризуйте основные художественные черты (поэтику) одного произведения И. Щеголихина.

Задание, предполагающее умение разработать приемы анализа эпического произведения в школе, студентам 1 курса не предлагалось, так как они еще не изучали методику преподавания русской литературы, к тому же, находясь на начальном этапе своего филологического и методического образования, они пока не обладают необходимыми знаниями для выполнения даже облегченной и упрощенной версии упомянутого задания.

Студентам 3 курса были предложены следующие вопросы и задания:

1) Что вы можете рассказать о творческом пути И. Щеголихина?

2) Какие темы и проблемы волновали И. Щеголихина и почему?

3)Что вы можете сказать об идейном содержании творчества И. Щеголихина?

4)Определите творческий метод И. Щеголихина и дайте краткую характеристику основным чертам и признакам.

5) Какие жанры доминировали в творчестве И. Щеголихина?

6) Что собой представляет поэтика произведений И. Щеголихина?

Студентов 4 курса попросили ответить на следующие вопросы:

1) Для чего школьникам нужно знать биографию и творческий путь И. Щеголихина?

2) Почему нужно учить школьников формулировать тематику и проблематику творчества И. Щеголихина?

3) Зачем школьникам надо уметь определять идеи творчества И. Щеголихина?

4) Зачем надо учить школьников понимать творческий метод И. Щеголихина?

5) Зачем надо учить школьников определять жанровую природу произведений И. Щеголихина?

6) Зачем надо учить школьников определять своеобразие поэтики произведений И. Щеголихина?

Кроме количественного анализа результатов срезов целесообразно определить уровни выполнения заданий. В зависимости от общего количества баллов, набранных за все задания среза, выводится средняя оценка, которая определяет уровень сформированности компетенций студента. Максимальный балл за выполнение каждого задания – 5. Максимальное количество баллов за все шесть заданий среза составит 30 баллов, выводим средний балл – это 5.

Высокий уровень – средний балл 4,5 и выше.

Средний уровень – средний балл 3,5 и выше.

Низкий уровень – средний балл 3,4 и ниже.

Для высокого уровня сформированности компетенций студента характерно следующее: абсолютно полное раскрытие темы каждого задания, последовательность рассуждений автора, оптимальное количество примеров и аргументов, умение убедительно и обстоятельно обосновать свою точку зрения.

Среднему уровню сформированности компетенций студента присущи следующие признаки: обстоятельное раскрытие темы каждого задания, одно-два незначительных отступления в последовательности рассуждений, наличие примеров и аргументов, подкрепляющих его тезисы, выдвижение и обоснование своей точки зрения.

Низкий уровень сформированности компетенций студента характеризуется следующими фактами: неполное, частичное раскрытие темы каждого задания, серьезные нарушения в последовательности изложения основной мысли, неумение обосновать свою точку зрения.

Приведем анализ результатов констатирующего среза по 1 курсу. 11 студентов (36,7%) в контрольной группе и 10 студентов (32,3%) в экспериментальной группе смогли перечислить несколько казахстанских русских писателей (И. Шухова, Д. Снегина, М. Симашко и др.), но дать краткую характеристику их творчества, в том числе И. Щеголихина не смогли. Как выяснилось, студенты имеют о русской литературе Казахстана самые общие представления. И. Щеголихин не стал исключением: студенты знают исключительно мало о нем и его творчестве, знают, что он казахстанский писатель и писал на русском языке.

Сформулировать проблему одного произведения И. Щеголихина по своему выбору смогли только 8 студентов (26,7 %) контрольной группы и 7 студентов (22,6 %) экспериментальной группы. Как видно, когда начинается более глубокое погружение в анализ, студенты 1 курса испытывают трудности.

Аналогично обстоят дела с ответами на 3 вопрос. Сформулировать идею одного произведения И. Щеголихина (на выбор) смогли лишь 6 студентов (20%) контрольной группы и 5 студентов (16,1%) экспериментальной группы.

Ответы студентов на данный вопрос не совсем уверенные и точные. Например, в одной из работ читаем следующее: «И. Щеголихин в своем творчестве утверждал, что человек должен быть человеком в любых условиях».

Определить творческий метод И. Щеголихина как реализм сумели только 7 студентов (23,3%) контрольной группы и 6 студентов (19,4%) экспериментальной группы. Но эти ответы представляли больше характер констатации, чем доказательства. Например, в одной из работ написано, что «И. Щеголихин создавал свои произведения на основе метода реализма». Этой мыслью автор и ограничился.

Назвали одно произведение И. Щеголихина с указанием его жанра и перечислением его основных жанровых признаков 6 студентов (20%) контрольной группы и 6 студентов (19,4 %) экспериментальной группы. Некоторые студенты называли «Снега метельные» повестью, другие романом. В принципе и то, и другое верно, но если бы студенты написали конкретные рассуждения о жанровых признаках данного произведения, это бы украсило их ответы.

5 студентов (16,7%) контрольной группы и 5 студентов (16,1%) экспериментальной группы перечислили и кратко охарактеризовали основные черты поэтики одного произведения И. Щеголихина (на выбор студентов). Но почти все их ответы носят наивный характер. Например, автор одной из работ рассуждает так: «Это произведение писателя И. Щеголихина отличают следующие черты: большой объем, большое количество героев и событий».

Практически все студенты в этом и предыдущих случаях в своих ответах назвали повесть И. Щеголихина «Снега метельные». Это связано с тем, что имя И. Щеголихина и это его произведение указаны в школьной программе по русской литературе.

Качественный анализ результатов констатирующего среза по 1 курсу позволил сделать следующие выводы. У большинства этих студентов, недавних выпускников школ, практически не сформировано умение определить жанровую природу литературного произведения и умение охарактеризовать основные черты поэтики произведений. О творчестве И. Щеголихина, одного из лучших русских писателей Казахстана, у студентов сложились общие представления на уровне его биографии. О прозе писателя у студентов сформированы самые скудные представления.

Рассмотрим результаты констатирующего среза, которые показали студенты 3 курса.

6 студентов (31,6%) контрольной группы и 5 студентов (31,3%) экспериментальной группы смогли охарактеризовать творческий путь И. Щеголихина. Но сделали они это в самых общих чертах. Чувствуется, что они не столь глубоко погружены в тему. В одной из работ было, например, отмечено, что Щеголихин сначала был врачом, а потом стал писателем. Но почему И. Щеголихин стал писателем, не было ничего сказано. В другой работе читаем, что «писатель родился в Казахстане, жил в Казахстане, писал о Казахстане».

4 студента (21,1%) контрольной группы и 3 студента (18,8%) экспериментальной группы сумели ответить на вопрос, какие темы и проблемы волновали И. Щеголихина и почему. Но в своих ответах студенты не показали прочного владения материалом. Ответы носили общий, констатирующий характер. «Иван Щеголихин в своих произведениях поднимал самые разные темы и проблемы. Это тема любви, труда, счастья, патриотизма и др.», – читаем в одной из работ. Эти рассуждения типичные для всех ответов на данный вопрос.

4 студента (21,1%) контрольной группы и 3 студента (18,8%) экспериментальной группы сформулировали идейное содержание творчества И. Щеголихина. Но их ответы были лаконичными, как и в предыдущем случае.

4 студента (21,1%) контрольной группы и 3 студента (18,8%) экспериментальной группы верно определили творческий метод И. Щеголихина как реализм и дали краткую характеристику основным чертам и признакам реализма писателя.

Ответы студентов носили лаконичный характер, что снижало их качество и, в целом, доказательность. Типичный пример подобных ответов. Автор одной из работ пишет: «Творческий метод Щеголихина можно обозначить как реализм. Его литературные герои, их портреты и поступки нарисованы достоверно, жизненно».

3 студента (15,8%) контрольной группы и 2 студента (12,5%) экспериментальной группы отметили, какие жанры доминировали в творчестве И. Щеголихина. Они написали, что жанры повести и романа – это главные жанры в творчестве писателя. Этим студенты, к сожалению, и ограничились.

3 студента (15,8%) контрольной группы и 2 студента (12,5%) экспериментальной группы смогли ответить на вопрос, что собой представляет поэтика произведений И. Щеголихина.

Но их ответы нельзя назвать глубокими. Они ограничились перечислением таких черт поэтики, как ясность и точность повествования, психологический анализ, пейзажные и портретные описания.

Анализ итогов констатирующего среза по 3 курсу показывает, что студенты мало оперируют казахстанским литературным материалом. Кроме того, знаний о русской литературе Казахстана, в том числе одном из лучших ее писателей И. Щеголихине, у них явно недостаточно. Литературное образование и методика преподавания литературы в таком случае теряют свою казахстанскую конкретность, которая отражена в произведениях И. Щеголихина и других русских писателей Казахстана. Изучение различных реалий Казахстана на занятиях по русской литературе и методике ее преподавания необходимо для придания живого интереса обучаемых к нашей стране и ее народу.

Приведем количественный и качественный анализ результатов констатирующего среза, который был проведен у студентов 4 курса.

На вопрос, для чего школьникам нужно знать биографию и творческий путь И. Щеголихина, ответили 7 студентов (35 %) контрольной группы и 6

студентов (33,3%) экспериментальной группы. Приведем пример типичного ответа: «Школьники должны знать биографию и творческий путь писателя Ивана Щеголихин для того, чтобы они поняли – любой писатель служит Родине». Это прямолинейное суждение ничем не подкреплено.

6 студентов (30%) контрольной группы и 5 студентов (27,8%) экспериментальной группы пояснили, почему нужно учить школьников формулировать проблематику творчества И. Щеголихина. «Школьники должны учиться на примерах из произведений Ивана Щеголихина», – голословно уверяет автор одной из студенческих работ.

5 студентов (25%) контрольной группы и 5 студентов (27,8%) экспериментальной группы написали, зачем школьникам надо уметь определять идеи творчества И. Щеголихина. Ответы на этот вопрос также были лаконичными. В одной из работ читаем следующую наивную и чрезмерно прагматичную мысль: «Знать главную мысль писателя школьникам нужно, чтобы уметь точно формулировать свои мысли».

5 студентов (25%) контрольной группы и 4 студента (22,2%) экспериментальной группы смогли объяснить, зачем надо учить школьников понимать творческий метод И. Щеголихина. «…Чтобы школьники поняли, что писатель пишет не как попало, а опираясь на какие-то принципы», – рассуждает один из студентов. Мысль в принципе верная, но обосновать ее он не смог, как и другие студенты не смогли подкрепить свои рассуждения определёнными аргументами.

4 студента (20%) контрольной группы и 4 студента (22,2%) экспериментальной группы попытались в своих ответах растолковать, зачем надо учить школьников определять жанровую природу произведений И. Щеголихина. Студенты ограничились тем, что указали – это умение позволит школьникам знать признаки романа, повести или рассказа.

3 студента (15%) студентов контрольной группы и 3 студента (16,7%) экспериментальной группы ответили, зачем надо учить школьников определять своеобразие поэтики произведений И. Щеголихина. «Это надо для того, чтобы школьники запомнили суть творчества писателя», – верно отметил автор одной из работ, но не счел нужным раскрыть свой тезис. Данный ответ на последний вопрос среза является типичным.

Все ответы студентов 4 курса на вопросы констатирующего среза объединяет следующее: лаконичность, низкий уровень доказательности, а также боязнь самостоятельности суждений. Это недопустимо, поэтому следует предпринять определенные меры, направленные на исправление выявленных пробелов и упущений в профессиональной подготовке будущих преподавателей русской литературы.

Данные констатирующего среза позволили выяснить, что не только студенты 1 курса, но студенты 3 и 4 курсов практически мало знают не только творчество И. Щеголихина, но и русскую литературу Казахстана в целом.

В школе и вузе основное внимание уделяется изучению классической литературы, но, к большому сожалению, русская литература Казахстана остается пока на периферии литературного образования в республике.

Это недопустимо, так как знание творчества писателя, который занимает видное место в современной русской прозе нашей страны, необходимо для формирования у студентов прочных и глубоких представлений о казахстанском компоненте литературного образования.

Сравнение результатов констатирующего среза показало, что студенты контрольной и экспериментальной групп имеют примерно одинаковый уровень теоретической подготовки и знаний о русской литературе Казахстана, в том числе и о творчестве И.П. Щеголихина.

Общий показатель выполнения заданий констатирующего среза составил в контрольной группе (на начале пропедевтического этапа) 23,9%, в экспериментальной группе – 20,98 %. Общий показатель выполнения заданий итогового среза в контрольной группе (на начале литературоведческого этапа) – 21,08%, в экспериментальной группе – 18,78%.

Общие показатели выполнения заданий итогового среза (начало методического этапа): контрольная группа – 25%, экспериментальная группа – 25%. Суммарный показатель выполнения заданий констатирующего среза составил: КГ – 23,33%, ЭГ – 21,59 %. Уровень подготовки студентов КГ и ЭГ примерно одинаков.

Представим в наглядной форме общие показатели выполнения заданий констатирующего среза на рисунке 1.

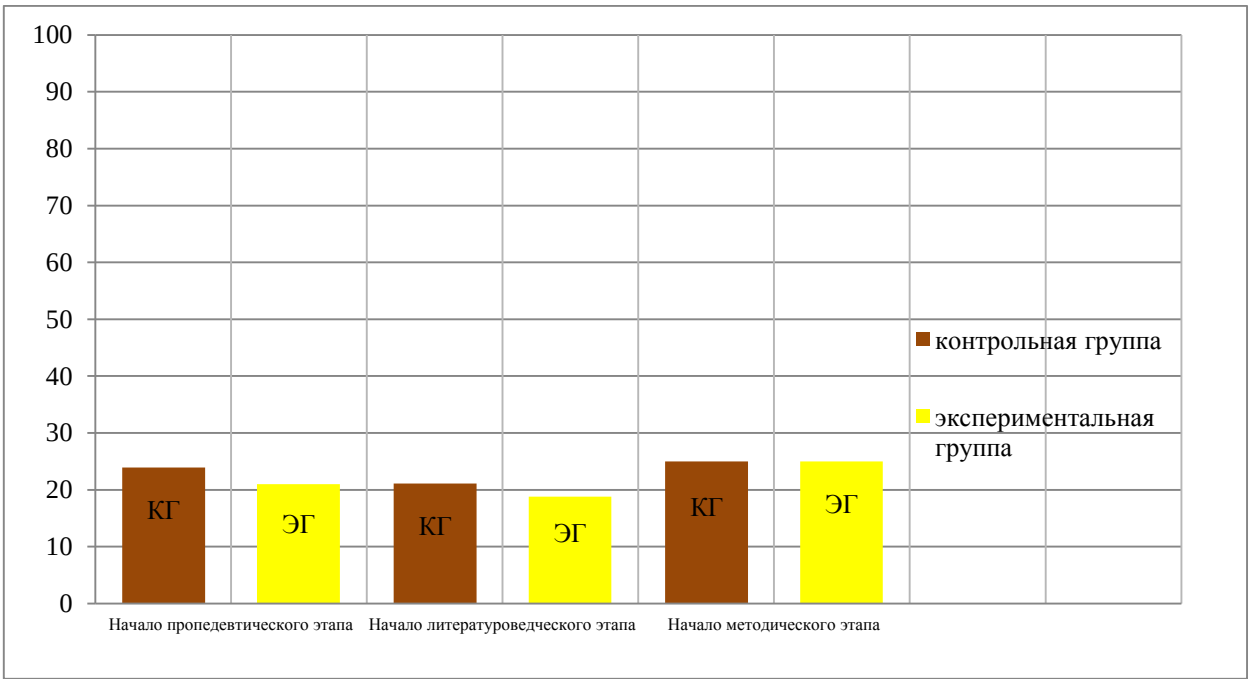


Рисунок 1 – Общие показатели выполнения заданий констатирующего среза (%)

Результаты констатирующего среза, отражающие количественные показатели выполнения заданий, необходимых для определения уровня критериев сформированности компетенций студентов, систематизированы в сводной таблице В.1 (Приложение В).

Без изучения практического опыта изучения творчества И. Щеголихина нельзя успешно реализовать заявленные в настоящей работе научно-теоретические задачи. Наше исследование должно опираться и на данные практики анализа творчества И. Щеголихина на уроках литературы в общеобразовательной школе. Нам предстоит выяснить причины недостаточных знаний студентов о русской литературе Казахстана, в том числе о творчестве И. Щеголихина.

С целью анализа опыта школы по изучению опыта преподавания творчества писателя нами в течение 2016 – 2017 учебного года была проделана следующая работа:

– посещены и проанализированы 50 уроков литературы в различных школах города Алматы;

– проведено анкетирование среди учителей русского языка и литературы.

В ходе посещения уроков предстояло выяснить, как учителя литературы работали над формированием у учащихся умения анализировать поэтику прозы И. Щеголихина. Выводы оказались следующими. На посещенных уроках русской литературы в выпускных классах учителя лаконично говорили о творчестве И. Щеголихина в рамках обзорной темы. Данная обзорная тема посвящена русской литературе Казахстана. Поэтому у учителей литературы нет возможности изучать творчество И. Щеголихина в монографическом формате.

Проведенное среди учителей русской литературы анкетирование позволило составить более полное представление о практике изучения творчества И. Щеголихина в школе. На анкету ответили 60 учителей русского языка и литературы, слушателей ИПК при КазНУ им. аль-Фараби. Анкета включала в себя две группы вопросов.

1. Сведения об учителе:
   1) образование,
   2) стаж педагогической работы.
2. Сведения об учащихся:
   1) количество учащихся в выпускном классе,
   2) из них не испытывают интереса к чтению литературных произведений, в том числе русских писателей Казахстана,
   3) причины отсутствия к чтению литературных произведений, в том числе русских писателей Казахстана.

Анализ первой группы вопросов позволил выяснить, что все учителя литературы имеют высшее педагогическое образование, а более 80% – педагогический стаж свыше 5 лет. Таким образом, учителя русской литературы теоретически и практически подготовленные специалисты. Вторая группа вопросов позволила установить, что более половины учащихся не испытывают

интереса к чтению литературных произведений, в том числе русских писателей Казахстана.

Учителя русской литературы признают, что понимают важную роль изучения русской литературы Казахстана, но практически нет методических трудов, пособий и разработок, посвященных изучению творчества казахстанских писателей в школе. Кроме того, следует увеличить количество часов на изучение творчества ведущих русских писателей Казахстана. Преимущественное внимание к анализу содержания в ущерб художественной форме (поэтике), которое наблюдается в школьной практике и даже вузовской методике, приводит к непониманию студентами жанрово-стилевого своеобразия творчества И. Щеголихина.

Итоги констатирующего среза, анализ посещенных уроков литературы, анкетирование учителей подтвердили наше предположение о том, что проблема формирования представлений о прозе И. Щеголихина практически не исследована в теоретическом аспекте и, к сожалению, не решается в практике вузовского преподавания русской литературы.

Анализ итогов констатирующего среза дополнительно убедил в том, что решать проблему обучения студентов анализу поэтики прозы И. Щеголихина в вузе надо в комплексе. Необходимо повышать все уровни знаний и умений студентов в формате сквозного обучения. На занятиях по введению в литературоведение, русской литературе Казахстана и методике преподавания литературы следует активно вводить казахстанский компонент, а именно произведения русских писателей нашей республики, в том числе одного из лучших ее представителей И. Щеголихина. Также на элективном курсе, посвященном изучению прозы И. Щеголихина в вузе, следует подробно изучать художественные особенности и проблематику его произведений.

Выводы по 3 разделу:

1 Разработка методической системы анализа прозы И. Щеголихина в вузе опирается на положения концепции развивающего обучения В.В. Давыдова, теории установки Д.Н. Узнадзе, теории поэтапного формирования умственных действий П.Я. Гальперина, концепции личностно ориентированного обучения В.В. Серикова.

2 Успешное формирование литературоведческих и методических компетенций студентов возможно при условии применения приемов дидактической эвристики.

3 В нашей работе определены основные литературоведческие и методические компетенции, которые предстоит сформировать у студентов в процессе изучения прозы И. Щеголихина (знание биографии и творческого пути писателя; умение сформулировать проблематику произведения; умение сформулировать его идею; умение определить творческий метод писателя; умение определить жанр произведения; умение охарактеризовать основные черты поэтики произведений; умение разработать приемы анализа эпического произведения в школе).

4 При раскрытии темы нашего исследования следует использовать технологии учебного диалога, работы в группах, ролевой и интеллектуальной игры, которые создают необходимые условия для формирования студентов как субъектов познавательного процесса.

5 Анализ прозы И. Щеголихина потребует учета жанрово-родового своеобразия произведений, соблюдения принципа единства художественной формы и содержания.

6 В нашей работе по формированию модели анализа прозы И. Щеголихина следует проводить различные типы занятий, в том числе интерактивные, децентрализованные, полицентрические занятия, на которых создаются проблемные ситуации.

7 Итоги констатирующего среза, анализ посещенных уроков литературы, анкетирование учителей подтвердили наше предположение о том, что проблема изучения прозы И. Щеголихина практически не исследована в теоретическом аспекте и, к сожалению, не решается в практике вузовского преподавания русской литературы.

4 ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО АНАЛИЗУ ПРОЗЫ И.П. ЩЕГОЛИХИНА В ВУЗЕ

4.1 Формирование литературоведческих умений студентов в процессе изучения прозы И.П. Щеголихина

Формирующий эксперимент (II этап опытно-экспериментальной работы) проходил с сентября 2015 г. по май 2016 г.

Цель формирующего эксперимента – разработать и внедрить в учебный процесс бакалавриата литературоведческие и методические аспекты анализа поэтики прозы Ивана Щеголихина.

Задачи формирующего эксперимента:

– разработать и провести в рамках курса «Введение в литературоведение» практическое занятие «Поэтика произведений И.П. Щеголихина»;

– разработать программу элективного курса «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» и провести эту дисциплину;

– разработать и провести в рамках курса «Русская литература Казахстана» лекционное и практическое занятие «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина»;

– разработать и провести в рамках курса «Методика преподавания русской литературы» практическое занятие «Изучение творчества И.П. Щеголихина в школе».

Анализ поэтики прозы И. Щеголихина необходимо осуществлять в формате методической модели. Методическая модель позволит преподавателю и студентам работать в формате постепенного формирования целостного взгляда на творчество этого писателя.

В настоящей работе в качестве основного принципа построения методической модели анализа прозы И. Щеголихина был выбран принцип уровневого обучения. По справедливому утверждению С.И. Архангельского, «уровни обучения соотносятся с уровнями восприятия, организации и преобразования учебной информации» [142, с. 28]. Указанные уровни должны найти отражение в нашей методической модели анализа прозы И. Щеголихина.

Модель анализа поэтики прозы И. Щеголихина включает три этапа:

1) формирование у студентов 1 курса на занятии по введению в литературоведение представлений о таких составных признаках поэтики литературно-художественной прозы, как жанр и стиль произведения, а также исходных представлений о творчестве И. Щеголихина;

2) обучение студентов 3 курса умению применять знания о поэтике, жанре и стиле в ходе анализа эпических литературных произведений И. Щеголихина;

3) формирование у студентов 4 курса аналитических компетенций с переносом полученных знаний о творчестве И. Щеголихина для решения литературно-методических и педагогических задач.

Таким образом, модель анализа поэтики прозы И. Щеголихина основана на сквозном обучении студентов разных курсов. Тем самым обеспечивается

систематичность и последовательность практического осуществления данной модели.

Для наглядности мы представляем модель анализа прозы И. Щеголихина в виде таблицы 3.

Таблица 3 – Модель анализа произведений И. Щеголихина в вузе

<table>
<tr><td colspan="4">ЦЕЛЬ – формирование методической системы анализа произведений И. Щеголихина в вузе</td></tr>
<tr><td colspan="4">ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ:
Литературные методы (классицизм, романтизм, сентиментализм, реализм, модернизм, постмодернизм); литературные роды (эпос, лирика, драма); эпические жанры (роман, повесть, рассказ); поэтика, жанр, стиль, творческий метод, интертекстуальность</td></tr>
<tr><td colspan="4">МЕТОДИЧЕСКАЯ ОСНОВА:
аналитическое чтение и интерпретация, анализ литературного произведения в единстве художественной формы и содержания</td></tr>
<tr><td colspan="4">МЕТОДИКА АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. ЩЕГОЛИХИНА В ВУЗЕ: чтение, интерпретация литературных произведений, сопоставительный анализ литературных произведений; лекция, проблемная лекция, практическое занятие, самостоятельная работа студентов, эвристическая беседа, проблемный вопрос, диалог, полилог-дискуссия, ролевая игра, конспектирование литературоведческих, лингвистических и критических работ, литературоведческий анализ литературных произведений, разработка сообщений с мультимедийной презентацией, фронтальный и индивидуальный опрос, тестирование, внеаудиторная работа</td></tr>
<tr><td colspan="4">РЕЗУЛЬТАТ – сформированность у студентов знаний о поэтике прозы Ивана Щеголихина, умений анализа художественной формы произведений, применения этих аналитических навыков в их педагогической деятельности</td></tr>
<tr><td>1 курс</td><td>3 курс</td><td>3 курс</td><td>4 курс</td></tr>
<tr><td>Введение в литературоведение</td><td>Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина</td><td>Русская литература Казахстана</td><td>Методика преподавания русской литературы</td></tr>
<tr><td colspan="4">СИНТЕЗ ДАННЫХ КУЛЬТУРОЛОГИИ, ФИЛОСОФИИ, ЭСТЕТИКИ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ПЕДАГОГИКИ, ПСИХОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ</td></tr>
<tr><td colspan="4">МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ, ТЕХНОЛОГИИ, СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ, ВИДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ
Интерактивное обучение, полицентрическое обучение, проблемная ситуация, дидактическая эвристика, диалог, работа в группах, полилог</td></tr>
<tr><td colspan="4">Дисциплина по выбору «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина»</td></tr>
</table>

На пропедевтическом этапе практического воплощения упомянутой методической модели в рамках курса «Введение в литературоведение» было проведено практическое занятие на тему «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина». Цель этого занятия заключалась в подготовке студентов 1 курса к последующему восприятию и анализу творчества И. Щеголихина.

Литературный дебют И. Щеголихина состоялся в 1954 году, а своё последнее произведение «Дневник писателя» он закончил незадолго до ухода из жизни, в 2007 году. За полувековой период повествовательная проза писателя эволюционировала от историко-революционных повестей и романов на современную тематику к произведениям автобиографического содержания. При этом эволюционная траектория взглядов писателя и их «взросление», связанное с изменением художественного сознания, были направлены в жанровом отношении от исторического романа к автобиографическому [169, с. 155]. И.П. Щеголихин – автор ряда романов и повестей. В детективных повестях «Трое в машине», «Лишними не будут», «Пятый угол», «Шальная неделя» сюжеты взяты из повседневной жизни.

Повесть И.П. Щеголихина «Снега метельные» посвящёна героическому освоению целины.

Романы «Старая проза» (1963) и «Другие зори» (1970) рассказывают о судьбе творческой интеллигенции второй половины XX века. В центре повествования романа «Старая проза» – трагические этапы жизни молодого художника в годы культа личности. Конфликтные, порой драматические ситуации побуждают главного героя романа «Другие зори» многое переосмыслить в жизни и творчестве.

Остросюжетные романы «Дефицит» и «Должностные лица» отражают масштабные события в стране. В повести «Хочу вечности» И.П. Щеголихин рассмотрел роль литературы в духовном формировании личности и характера человека.

Таким образом, у преподавателя есть богатый выбор. Он может выбрать для проведения занятия по творчеству И.П. Щеголихина любое крупное произведение писателя.

Следуя сложившейся методике анализа эпического произведения, необходимо придерживаться следующей последовательности действий преподавателя и обучаемых: самостоятельное чтение текста произведения студентами, выносимого на обсуждение; выявление преподавателем уровня восприятия студентами данного литературного произведения, вступительный фрагмент на практическом занятии, анализ текста, заключительная часть, подведение итогов работы по разбору поэтики.

Поскольку это практическое занятие проводится в рамках дисциплины «Введение в литературоведение», не следует забывать о его основе – теоретическом базовом аппарате, который составят следующие понятия: эпос,

эпические жанры, жанр рассказа, поэтика, художественное своеобразие, жанр, стиль, интертекстуальность.

Цель вступительного этапа практического занятия заключается в том, чтобы сформировать у студентов исходные представления о жизни и творчестве И.П. Щеголихина. Не следует забывать, что на этом этапе необходимо познакомить студентов с понятием «русская литература Казахстана». Это позволит включить творчество И. Щеголихина в широкий историко-литературный контекст. Сообщение о жизни и творчестве этого писателя может сделать сам преподаватель или подготовленный заранее студент. Доклад о жизненном и творческом пути И. Щеголихина можно провести с мультимедийной презентацией, отражающей наиболее значимые этапы и факты деятельности писателя [136, с. 84].

Следующий этап занятия – выявление преподавателем восприятия студентами прочитанного литературного произведения И. Щеголихина, которое вынесено на обсуждение в рамках заявленной темы. Для чего преподаватель задает следующие вопросы:

1) Назовите основные темы произведения. Почему именно они основные?

2) Назовите главного героя произведения. Почему именно он главный герой?

3) Сформулируйте идею произведения. Почему именно эта мысль является основной в произведении?

Преподаватель заметит, что не все студенты смогут правильно ответить на эти поставленные вопросы. Поэтому логично будет начать наиболее ответственный этап работы над рассказом И. Щеголихина – анализ поэтики текста [136, с. 84].

Предварительно преподавателем формулируется дидактическая установка. Преподаватель говорит студентам, что дальнейший ход занятия пойдет непосредственно в рамках темы. Студенты должны четко знать, что остальная часть занятия будет посвящена анализу поэтики произведения И. Щеголихина [136, с. 84].

Анализ произведения И. Щеголихина можно предварить эвристической беседой, на которой предлагается осмыслить следующие теоретические понятия: эпос, эпические жанры, жанр рассказа, поэтика, художественное своеобразие, жанр, стиль и интертекстуальность. Эта беседа имеет цель – углубить теоретико-литературные представления студентов и включить перечисленные понятия в процесс анализа поэтики рассказа И. Щеголихина [136, с. 84].

Предлагаем примерное содержание этой эвристической беседы:

1) Что такое эпос? Каковы его основные родовые черты?

2) Перечислите эпические жанры. Какие эпические жанры основаны на изображении большого количества литературных героев и что это дает автору и читателю?

3) В чем заключается своеобразие жанров рассказа, повести и романа?

4) Что такое поэтика? Что дает знание о поэтике читателю литературных произведений?

5) Что такое художественное своеобразие литературных произведений?

6) Для чего читателю нужно разбираться в художественном своеобразии литературного произведения?

7) Что такое жанр?

8) Что такое стиль?

9) В чем заключается связь понятий «жанр» и «стиль»?

10) Почему в процессе чтения произведения надо отмечать его жанровые и стилевые свойства?

11) Что такое интертекстуальность?

12) Каковы ее функции в тексте литературного произведения?

Анализ текста выбранного для изучения произведения И. Щеголихина будет более содержательным и концептуальным после такой предварительной эвристической беседы. Сам разбор поэтики произведения И. Щеголихина целесообразно проводить в формате анализа художественной формы (поэтики) с выходом на проблематику и идею текста произведения. Таким образом, будет соблюден важный методологический принцип анализа – разбор литературного произведения в единстве его художественной формы (поэтики) и содержания (тематики, проблематики и идеи).

Примерный ход анализа поэтики произведения И. Щеголихина будет таким. Продуктивно его провести в интерактивном формате. Студенты выступают с заранее подготовленными сообщениями на тему «В чем я вижу своеобразие поэтики произведений И. Щеголихина?». Такая формулировка темы сообщения исключает установку студента на монополию его суждений. Эта формулировка подчеркивает, что поиск истины должен осуществляться в творческом споре, дискуссии, полемике. Приглашение на дискуссию – это важный момент в организации интерактивного занятия.

После каждого выступления преподаватель приглашает остальных студентов дать анализ сообщения. Студенты могут поспорить с оратором. Причем делать это надо не голословно, а показать знание текста произведения И. Щеголихина, умение обосновывать свою позицию и точку зрения.

В конце занятия преподаватель подводит итоги диалогических дискуссий студентов. Заключительный этап практического занятия можно провести в формате беседы. Центральное место должны занять вопросы, связанные с подведением итогов по теме практического занятия.

Преподаватель задает следующие вопросы.

1) Что нового вы узнали сегодня на нашем занятии?

2) Зачем нужно знать творчество русских писателей Казахстана?

3) Понравились ли вам и почему произведения И. Щеголихина?

4) Почему знание теоретико-литературных понятий (эпос, эпические жанры, жанр рассказа, роман, повесть, поэтика, художественное своеобразие, жанр, стиль, интертекстуальность) помогает глубоко освоить поэтику и проблематику произведений И. Щеголихина?

5) Можно ли использовать эти теоретико-литературные понятия для чтения и анализа других произведений И. Щеголихина?

В заключительной части занятия тем самым создается установка на перенос студентами полученного практического опыта на анализ других литературных произведений И.П. Щеголихина. В этом также заключается развивающий эффект подобного рода интерактивного практического занятия.

Результаты описанной выше работы по развитию литературоведческих компетенций студентов в процессе изучения прозы И.П. Щеголихина увенчались успехом. Студенты показали свою готовность к анализу произведений И. Щеголихина в условиях эвристического обучения. Интерактивный формат разбора произведений писателя позволил студентам в максимальной степени продемонстрировать возможности своего мышления.

Предложенная выше модель обучающего и развивающего анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина является в своих общих чертах универсальной. Ее можно использовать в ходе разбора поэтики любого произведения этого писателя, разумеется, с учетом конкретных особенностей его сюжета и фабулы.

Таким образом, в процессе интерактивного и эвристического изучения художественной прозы И. Щеголихина успешно развиваются и усовершенствуются литературоведческие компетенции студентов. Кроме того, студенты-филологи, глубоко погружаясь на занятиях в художественный мир произведений И. Щеголихина, осознают, что в этом мире царит диалог двух культур – казахской и русской. Студенты в ходе чтения и анализа прозы И. Щеголихина получат возможность лишний раз убедиться в толерантном мировидении казахстанского писателя, проникнуться его пафосом уважения к культуре наших народов. Диалогический принцип изучения творчества И. Щеголихина позволит раскрыть большой морально-этический потенциал его произведений, что окажет благотворное влияние на нравственное воспитание студентов.

Далее предпринимается попытка разработать систему необходимых знаний и практических умений студентов в области аналитического чтения для их дальнейшей успешной учебной и профессиональной деятельности. Нами рассматриваются стратегии текстовой деятельности и предлагаются образцы анализа текстов исследуемого писателя, в процессе работы с которыми можно освоить современные стратегии чтения и понимания художественных текстов.

Суть процесса чтения, рецептивного вида речевой деятельности, состоит в декодировании (расшифровке) графических символов и переводе их в мыслительные образы. В соответствии с этим, в вопросе совершенствования навыков речевой деятельности процесс чтения складывается из двух основных этапов: зрительного восприятия и этапа осмысления (интерпретации) прочитанного.

На этапе осмысления (интерпретации) прочитанного происходит понимание отдельных слов, предложений, всего текста. Иногда это происходит последовательно, а в отдельных случаях – одновременно. Здесь же зачастую осуществляется понимание подтекста, что особенно актуально при чтении

публицистических произведений и художественной литературы. На данном этапе важны «интеллектуальные навыки» аналитического чтения: умение выделять главную и основную информацию, способность к запоминанию, способность к концентрации внимания.

Внимание называют катализатором процесса аналитического чтения. Умение управлять своим вниманием при чтении – это важнейшее свойство, которого можно добиться, овладев гибкой стратегией чтения. Обычно студенты начинают читать, не ставя перед собой никакой цели и не используя правил обработки содержания текста. Поэтому многие, прочитав книгу, статью, не помнят их названия, автора, не могут выделить основные идеи автора, сжато изложить содержание прочитанного. В свете сказанного, одним из важнейших приёмов чтения является использование различных программ чтения, т.е. алгоритмов чтения.

Авторы учебника «Речевая коммуникация» О.Я. Гойхман и Т.М. Надеина в главе «Совершенствование навыков чтения» приводят классификацию способов чтения, считая, что прежде чем начать чтение, необходимо выбрать определённый режим, в котором будет происходить сам процесс чтения. Этот режим зависит от материала, который предстоит прочитать, и от цели чтения. Авторы советуют классифицировать тексты, предназначенные для прочтения, в зависимости от цели чтения [160, с. 47].

В наиболее общем виде предлагаемая классификация выглядит следующим образом:

1 тексты, которые необходимо подробно изучить;

2 тексты, с которыми следует ознакомиться;

3 тексты, из которых нужно выбрать определённую информацию.

Студенты, как правило, читают достаточно быстро, но неэффективно, забывая содержание и плохо ориентируясь в поисках нужной информации. Навыки чтения необходимо развивать любому человеку, поскольку это поможет перерабатывать большее количество информации и экономит время. Способы, или виды, чтения называют стратегиями, используемыми при чтении текстов различных жанров. Стратегия чтения выбирается в зависимости от цели и задачи чтения. Среди основных способов чтения (углубленное, ознакомительное, выборочное, чтение-просмотр, сканирование, быстрое чтение) особо выделяется углубленное чтение или аналитическое [160, с. 48].

По мнению О.Я. Гойхман и Т.М. Надеиной, при таком чтении необходимо понять, какую проблему решает автор, каковы его точка зрения и выводы. Для этого необходимо осмыслить структуру текста, сопоставить выводы автора с собственными рассуждениями. При этом обращается внимание на детали текста, производятся их анализ и оценка. При углубленном чтении достигается запоминание основной части текста, подробное усвоение текста, понимание основной идеи автора, вопросов, которые он рассматривает для доказательства своей идеи. Углубленное чтение называют аналитическим, изучающим, творческим. В когнитивной лингвистике такой вид речевой деятельности как

творческое чтение занимает своё уникальное положение и способствует формированию личности обучаемого.

Вдумчивый читатель погрузится в ходе чтения литературного произведения в мир его смыслов. Р. Барт отмечает: «Тексту присуща множественность. Это значит, что у него не просто несколько смыслов, но что в нем осуществляется сама множественность смысла как таковая…» [170, с. 417].

Современная философия культуры считает, что сфера художественной деятельности человека располагается на трёх уровнях:

– первый – уровень первичного творчества, т.е. собственно создания художественного произведения, сфера деятельности автора-творца;

– второй – уровень сотворчества, т.е. «материализация» художественного произведения в ином художественном языке, например, сфера деятельности чтеца;

– третий – уровень восприятия, «нематериализованного» диалога автора и читателя [170, с. 61].

Философ М.С. Каган пишет: «Чтение не только лежит на этом уровне, но и отличается от других форм художественного восприятия своей прямой связью с художественным первотворчеством, так как чтению приходится брать на себя функции интерпретации замысла сочинителя и воплощения его образов в своём сознании» [171, с. 717].

Понимание высказывания философа подводит к тому, что условие этого воплощения – сформированное умение увидеть «за словом» образ, воссоздать «картинку в своём воображении». Если исходить из того, что стратегия чтения – это способ формирования и развития умений, то для формирования этого умения необходимо использовать методику замедленного чтения, которая связана с именем известного лингвиста XX века Л.В. Щербы. Методика замедленного чтения используется для формирования психологических механизмов понимания текста и связана в целом с читательской деятельностью.

Понимание входит как часть в таксономию Б. Блума учебных целей по уровням познавательной деятельности (знание, понимание, применение, анализ, синтез и оценка). Визуализация теоретических построений Блума, сделанная по типу ромашки или пирамиды, породила в образовательной практике термины: ромашка Блума (т.е. вопросы, организованные по принципу цветка) и пирамида Блума (т.е. вопросы, организованные по принципу пирамиды). Задания и вопросы к тексту формулируются с учётом иерархии познавательной деятельности, например, чтобы студент мог применить знания (уровень 3), он должен иметь необходимую информацию (уровень 1) и обладать её пониманием (уровень 2) [171, с. 36].

Взяв за основу блумовскую систему, мы разработали систему вопросов и заданий по изучению творчества И. Щеголихина:

– простые вопросы, отвечая на которые нужно назвать какие-то факты, например: «Назовите автобиографические романы И.П. Щеголихина»;

– уточняющие вопросы, их задают с целью получения информации, отсутствующей в сообщении, но подразумевающейся, например: «Вы действительно считаете этот роман автобиографическим?»;

– интерпретационные вопросы направлены на установление причинно-следственных связей, например: «Почему писателя И.П. Щеголихина называют летописцем эпохи?»;

– творческие вопросы с элементами условности, предположения, прогноза, например: «Как вы думаете, написал бы И.П. Щеголихин книгу о Гулаге, если бы он сам не был заключённым Гулага?»;

– оценочные вопросы, они направлены на выяснение критериев оценки тех или иных событий, явлений, фактов, например: «Чем отличаются романы «Снега метельные» и «Должностные лица?»;

– практические вопросы направлены на установление взаимосвязи между теорией и практикой, например: «В каких жанрах представлено творчество И.П. Щеголихина?» [172, с. 220].

Понимание через визуализацию связано с совершенствованием навыков чтения. Теория Б. Блума оказывается так или иначе связанной с методом составления ментальных карт, или интеллект-карт, разработанным Тони Бьюзеном, создателем теории ментальной грамотности, которая в будущем, по его словам, может перевернуть человеческое сознание.

Ментальные карты как метод визуализации информации, отражающий взаимосвязь элементов, их иерархичность и последовательность, – это современный, быстрый, интересный, ёмкий, работающий и достаточно простой способ систематизации, обобщения, представления, запоминания и аккумуляции большого объёма данных.

Например, конструирование ментальной карты, отражающей структуру и композицию книги, состоящей из двух планов: плана свёрнутого содержания (заглавие, аннотация, оглавление, список литературы) и плана развёрнутого содержания (введение – предисловие, пролог; основная часть, заключение – послесловие, эпилог; приложение). Затем в карте отражается жанровая принадлежность книги, структура основной части и главные особенности стилистической направленности [173, с. 61].

В отличие от многоэтапных и разветвлённых схем, диаграмм, маркированных списков, ментальная карта как альтернативный способ структурирования информации значительно упрощает процесс восприятия и запоминания данных. Например, чтобы запомнить все произведения И.П. Щеголихина, включенные в сборник «Шальная неделя», студентам предлагается отразить в ментальной карте названия повестей и главных героев, кратко сформулировав основную сюжетную линию произведения: «Шальная неделя» – «Трое в машине» – (Дёмин, детективная история с ограблением кассы в городе Алма-Ата, история любви); «Лишними не будут» – (Решетов Игорь, детективная история с угоном легковых автомашин на улицах города Алма-Ата, история семьи); «Пятый угол» – (Глеб Антонов – медик, история любви, случайное убийство во время спасения беззащитного); «Машина

бремени» – (автор-повествователь – врач, автотурист по Средней Азии, эпизод из истории Тамерлана); «Шальная неделя» – (автор-повествователь, загадочное происшествие, история о любви).

Когда студенты читают длинные тексты, как правило, внимание их начинает рассеиваться, мысли начинают отвлекаться на посторонние события. Ментальные карты позволяют сосредоточиться и увидеть всю структуру в целом, приучая мозг мыслить системно уже на этапе чтения, когда задача поставлена, и весь процесс создания наглядного представления должен происходить с использованием ассоциаций.

Благодаря ассоциативности, опираясь на ключевое слово или фразу, читательское сознание «вытягивает» другие, которые фиксируются, потом можно добавлять их по мере вспоминания. Ментальная карта – это также своеобразное исследование, результат которого может оказаться абсолютно неожиданным, что позволяет взглянуть на явление с другой стороны. В ментальной карте студенты могут и выражают свою креативность и индивидуальность через образы, цветовую гамму, фигуры и раскрывают свой творческий потенциал, генерируют новые идеи.

При этом необходимо отметить, что отнесение текста к той или иной стилистической и жанровой принадлежности определяется прагматической установкой читателей. Приведём по этому случаю следующий диалог, который состоялся после обсуждения результатов разработки очередной ментальной карты (интеллект-карты) по содержанию повести И.П. Щеголихина «Лишними не будут». Кто-то из участников заметил, что эта повесть в своём роде не лучший образчик жанра, другие возразили, сказав, что мы читали и визуализировали не образчик жанра, а книгу и её содержание, и художественные образы, выписанные человеком. Такая смена фокуса способствует пониманию того, что при чтении происходит ускоренный познавательный процесс мира, получения знаний, активизации мышления, осмысления, понимания и запоминания информации, поскольку как все виды речевой деятельности, читательская деятельность связана именно с пониманием коммуникативного намерения личности, особенно в художественном тексте.

Мотив в структуре литературного произведения определённого жанра чаще всего понимается как элемент его текста и привносит свои стилевые оттенки. Любой сюжет представляет собой синтез различных мотивов, тесно связанных друг с другом. Один и тот же мотив, например, «евразийский мотив», может лежать в основе самых различных сюжетов и тем самым нести в себе самые разные смыслы. Функции мотива меняются в зависимости от того, с какими мотивами он взаимодействует. Мотив может быть иногда глубоко скрыт, но при этом нести в себе емкое содержание. Мотив может конкретизировать основную тему произведения.

Студентам предлагается рассмотреть это положение на примере романа «Другие зори» (в нашей работе дан его подробный анализ), где писатель остаётся верен своему методу, а именно включению евразийского мотива, он

присутствует в пятой главе «Говорит Рудный». Глава состоит из десяти эпизодов, где во втором эпизоде представлено повествование казахской исторической легенды о Сарбае, о Тоболе и об Аят. Студенты при составлении ментальной карты по содержанию данного мотива обращают внимание на глубокий исторический подтекст. В этой микроновелле И.П. Щеголихин с гордостью повествует о богатстве казахской земли. Но нужно ли легенду так прямолинейно понимать, если в ней заложен подтекст, содержащий неисчерпаемый трансформизм смысла. Может быть, этим автор посылает какой-либо особый сигнал читателю для интерпретации?

Поликодовость заложена в природе художественного текста [174]. Задача вдумчивого читателя заключается в том, чтобы учитывать эту поликодовость, ориентироваться в ней.

Читатель-интерпретатор как приемник текста произведения определяет его жанровый характер, он исходит из жанровой ситуации и темы произведения. Мотив, понимаемый как элемент сюжета, граничит с темой. Понимаемый таким образом мотив уже приближается к образу и, развиваясь в этом направлении, перерастает в образ. Красочный географический мотив перерос в образ родной земли. В этом случае студенты фиксируют в ментальной карте идею, тему, понятие Родины, так как его художественная значимость чрезвычайно высока.

Для активизации подобного рода мышления можно применять специальные формы организации мыслительного процесса, например, «мозговой штурм», или брейнсторминг, – метод, предложенный американским учёным А. Осборном. Этот метод предназначен для продуцирования идей или решений при работе в группе. К основным правилам проведения «мозгового штурма» относятся:

1 Учебная группа разделяется на несколько команд.

2 «Запрет критики» – предлагаемые идеи нельзя критиковать или прерывать, можно лишь одобрять или предлагать свою идею.

3 Участники при выполнении задания должны быть в состоянии психической и мышечной расслабленности.

4 Все идеи фиксируются письменно без указания авторства.

5 Собранные в результате брейнсторминга ценные идеи кладутся в основу ментальной карты.

6 Мозговой штурм для решения ментальных задач положен в основу синектики, предложенной американским учёным У. Гордоном. При синектическом штурме предусмотрено выполнение четырёх приёмов, основанных на аналогии: прямой – как решаются задачи, похожие на данную; личной – попробовать войти в образ данного в задаче объекта и рассуждать с его точки зрения; символической – дать в двух словах образное определение сути задачи; фантастической – представить, как бы эту задачу решили маги-волшебники.

7 Данный метод активизации творческих мыслительных возможностей предусматривает стимуляцию ассоциативных образов (воображения).

8 Воображение – это психический процесс создания нового в форме образа, наглядного представления [172].

Так, на одном из занятий в связи с темой «Композиция текста» было предложено внимательно прочитать финальную часть повести И.П. Щеголихина «Шальная неделя», в которой писатель приводит удивительную историю, рассказанную ему казахским писателем. Эта грустная история о любви молодых людей, о войне, о смерти, о похоронном извещении, названном казахами «қара қағаз», о победе любви к жизни и к ближнему, о мудрости, о глубокой человечности инвалида, о рассуждении: что лучше – горькая правда или сладкая ложь. После углубленного чтения студенты смогли все названные ассоциации отразить в ментальной карте. Более сложная задача состояла в том, чтобы определить начало и концовку «сцепления» с основным повествованием, насколько этот мотив придаёт дополнительную глубину основному содержанию, и насколько в нём можно услышать его «эхо», и как вокруг него «светится» ореол смыслов излагаемой темы, как в этом отрывке отражается центральная идея всей книги [172].

В конце повести изложению истории, рассказанной автору другим писателем, предшествует размышление главного героя. По сюжету, в конце насыщенной событиями недели он узнаёт о смерти профессора Исаева, чьё сердце, «вместилище чести и совести, лопнуло, разорвалось» и «фактом своей смерти он укрепил жизнь нашу». Затем герой цитирует поэтические строки: «Чем больше от сердца отрываешь, тем больше на сердце остаётся» и в «свете прошедшей недели он к двум строкам поэта добавляет ещё три слова вразброс»: «Чем больше от сердца отрываешь для других, тем больше на сердце остаётся для одной». Для одной – это для любимой жены, которую он уберег: «Прав я или не прав, но я сделал такой выбор – оградить, пощадить».

Именно после этих размышлений о судьбе человека студенты могут определить авторскую мысль о том, что людей надо оберегать, ограждать от трудностей и бед. Прояснить для себя, почему автор обращается к послевоенной эпохе и использует фразеологизм военного времени «қара қағаз», – дословно «чёрная бумага» – похоронное извещение на погибшего солдата. Почему с этим документом связана трагичная и вместе с тем светлая, оптимистичная история, которую автор предлагает читателю, заканчивая повесть.

В структуре нашей диссертации мы воспроизводили часть этой истории, теперь же приведём её полностью, но предварительно разделив на несколько смысловых частей, в той последовательности как студенты анализировали и визуализировали её в ментальной карте, используя возникшие ассоциации.

«Удивительную историю рассказал мне один казахский писатель.

Жила-была девочка в ауле перед войной, девушка шестнадцати лет. Полюбила юношу и проводила его на фронт.

Получала письма, а потом в аул пришла похоронная. Но «кара кагаз», чёрная бумага, не попала ей в руки.

На почте работал инвалид, потерявший ноги на фронте. Он стал писать девушке письма от имени погибшего воина: лежу в госпитале, ранен в руку, изменился почерк. Учись, любимая, работай, не унывай, встретимся после победы. И она отвечала: учусь, работаю, люблю и жду.

Инвалид писал ей о несбывшейся мечте, о том, как из госпиталя он вернулся в строй, к своим друзьям-однополчанам, как дошёл до Берлина.

Девушка отвечала, не зная, что письма её не идут дальше родного аула.

Кончилась война, девушке уже двадцать лет. Надежда помогла ей вырасти бодрой, укрепила её.

Письма стали приходить всё реже – служу в Германии, жив-здоров, на земле мир, мы уже взрослые, каждый вправе решать свою судьбу…

Пришло время, девушка полюбила другого и вышла замуж. Сейчас у неё взрослые дети.

О судьбе юноши узнала только через двадцать лет, когда в ауле поставили обелиск с именами павших» [36, с. 414].

Затем следует авторский комментарий, в котором выражена его позиция.

Грустная история. И человечная. Девушка выросла без утраты, без раны. Может кому-то показаться, что зря инвалид оградил её от несчастья.

Кто-то резвый может сказать: зачем сладкую ложь вместо горькой правды? Почему не выложить честно: он убит, милая девушка, и не жди его понапрасну.

Эк-кая мудрость, эк-кая смелость – горькая правда. Но если уж горькая, так зачем половинная, зачем постепенная, руби всю сразу, раз уж ты такой правдоруб: он убит, девушка, да ведь и ты умрешь, все там будем.

Выходит, что только смерть – конечная правда, а жизнь – ложь.

Я склоняю голову перед тем инвалидом с почты. Потому что правда не в том, что помрёт каждый из нас, а в том, что все мы жили и будем жить.

Последующие финальные строки повести чётко проясняют смысл встроенного в основной сюжет «вечного» мотива, и он действительно становится центральным узлом повествования этого произведения. Студенты, воспринимая смысл данного мотива, переживают взрыв эстетических эмоций.

Авторская интерпретация сопряжённого мотива позволяет ему сделать вывод о жизненной позиции человека. Позицию, которую студенты должны увидеть в поведении инвалида с почты, совершившего незаметный никому нравственный подвиг, и самого героя повести, берущего с инвалида пример: «Я сделаю Юлю неравноправной в горестях жизни, буду ограждать её от напряжений, щадить её всегда. Такая программа должна быть у каждого мужчины». Здесь автор представляет читателю ясную идею и оформляет её как ответ на то, что говорили и понимали другие, например, безымянный казахский писатель, рассказавший эту историю, инвалид-почтальон.

Практическая работа студентов по аналитическому чтению художественных произведений И.П. Щеголихина и составлению ментальных карт успешно проводится и на основе содержания его автобиографических произведений, в частности, визуализации его диалогов-интервью в литературном дневнике. Это увлекательная практика, так как литературный

дневник – один из наиболее демократических жанров, в котором ежедневные записи учат вниманию к себе и к другим, развивают навыки самоанализа, воспитывают искренность, наблюдательность, умение контролировать себя, вырабатывают вкус к слову, точному суждению, строгой фразе.

Дневники – свидетельство времени, в них с наибольшей силой запечатлевается дух времени. Содержание документально зафиксированных интервью в литературных дневниках, официально данных самим автором, могут послужить примером для студентов и сформировать у них привычку к ведению дневника, поскольку, даже не становясь литературным событием, дневник всё равно становится явлением культуры.

В романе «Дневник писателя» автором воспроизводятся несколько интервью. Отвечая на вопросы в диалоге с журналистами, И.П. Щеголихин предстаёт перед читателем не только как творческая личность, но и как гражданин, и этот аспект студентам особенно интересно отразить в ментальной карте – карте памяти, т.е. попытаться представить личность писателя в наглядно-письменной форме. Например, интервью, данное газете «Страна и мир», общественно-политическому изданию «Нур Отан». Ответы писателя даются в сокращенном виде, поскольку полное интервью занимает несколько страниц журнального формата. В ответах выбраны самые основные мысли писателя, которые вызвали у студентов наибольшие ассоциации и были зафиксированы в виде различных образов. После внимательного прочтения студентами были:

а) выписаны ключевые слова,

б) выделены основные и яркие мысли;

с) проведён мозговой штурм;

д) сгенерированы новые идеи на основе ассоциаций.

– Иван Павлович, можно ли выделить главную идею в Ваших книгах?

– Главное – правда. Беру из жизни то, что меня взволновало, обрадовало или привело в ярость. Пишу на основе подлинного факта, жизненного события. Может, поэтому мои книги вызывали бурную реакцию – от острой критики до запрета на издание. С 1987 года пишу от первого лица, чтобы все шишки были не у персонажа, а уж прямо у автора. Стал больше любить юмор, иронию, сарказм, к примеру: «Римская империя погибла от нашествия варваров, а Российская – от нашествия докторов наук».

– Что сегодня в первую очередь необходимо писателю для творческой работы?

– Надо читателя, а его нет, и не только у нас, но и по всему миру. По данным журнала «Книголюб», около 50 процентов взрослого населения Казахстана книгу не берет годами, а в США по статистике почти 20 процентов выпускников школ читают по складам.

Стабильность у нас базируется на авторитете Главы государства. Миллион раз прав Абай – поэт и великий гражданин Земли казахской: «Наши отцы и деды почитали своего правителя, главу народа «ел-басы». Забота вождя о счастье народа всем придавала стойкость». Наша задача – увидев бедствия

других, предупредить распрю у себя. Не стоит забывать: для примирения требуется больше силы духа, чем для борьбы. Политика есть искусство жить вместе.

– Что Вас не удовлетворяет в нашей жизни?

– Превышение прав над обязанностями. Толкуем о правах и ни слова обязанностях. Понятия долга, ответственности выпали из нашего обихода, как сталинско-брежневские. Остались только права, причём право быть выше обязанности быть порядочным.

– Не изменилось ли сегодня понятие патриотизма?

– У многих изменилось. Они стремятся превознести далёкое историческое прошлое, начисто перечеркнув достижения современников XX века. Руинам – память, а людям – забвение. Патриотизм – очень простое понятие, это любовь к своей родине. Именно любовь. Она не имеет ничего общего с экономикой, с деньгами. Любовь не продаётся, не заимствуется. Она есть или нет. И запретить её нельзя.

– В своей книге «Не жалею, не зову, не плачу» Вы пишете о репрессиях в прошлом. Сидели ли на нарах Ваши деды, Ваш отец да и Вы, кажется, тоже, всем досталось?

– Важно бережное отношение к прошлому. Спасительно лишь примирение. Никакие проклятия в адрес прошлого не увеличат счастья в настоящем. Человек благородный, вспоминая минувшее, преображает его невольно. Обаяние прошлого слагается для него не из фактов таких-сяких, а из любви, восторга и сострадания. «Нет убедительности в поношениях», – сказал Пушкин.

– И нет истины, где нет любви».

– Что вы можете пожелать молодёжи?

– Народную поговорку – не разваливай старое, пока не построишь новое. Главное пожелание – сосредоточить внимание на молодёжной безработице, особенно в сельской местности и в малых городах.

– На что сегодня, по Вашему мнению, надо обратить особое внимание?

– На средство связи между людьми, на возможность общения, взаимопонимания и всенародного благополучия – на язык [29, с. 80 – 83].

Таким образом, в ответах И.П. Щеголихина студенты искали авторский смысл, чтобы понять его жизненную позицию и как писателя, и как гражданина. И такой подход согласовывался со словами М.М. Бахтина: «Смыслами я называю ответы на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла». Важнейшим свойством понимания является смысловая диалогичность, возникающая вследствие диалога автора и читателя. Далее, по мнению М.М. Бахтина: «Увидеть и понять автора произведения – это значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир». Нам представляется, что в дневниковом жанре, особенно в интервью, при чтении вперемежку вопросов и ответов понимание всегда диалогично.

В другом интервью ТВ «Хабар» «Под знаком мудрости» ведущей Р. Жугунусовой на её вопрос: «Каким вы видите читателя ваших книг?» И.П.

Щеголихин ответил: «Сейчас у меня такое ощущение, что читателя нет, и я его совершенно не представляю. Он был, и он исчез. Вот почему одну из своих повестей я назвал «Холодный ключ забвенья» [29, с. 73].

В последующих ответах писатель говорит о высокой значимости читателя, о его роли не только в судьбах книг, но в судьбах художников слов: «Давно у меня не было встреч с читателями. Исторически установленная истина – без читателя нет писателя! Читатель, слушатель, зритель есть нечто первичное по сравнению с автором» [29, с. 88].

Разделяя опасения и некоторый оптимизм писателя, считаем необходимым в вузовской аудитории прививать студентам вкус к читательской деятельности в самых разных формах, чтобы возникало понимание диалога между читателем и автором, в результате чего происходит присвоение художественного произведения как личностно значимой ценности [29, с. 62].

С целю апробации предложенной нами методики по изучению творчества И.П. Щеголихина мы разработали программу элективного курса «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» для студентов 3 курса специальности «5В011800 – Русский язык и литература». Также на кафедре русской филологии и мировой литературы КазНУ имени аль-Фараби преподаватели на практических занятиях активно используют метод составления или конструирования ментальных карт, отражающих содержание и композицию изучаемых текстов. Метод составления ментальных карт или «карты памяти» (Mindsmaps) строится на основе аналитического/творческого чтения и относится к способам активизации и визуализации логического мышления. Во внеаудиторное время периодически проводятся конкурсы между учебными группами по презентации ментальных карт.

Предложенная нами методика отличается инновационным подходом к художественному тексту в аспекте его аналитического чтения. Нами впервые предлагаются разработанные вопросы и задания по творчеству конкретного писателя, имеющие целью выполнение их после аналитического прочтения текста и «мозгового штурма» по его содержанию, затем конструирование на основе его содержания ментальной карты, дающее возможность читателю почувствовать себя в процессе сотворчества с автором.

Содержание элективного курса «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» было разработано с учетом идей и выводов концептуальной и обстоятельной монографии Б.У. Джолдасбековой «Русская литература Казахстана» [175]. Преподаватель, который будет вести указанную дисциплину, найдет весьма полезный материал для занятий в обобщающих исследованиях «Писатели Казахстана: справочник» (сост. Ауэзов М. и др.) [176], «Творчество русских писателей Казахстана. Литературно-критические очерки» (под ред. И.Х. Габдирова, Ш.Р. Елеукенова) [177], «Национальный космос в контексте современной литературы Казахстана» (под ред. У.К. Абишевой) [178], в трудах С.С. Акашевой [41], Н.У. Исиной [179], Э. Какильбаевой [180], К. Кешина [181] и др.

При дальнейшей разработке теоретических аспектов данного элективного курса особую ценность будут иметь труды С.Д. Абишевой [182], Н.О. Джуанышбекова [183], Б.Б. Мамраева [184], А.Б. Темирболат [185], А.И. Чагина [186] и др.

Материалы по творчеству И.П. Щеголихина собраны на разработанном нами сайте в Интернете (Приложение Д). В процессе изучения творчества писателя студенты использовали размещенные на этом сайте материалы.

Разработка и проведение в рамках курса «Русская литература Казахстана» лекционного и практического занятия «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» необходимы для создания полной методической системы изучения творчества этого писателя в вузе. Лекционное занятие предлагаем провести в формате интерактивного занятия, в ходе которого преподаватель обсуждает со студентами несколько проблемных вопросов. Размышляя над ними, студенты имеют возможность проявить свою способность к сопоставлению творчества И. Щеголихина и других русских писателей Казахстана.

С этой целью на лекции обдумываются следующие вопросы:

1) Каковы причины существования в Казахстане русской литературы?

2) Что объединяет творчество русских писателей Казахстана?

3) Почему мы называем И.П. Щеголихина русским писателем Казахстана?

4) Как связано творчество И.П. Щеголихина с русской литературой Казахстана?

5) Как отзывался о творчестве И.П. Щеголихина Олжас Сулейменов?

6) Какие черты поэтики прозы И.П. Щеголихина вы сможете проанализировать?

7) В чем заключается жанровое и стилевое своеобразие прозы И.П. Щеголихина?

Чередуя размышления студентов над этими вопросами и свой монолог, преподаватель проводит лекцию в формате диалога с аудиторией. Как показывает практика, такого рода интерактивные занятия отличаются повышенной продуктивностью и результативностью. Студенты оказываются наряду с преподавателем активными и думающими участниками занятия, субъектами учебного процесса и познавательной деятельности.

На практическом занятии можно проанализировать поэтику любого произведения И.П. Щеголихина. В этом случае занятие будет иметь центр – преподавателя, который выступит в качестве руководителя, определяющего ход семинара.

Другой вариант проведения практического занятия – выступление студентов с анализом поэтики произведения писателя. Причем итоги каждого монолога-анализа следует обсудить с другими студентами. Какие положения, суждения и мысли докладчика вызвали ваше несогласие? Этот вопрос преподавателя, адресованный аудитории после окончания доклада студента, содержит приглашение к дискуссии, он необходим для активизации мышления участников занятия.

Такого рода интерактивное практическое занятие отличается от традиционного занятия тем, что в его пространстве нет единого центра в лице преподавателя, диктующего остальным участникам учебно-познавательной ситуации свое видение и позицию.

Децентрализация учебного процесса необходима для формирования у студентов самостоятельности мышления и осмысленности познавательной деятельности. Студентам надо учиться и думать без излишней оглядки на преподавателя.

4.2 Совершенствование навыков анализа и интерпретации художественных текстов на материале творчества И.П. Щеголихина

Полученные теоретические знания студенты должны активно применять в своей будущей профессиональной деятельности в качестве преподавателей русской литературы. Развитие методических компетенций студентов на базе знаний о творчестве И.П. Щеголихина следует осуществлять на занятиях по методике преподавания русской литературы. Для закрепления теоретических знаний о творчестве И.П. Щеголихина и дальнейшего усовершенствования умений студентов анализировать поэтику его прозы предлагаем разработать и провести в рамках курса «Методика преподавания русской литературы» практическое занятие, посвященное изучению эпического текста в школе. Практическое занятие рассчитано на 2 часа.

Цель практического занятия по методике преподавания русской литературы «Изучение творчества И.П. Щеголихина в школе» заключается в том, чтобы научить студентов методам и приемам методического освоения произведений этого писателя. Знания, навыки и умения студентов, сформированные в рамках элективной дисциплины «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина», могут послужить им прочной основой для последующей самостоятельной деятельности в качестве учителей (преподавателей) русского языка и литературы в школе и вузе.

Таким образом, содержание курса «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» служит формированию и дальнейшему развитию профессиональных компетенций студентов, будущих преподавателей и учителей русской словесности.

Задача преподавателя – обучить студентов на практическом занятии по методике преподавания русской литературы методам и приемам изучения произведений И.П. Щеголихина в школе. Достигается на этом практическом занятии и другая важная дидактическая цель – установление связей между методикой преподавания литературы и собственно историко-литературными курсами.

Целесообразно провести это практическое занятие после изучения следующих тем по методике преподавания русской литературы: 1) методы и приемы преподавания литературы, 2) пути анализа и 3) этапы изучения литературного произведения. В таком случае деятельность студентов на данном практическом занятии будет осмысленной и целеустремленной. Студенты

смогут рассуждать на занятии со знанием дела. Опираясь на полученные ранее представления о методах, приемах, этапах и путях анализа произведений, студенты способны продемонстрировать логичность и концептуальность своих учебных действий на занятии.

Практическое занятие рекомендуется провести в интерактивном формате, обеспечивающем осмысленность учебных действий студентов. На практическое занятие можно вынести повесть И. Щеголихина «Снега метельные», посвященное теме освоения целины. После объявления темы занятия следует создание целевой установки на дальнейшую деятельность преподавателя и студентов. Важно подчеркнуть, что на занятии будут совместно определены и разработаны ход (последовательность) и содержание анализа (методы и приемы) произведений И. Щеголихина на уроках русской литературы в школе. Далее на интерактивную доску проецируется таблица, на которой отражены ключевые теоретические понятия, необходимые для успешного проведения практического занятия. Таблица может иметь следующий вид (таблица 5).

Таблица 4 – Блок ключевых литературоведческих понятий

Литературоведческие понятия	Вопросы
Литературный род	Что такое литературный род?
Эпос как литературный род	Каковы основные признаки эпоса?
Эпические жанры (роман, повесть, рассказ)	Чем отличается роман (повесть) от рассказа?
Поэтика	Что такое поэтика?
Проблематика	Что такое проблематика?
Идея	Что такое идея?
Творческий метод	Что такое творческий метод?

Преподаватель просит студентов сформулировать вопросы, помогающие понять природу каждого теоретического понятия, отраженного в таблице. Подобного рода работа приучает студентов к самостоятельности мышления. Кроме того, студенты могут использовать опыт работы над подобного рода таблицами в своей профессиональной деятельности в качестве преподавателей литературы.

Основная задача работы над данной таблицей заключается в том, чтобы определить теоретическую платформу для обучения студентов анализу произведений И.П. Щеголихина в школе. Преподаватель говорит студентам, что составление вопросов к ключевым теоретическим понятиям необходимо для того, чтобы видеть, в какой последовательности и какие именно понятия следует рассматривать на уроках русской литературы в процессе изучения произведений И.П. Щеголихина. Важную роль в содержании практического занятия играют методические термины и понятия, которыми будут оперировать студенты. Преподаватель предлагает студентам таблицу, в которой отражены

ключевые методические понятия и термины. Владея ими, студенты смогут успешно преподавать прозу И.П. Щеголихина в школе.

Студенты должны сформулировать свои вопросы, которые ориентируют на более глубокое понимание природы каждого ключевого методического понятия. Каждое понятие отражает огромные реалии практики преподавания литературы в школе. Совершая аналитические операции в виде вопросов над методическими понятиями, студенты погружаются в методику преподавания литературы. Данная таблица может иметь следующий вид (таблица 6).

Таблица 5 – Блок ключевых методических понятий

Методические понятия	Вопросы
Метод обучения	Что такое метод обучения?
Прием обучения	Что такое прием обучения?
Вид учебной деятельности	Что такое вид учебной деятельности?
Этапы анализа произведения	Какие можно выделить этапы анализа произведения?
Вида анализа произведения	Какие виды анализа практикуют в школе?
Пути анализа произведения	Что такое путь анализа произведения?

Работа над двумя предыдущими таблицами настроила студентов на выбор оптимальных путей и методов изучения прозы И.П. Щеголихина в школе. Формат интерактивного занятия позволяет раскрыть возможности мышления каждого студента. Важным условием успешного проведения интерактивного занятия является создание его эвристического центра. Эвристический блок на занятии необходим для глубокого освоения студентами эффективных методов и приемов изучения творчества И.П. Щеголихина в школе. Эвристический блок предлагаем реализовать в формате эвристической беседы. Приведем примерное содержание и ход эвристической беседы, предваряющей центральную часть занятия, когда пойдет речь о методике анализа поэтики произведений И.П. Щеголихина.

Преподаватель обращается к студентам со следующими вопросами. Вопросы приводятся в определенной последовательности, что позволит постепенно сформировать у студентов точные представления о методическом освоении творчества И.П. Щеголихина на уроках русской литературы в школе.

1) Что такое метод обучения?

2) Чем отличается прием от метода обучения?

3) Что такое вид учебной деятельности учащихся? (По классификации методов преподавания литературы Н.И. Кудряшева).

4) Какие классификации методов преподавания литературы вы знаете?

5) Какой ученый-методист предложил, на ваш взгляд, наиболее эффективную типологию методов обучения?

Здесь возникает удобный момент для создания проблемной ситуации, так как студенты будут защищать разные классификации методов обучения литературе. Классификации В.В. Голубкова, В.А Никольского, Г.Н. Ионина и

Н.И. Кудряшева найдут среди студентов своих противников или наоборот защитников.

Преподаватель проецирует на интерактивную доску таблицу, в которой отражены различные классификации методов преподавания литературы. В таблице в наглядной форме резюмируются некоторые классификации методов. Студенты кратко характеризуют каждую классификацию и каждый метод обучения. Преподаватель может провести также эвристическую беседу. Цель беседы – углубление знаний и представлений студентов о методах обучения литературе. Приводим примерные вопросы для этой беседы:

1) Что такое лекционный метод?

2) Кто предложил этот метод?

3) Что представляет собой метод самостоятельной работы?

4) В чем заключается суть методов и приемов эмоционально-образного постижения произведений художественного слова?

5) Что такое методы и приемы истолкования произведений?

6) В чем заключается цель метода творческого чтения?

7) В чем заключается цель эвристического метода?

8) В чем заключается цель исследовательского метода?

9) Почему репродуктивный метод является наиболее распространенным в школьной практике преподавания литературы?

10) В чем назначение метода художественной интерпретации?

11) В чем назначение критико-публицистического метода?

12) С какой целью применяется метод литературного поиска?

13) Назовите методистов, предложивших свою классификацию методов обучения литературе. Какую классификацию вы бы применяли в процессе изучения произведения И. Щеголихина в школе?

Суммируем описанное выше содержание работы по анализу некоторых классификаций методов преподавания литературы. В таблице 7 приведены различные классификации методов преподавания русской литературы.

Таблица 6 – Классификации методов преподавания литературы

Авторы классификации	Методы обучения литературе
В.В. Голубков	1) Лекционный метод, 2) метод литературной беседы, 3) метод самостоятельной работы
В.А. Никольский	1) Методы и приемы эмоционально-образного постижения произведений художественного слова, 2) методы и приемы истолкования произведений
Н.И. Кудряшев	1) Метод творческого чтения, 2) эвристический метод, 3) исследовательский метод,

	4) репродуктивный метод
Г.Н. Ионин	1) Метод художественной интерпретации, 2) критико-публицистический метод, 3) метод литературного поиска

В этом случае реализуется принцип выбора студентом определенной методической позиции, сформированной выдающимся методистом. Студенты учатся выбирать среди большого количества методического инструментария наиболее эффективные методы и приемы обучения.

После дискуссии, в ходе которой студенты обосновывали свой выбор классификации, возникает повод для организации работы по группам. Студентов можно разбить на 4 группы. В первую группу войдут сторонники классификации методов преподавания литературы В.В. Голубкова, во вторую группу – сторонники классификации В.А Никольского, третью и четвертую группу образуют защитники Г.Н. Ионина и Н.И. Кудряшева соответственно.

Как известно, В.В. Голубков выделил три метода обучения литературе: лекционный метод, метод литературной беседы, метод самостоятельной работы. Студенты, сторонники этого методиста, должны применить его классификацию для создания модели анализа произведений И.П. Щеголихина в школе.

В классификации В.А Никольского, напомним, различаются две основные группы методов и приемов: 1) методы и приемы эмоционально-образного постижения произведений (выразительное чтение учителя, заучивание наизусть, пересказывание, художественное рассказывание по мотивам литературного произведения, художественное иллюстрирование) и 2) методы и приемы истолкования этих произведений (комментированное чтение, беседа словесника с учащимися, слово учителя, самостоятельная работа учащихся). Сторонники этой классификации предлагают свой вариант модели анализа произведений И. П. Щеголихина в школе.

Весьма полезной для школьного преподавания литературы может быть классификация Г.Н. Ионина, который выделяет следующие методы: метод художественной интерпретации, критико-публицистический метод и метод литературного поиска. Эта классификация ориентирует преподавателя на развитие творчества, самостоятельности и формирование исследовательских навыков обучаемых. Студенты, которые считают эту классификацию эффективной, предлагают свою модель методического освоения произведений И.П. Щеголихина в школе.

Н.И. Кудряшев выделяет следующие методы обучения литературе: метод творческого чтения, эвристический метод, исследовательский метод и репродуктивный метод. Автор этой классификации для успешного учебного анализа произведений настаивал на взаимосвязанном применении перечисленных методов. Эта классификация методов обучения вполне соответствует этапам в логике познавательной деятельности. Студенты,

сторонники Н.И. Кудряшева, предлагают свое видение методической работы по анализу произведений И. П. Щеголихина в школе.

Формат занятия в школе студенты также выбирают самостоятельно. Это может быть традиционный урок русской литературы, интерактивный урок, факультативное занятие.

Студентам необходимо осуществить краткий методический расклад: определить методы анализа произведения, расписать этапы работы над произведением и обосновать пути его анализа.

Подобного рода занятие способствует его децентрализации, когда роль преподавателя сводится к демократической роли организатора, модератора, в то время как основную аналитическую деятельность осуществляют студенты, выбирая и разрабатывая оптимальный вариант изучения творчества И.П. Щеголихина в школе.

Преподаватель, подводя итоги, интересуется у студентов, какие сильные стороны они заметили у своих оппонентов. Отмечаются также и недостатки. Свои рассуждения студенты аргументируют в обязательном порядке. В своем заключительном слове преподаватель в свою очередь констатирует положительные стороны и деликатно указывает на возможные недочеты в предложенных студентами методических разработках.

Разумеется, такое практическое занятие требует обстоятельной домашней подготовки студентов. Преподаватель накануне проведения занятия подробно разъясняет студентам его цель, этапы и формы работы.

Разъясняет конкретные задания: перечитать произведение И.П. Щеголихина, выбрать классификацию методов преподавания литературы, разработать оптимальный конструкт урока изучения произведения И.П. Щеголихина в школе с использованием различных методов и приемов.

Как показывает наш собственный педагогический опыт, предложенная нами модель практического занятия способствует дальнейшему развитию методических компетенций студентов, а именно:

– умения применять интерактивные приемы на уроке;

– умения самостоятельно выбирать оптимальные методы и приемы анализа литературного произведения;

– умения использовать приемы эвристического обучения.

4.3 Результаты опытно-экспериментальной работы

Итоговый срез был проведен в мае 2016 г. как завершение формирующего эксперимента. Опытно-экспериментальная работа была направлена на апробацию и совершенствование методической системы по анализу поэтики прозы И.П. Щеголихина. Для проведения итогового среза были разработаны более сложные вопросы и задания, чем для констатирующего среза, но по тем же параметрам и этапам.

Студентам контрольной группы за три недели до проведения итогового среза были предложены материалы по творчеству И.П. Щеголихина, силлабус элективной дисциплины «Чтение и интерпретация произведений

И.П. Щеголихина». Студенты контрольной группы имели возможность самостоятельного погружения в творческую лабораторию этого писателя.

Напомним, что студенты 1, 3 и 4 курсов специальностей «5В020524 – Филология: русская филология», «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» и «5В011800 – Русский язык и литература» КазНУ им. аль-Фараби, КазНПУ им. Абая и КазГосЖенПУ были разделены на экспериментальную группу (ЭГ) и контрольную группу (КГ). На этот раз в итоговом эксперименте приняли участие 130 студентов.

Напоминаем также, что в экспериментальную группу вошли 30 студентов 1 курса специальности «5В011800 – Русский язык и литература». В контрольную группу были включены 30 студентов 1 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения». 15 студентов 3 курса специальности «5В020524 – Филология: русская филология» были включены в состав экспериментальной группы. 18 студентов 3 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» вошли в состав контрольной группы. 18 студентов 4 курса специальностей «5В020524 – Филология: русская филология», «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» образовали экспериментальную группу. 19 студентов 4 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» были включены в состав контрольной группы.

Эксперимент проходил в форме письменной работы с вопросами и заданиями. При проведении итогового среза были использованы следующие вопросы и задания для студентов 1 курса.

1) Что вы знаете о русских писателях Казахстана, в том числе о жизни и творческом пути И.П. Щеголихина?

2) Какие проблемы поднимал И.П. Щеголихин в своем творчестве?

3) Какие идеи проводил в своих произведениях И.П. Щеголихин?

4) Перечислите основные черты творческого метода И. П. Щеголихина.

5) Назовите произведения И.П. Щеголихина с указанием их жанра и перечислением их основных жанровых признаков.

6) Перечислите и кратко охарактеризуйте основные черты поэтики произведений И.П. Щеголихина.

Студентам 3 курса были предложены следующие вопросы и задания:

1) Что вы можете рассказать о жизни и творчестве русских писателей Казахстана? Что вы можете рассказать о творческом пути И.П. Щеголихина?

2) Дайте классификацию тем и проблем, отраженных в творчестве И.П. Щеголихина.

3) В чем заключается связь проблематики и идей в творчестве И.П. Щеголихина?

4) В чем заключается связь проблематики, идей и творческого метода И.П. Щеголихина?

5) В чем заключается жанровое своеобразие произведений И.П. Щеголихина?

6) В чем заключается своеобразие поэтики произведений И.П. Щеголихина?

Студентов 4 курса попросили ответить на следующие вопросы:

1) Какие методические приемы можно использовать для школьного анализа биографии и творческого пути И.П. Щеголихина (или другого русского писателя Казахстана)?

2) Как можно научить школьников формулировать проблематику произведений И.П. Щеголихина?

3) Как можно научить школьников формулировать идею произведений И.П. Щеголихина?

4) Как можно научить школьников понимать творческий метод И.П. Щеголихина?

5) Как можно научить школьников понимать жанровую природу произведений И.П. Щеголихина?

6) Как можно научить школьников понимать своеобразие поэтики произведений И.П. Щеголихина?

Приведем анализ результатов итогового среза в контрольной группе. Студенты 1 курса, которые были включены в состав контрольной группы, показали следующие результаты.

12 студентов 1 курса (40%) рассказали о русских писателях Казахстана (И. Шухове, Д. Снегине, М. Симашко и др.) и о творческом пути И.П. Щеголихина. Только 8 студентов (это 26,7%) смогли написать, какие проблемы поднимал И.П. Щеголихин в своем творчестве. Но их ответам были присущи констатация без доказательств. Сформулировать идеи произведений И.П. Щеголихина смогли лишь 8 студентов (26,7%). Недостаток этих ответов заключался в их лаконичности. Определили творческий метод И.П. Щеголихина как реализм 9 студентов (30 %). Как и в предыдущем случае это было сделано в лаконичной форме. Назвали произведения И.П. Щеголихина с указанием их жанра и перечислением их основных жанровых признаков 8 студентов (26,7 %). Только 7 студентов (23,3%) смогли перечислить и кратко охарактеризовать основные черты поэтики произведений И.П. Щеголихина. Практически все студенты в своих ответах оперировали только повестью И.П. Щеголихина «Снега метельные».

Качественный анализ результатов итогового среза по 1 курсу позволил установить, что о творчестве И.П. Щеголихина, признанного мастера пера, одного из лучших русских писателей Казахстана, у студентов, к сожалению, сложились лишь общие представления на уровне его биографии и проблематики его произведений.

Рассмотрим результаты итогового среза по 3 курсу. 6 студентов (33,3%) попытались рассказать о творчестве русских писателей Казахстана (И. Шухове,

Д. Снегине, М. Симашко и др.), и о творческом пути И.П. Щеголихина. Правда, эти ответы трудно назвать содержательными и концептуальными. 5 студентов (27,8%) смогли дать классификацию тем и проблем, волновавших И.П. Щеголихина. Но ответы были лаконичными, в формате констатации. 5 студентов (27,8%) определили, в чем заключается связь проблематики и идей в творчестве И.П. Щеголихина, но сделано это было как обычно лаконично. 5 студентов (27,8%) смогли разобраться, в чем заключается связь проблематики, идей и творческого метода И.П. Щеголихина. Но ответы носили лаконичный характер, что, конечно, значительно снижало их качество и в доказательность. 4 студента (22,2%) верно отметили, в чем заключается жанровое своеобразие произведений И.П. Щеголихина. В ответах было сказано, что жанры романа и повести доминируют в творчестве писателя. Этим студенты и ограничились. 3 студента (16,7%) попытались пояснить, в чем заключается своеобразие поэтики произведений И.П. Щеголихина. Но их ответы были написаны в формате сухой констатации. Были только перечислены основные признаки поэтики прозы И.П. Щеголихина, без их краткой характеристики.

Анализ результатов итогового среза показывает, что (как и в начале учебного года) студенты 3 курса имеют недостаточные знания о казахстанской русской литературе, в том числе о творчестве И.П. Щеголихина. Как негативное следствие подобного положения вещей – студенты не подготовлены к тому, чтобы в своей будущей профессиональной деятельности использовать произведения И.П. Щеголихина и других русских писателей Казахстана. Кроме того, не стоит забывать, что изучение различных реалий Казахстана на занятиях по русской литературе и методике ее преподавания служит воспитанию патриотизма у студентов.

Проанализируем результаты итогового среза по 4 курсу. 9 студентов (47,4%) ответили на вопрос, какие приемы они бы использовали для школьного анализа биографии и творческого пути И.П. Щеголихина. Среди названных путей анализа доминировал пообразный путь, анализ поэтики не упоминался. У студентов нет четкого понимания того, что анализ литературного произведения необходимо проводить в единстве художественной формы (поэтики) и содержания (проблематики, идеи). 7 студентов (36,8%) ответили, как можно научить школьников формулировать проблематику произведений И.П. Щеголихина.

Необходимо отметить, что студенты ограничились сухой констатацией, не приводя примеров из его творчества. 6 студентов (31,6%) отметили, как можно научить школьников формулировать идею произведений И.П. Щеголихина. К сожалению, конкретные этапы этой работы не были определены. 7 студентов (36,8%) написали, как можно научить школьников понимать творческий метод И.П. Щеголихина.

Но ответы студентов были лишены конкретики. Мало было примеров из текстов писателя. 6 студентов (31,6%) ответили, как можно научить школьников понимать жанровую природу произведений И.П. Щеголихина. Ответы носили общий характер. 5 студентов (26,3%) пояснили, как можно

научить школьников понимать своеобразие поэтики произведений И.П. Щеголихина. В этом случае, как и в предыдущем, лаконичность и схематичность рассуждений студентов нельзя считать показателем их осведомленности о методическом освоении творчества И.П. Щеголихина в школе.

Таким образом, анализ результатов итогового среза убедил в том, что студенты контрольной группы не получили достаточных знаний о творчестве И.П. Щеголихина, и это обстоятельство существенно снижает возможность оперировать казахстанским компонентом в их будущей профессиональной деятельности. Эти студенты не смогут в полной мере познакомить своих учеников с литературным процессом в Казахстане.

Проанализируем результаты итогового среза в экспериментальных группах. 27 студентов (90%) 1 курса (исходный показатель – 32,3%) обстоятельно рассказали о русских писателях Казахстана, о творческом пути И.П. Щеголихина, а не просто ограничились изложением значимых фактов из его жизни.

28 студентов (93,3%) студентов (исходный показатель – 22,6%) правильно смогли ответить на вопрос, какие проблемы поднимал И.П. Щеголихин в своем творчестве. Читаем, например, в одной из работ следующее: «… проблематика произведений И. Щеголихина включает в свой состав такие важные проблемы, как любовь к родной земле, любовь к женщине, трудолюбие, гражданская ответственность, дружба, долг, выбор и др.». Во всех ответах имеются примеры из текстов произведений писателя.

27 студентов (90%) (исходный показатель – 16,1%)верно написали, какие идеи проводил в своих произведениях И.П. Щеголихин. Автор одной из таких работ уверенно констатирует: «Идея часто отражена даже в заглавиях литературных произведений писателя: это «Снега метельные», это «Машина бремени», «Дефицит», «Должностные лица», «Не жалею, не зову, не плачу…», «Не стану я искать побед», «Холодный ключ забвенья» и др. Человек должен оставаться человеком при любых, даже самых трагичных обстоятельствах. Эту идею ярко выразил в своем творчестве Иван Щеголихин».

26 студентов (86,7%) правильно перечислили основные черты творческого метода И.П. Щеголихина (исходный показатель – 19,4%). Приведем фрагмент одной из таких работ. «Иван Щеголихин пишет в ключе реализма. Его произведениям свойственны следующие признаки реализма: конкретность изображения мира и человека, достоверность художественного мира, точный и глубокий психологический анализ, детерминизм (взаимосвязь характеров, поступков и событий)».

26 студентов (86,7%) (исходный показатель – 19,4%)смогли перечислить ряд произведений И.П. Щеголихина с указанием их жанра и перечислением их основных жанровых признаков: четко выраженная фабула, система деятельных литературных героев, реалистически изображенное художественное пространство и время. Ответам на данный вопрос свойственны обстоятельность и последовательность.

25 студентов (83,3%) правильно перечислили и охарактеризовали основные черты поэтики произведений И.П. Щеголихина (исходный показатель –16,1%). Автор одной из работ рассуждает на эту тему так: «Поэтика произведений Щеголихина характеризуется такими признаками, как реалистический стиль, связное и ясное повествование, психологизм, подробные психологические портреты героев, их духовная биография, интертекстуальность и др.».

Таким образом, у студентов 1 курса экспериментальной группы в рамках дисциплины «Введение в литературоведение» сформированы необходимые знания и умения для более глубокого изучения творчества И.П. Щеголихина в дальнейшем – на литературоведческом и методическом этапах.

Приступим к анализу результатов, которые показали студенты 3 курса экспериментальной группы.

14 студентов (93,3%) (исходный показатель – 31,3%) содержательно рассказали о творчестве русских писателей Казахстана и творческих исканиях И.П. Щеголихина. Они раскрыли основные факты и этапы его творческого пути. В одной из работ верно и точно отмечается «переход Ивана Щеголихина от некоторой прямолинейности в ранних произведениях к изображению сложных жизненных коллизий на зрелом этапе творчества». Кроме того, в другой работе правильно отмечено, что «в произведениях Щеголихина со временем усиливается устойчивый интерес писателя к описанию и художественному осмыслению реалий казахстанской действительности».

14 студентов (93,3%) (исходный показатель – 18,8%) дали классификацию тем и проблем, волновавших И.П. Щеголихина, разбив их на общественные (гражданский долг, патриотизм, служение Родине и обществу), личные (любовь, дружба, отношения в семье) и психологические (выбор, сострадание, раскаяние, рефлексия). Автор одной из студенческих работ пишет: «В произведениях Ивана Щеголихина можно найти отклик на самые разные проблемы, поэтому в его творчестве так много тем и проблем, которые показывают, как остро писатель реагировал на вопросы жизни и времени».

13 студентов (86,7%) (исходный показатель – 18,8 %) смогли хорошо разобраться, в чем заключается связь проблематики и идей в творчестве И.П. Щеголихина. «Проблематику произведений И. Щеголихина можно резюмировать в виде идеи – то есть основной мысли. Преобладающей идеей в творчестве писателя является мысль о том, что несмотря на все трудности, выпавшие на его долю, человек должен оставаться верен идее нравственности и справедливости»,– читаем в одной из работ.

14 студентов (93,3%) (исходный показатель – 18,8%) правильно и точно пояснили, в чем заключается связь проблематики, идей и творческого метода И.П. Щеголихина. Приведем фрагмент одной из подобного рода работ: «Проблематика, связанная с поиском смысла жизни, определяет идею верности человека нравственному долгу, что определяется методом реализма, основным творческим методом И.П. Щеголихина».

14 студентов (93,3%) (исходный показатель – 12,5%) обстоятельно растолковали, в чем заключается жанровое своеобразие произведений И.П. Щеголихина. Студенты правильно написали, что в романах писателя смешаны поэтики разных жанров художественной литературы (детективного жанра, психологического романа, сатирического жанра и др.)

В одной из работ читаем следующее: «В творчестве Ивана Щеголихина наблюдается активное вмешательство самого автора в ход повествования, которое писатель осуществляет с помощью разнообразных способов. Среди этих способов вторжение автора в повествование с различными публицистическими оценками, комментариями, рассуждениями, сарказм, ирония, демонстрирующая авторскую тенденцию. Все это превращает развитие сюжета литературного произведения в доказательство или опровержение определенного утверждения».

Приведем фрагмент другой работы: «Литературные произведения И. Щеголихина представляют собой явный синтез лирического и драматического, повествовательного и драматического стилей, синтез полилога и драматического диалога, разных точек зрения (или самых разных сознаний)».

14 студентов (93,3%) (исходный показатель – 12,5%) объяснили, в чем заключается своеобразие поэтики произведений И.П. Щеголихина. Студенты правильно отметили, что при всеобъемлющей повествовательной перспективе автор дистанцируется от изображаемых событий и явлений, он как бы стоит над описываемыми событиями и героями. Это позволяет автору свободно переходить от одного сюжетного эпизода к другому как в линейной пространственно-временной последовательности, так и в вертикальной причинно-следственной взаимозависимости.

Автор одной из работ точно замечает: «Взаимодействие разнообразных стилей, в частности, бытовой речи и элементов жаргонной характерно для творчества И. Щеголихина, особенно в его романах «Должностные лица», «Дефицит», «Не жалею, не зову, не плачу…». «Иван Щеголихин тонко чувствует оттенки и нюансы казахского языка и в употреблении казахизмов в своих произведениях проявляет творческую оригинальность. Это убеждает в том, что И. Щеголихин воспринимает казахскую культуру близкой, вместе с родной русской культурой», – читаем в другой студенческой работе.

Во всех ответах студентов на последний вопрос правильно отмечено, что другой чертой поэтики И.П. Щеголихина выступает интертекстуальность. Студенты верно заметили, что показательны в этом отношении названия повестей И.П. Щеголихина: «Бремя выбора» – время выбора, «Машина бремени» – «Машина времени», «Пятый угол» – искать пятый угол, Пентагон, «Шальная неделя» – шальные деньги, «Лишними не будут» – не лишним будет.

Таким образом, опытно-экспериментальная работа, проведенная в рамках дисциплин «Введение в литературоведение», «Русская литература Казахстана» и «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина», способствовала повышению уровня знаний студентов и их умений, необходимых для глубокого

и точного разбора художественных особенностей и проблематики произведений писателя.

Проанализируем результаты итогового среза в экспериментальной группе, куда вошли студенты 4 курса.

18 студентов (100%) (исходный показатель – 33,3%) правильно определили, какие приемы можно использовать для школьного анализа биографии и творческого пути И.П. Щеголихина. Студенты назвали и охарактеризовали следующие методические формы и приемы изучения жизни и творчества писателя: лекция учителя, беседа, эвристическая беседа, сообщения учеников о творческом пути писателя, заочная экскурсия, презентация, посвященная его биографии, и др. Автор одной из работ пишет: «Биографию и становление творчества писателя можно рассказать учащимся в форме лекции учителя. Лекция, я считаю, один из оптимальных форматов вступительного занятия, на котором традиционно учителя литературы рассказывают об основных этапах жизни и творчества изучаемого писателя».

17 студентов (94,4%) (исходный показатель – 27,8%) пояснили – школьников можно научить формулировать проблематику произведений И.П. Щеголихина в ходе эвристической беседы, когда преподаватель помогает им понять, что прежде всего волнует писателя. «В современной школе используются разные способы научить школьников понимать темы и проблемы, которые писатель поднимает в своем творчестве. Среди них беседа, сократический диалог, создание проблемной ситуации. Выбор подходящего приема зависит от самого учителя литературы, от его педагогического опыта и творчества», – делится своими интересными мыслями автор одной из студенческих работ.

17 студентов (94,4%) (исходный показатель – 27,8%) написали, что школьников можно научить формулировать идею произведений И.П. Щеголихина в процессе эвристической беседы, самостоятельной работы, интерактивного полилога или в рамках проблемной ситуации.

17 студентов (94,4%) (исходный показатель – 22,2%) объяснили, как можно научить школьников понимать творческий метод И.П. Щеголихина. Для этого можно использовать проблемную ситуацию, эвристическую беседу, дискуссию и др. Не исключают студенты активный поиск и других методических способов. Приведем фрагмент студенческой работы: «На самом деле креативно мыслящий учитель русской литературы сможет сам выбрать действительно эффективный, работающий, а не мертвый методический прием. Надо пробовать разные формы и приемы, с помощью которых учить школьников понимать литературу. Тогда его ученики на всю жизнь поймут, что такое творческий метод Ивана Щеголихина или другого писателя».

17 студентов (94,4%) (исходный показатель – 22,2%) поделились своими соображениями, как можно научить школьников понимать жанровую природу произведений И.П. Щеголихина. Во всех этих работах отмечается, что для решения данной методической задачи в науке накоплены различные приемы: эвристическая беседа, интерактивный полилог, проблемная ситуация,

составление алгоритма, позволяющего проанализировать основные жанровые черты произведений И.П. Щеголихина.

16 студентов (88,9%) (исходный показатель – 16,7%) представили свои мысли, как можно научить школьников понимать своеобразие поэтики произведений И.П. Щеголихина. Студенты отметили, что следует обратить внимание учащихся на основные художественные признаки его произведений. «Способы изображения Щеголихиным литературных героев, способы организации их речевых и поведенческих характеристик, способы и приемы воссоздания хронотопа, особенности стиля его произведений – эти и другие аспекты поэтики произведений писателя надо очень глубоко проанализировать на уроках русской литературы», – уверенно рассуждает в этой связи автор одной из студенческих работ.

Практически все студенты 4 курса приводили примеры из творчества и произведений И.П. Щеголихина. Можно констатировать, что у студентов 4 курса в рамках методики преподавания русской литературы, в ходе изучения русской литературы Казахстана и элективной дисциплины, посвященной анализу прозы И.П. Щеголихина, сформированы литературоведческие и методические знания и умения, которые позволят выпускникам успешно преподавать в школе творчество писателя.

Результаты итогового среза, отражающие количественные показатели выполнения заданий, необходимых для определения уровня критериев сформированности компетенций студентов, систематизированы в сводной таблице Е.1 (Приложение Е). Сравним результаты итогового среза, которые показали студенты контрольной и экспериментальной групп. Общий показатель выполнения заданий итогового среза составил в контрольной группе (пропедевтический этап) 28,9 %, в экспериментальной группе – 88,3 %. Общий показатель выполнения заданий итогового среза в контрольной группе (после завершения литературоведческого этапа) – 25,9%, в экспериментальной группе – 92,2%. Общие показатели выполнения заданий итогового среза (методический этап): контрольная группа – 35,1%, экспериментальная группа – 94,4%. Суммарный показатель выполнения заданий итогового среза составил: КГ – 29,97%, ЭГ – 91,6 %. Представим в наглядной форме упомянутые выше общие показатели выполнения заданий итогового среза (рисунок 2).

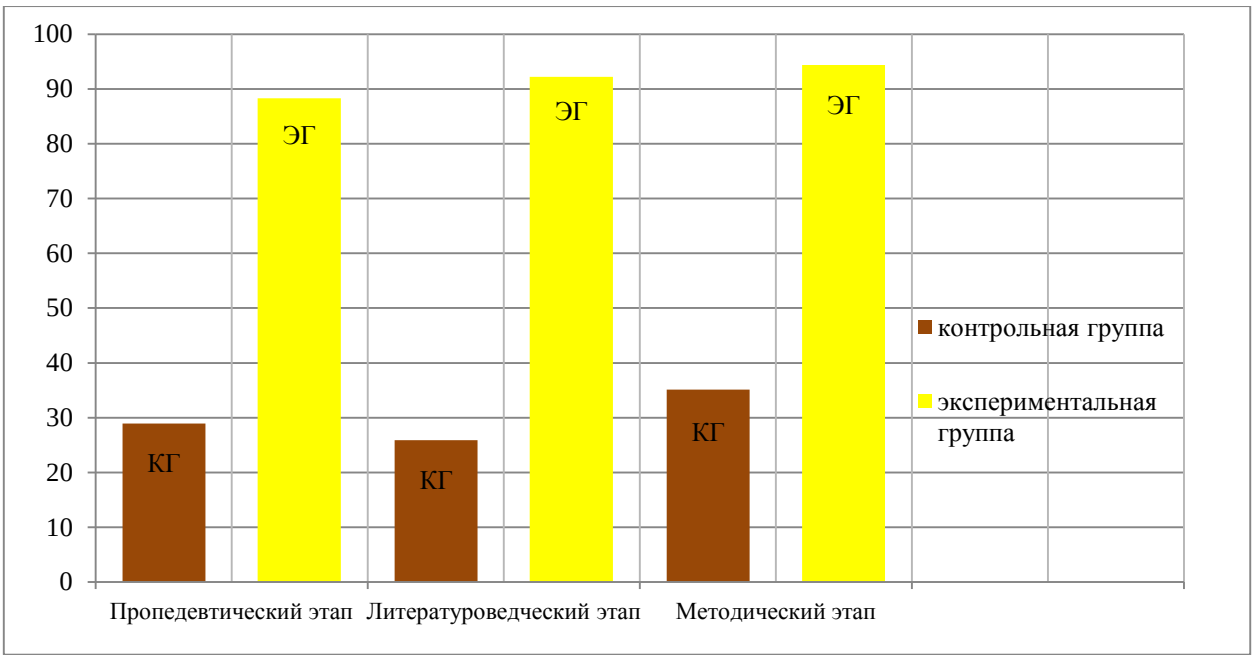


Рисунок 2 – Общие показатели выполнения заданий итогового среза (%)

Кроме количественного анализа результатов срезов, были определены уровни выполнения заданий. Напомним, что в зависимости от общего количества баллов, набранных за все задания среза, за каждую работу выводилась средняя оценка, которая определяет уровень сформированности компетенций студента, ее автора. Как уже отмечалось выше, максимальный балл за выполнение каждого задания – 5. Максимальное количество баллов за все шесть заданий среза составит 30 баллов, выводится средний балл – 5. Высокий уровень – средний балл 4,5 и выше. Средний уровень – средний балл 3,5 и выше. Низкий уровень – средний балл 3,4 и ниже.

Количество выполнения заданий итогового среза по этапам и уровням (%) представлено на рисунке 3.

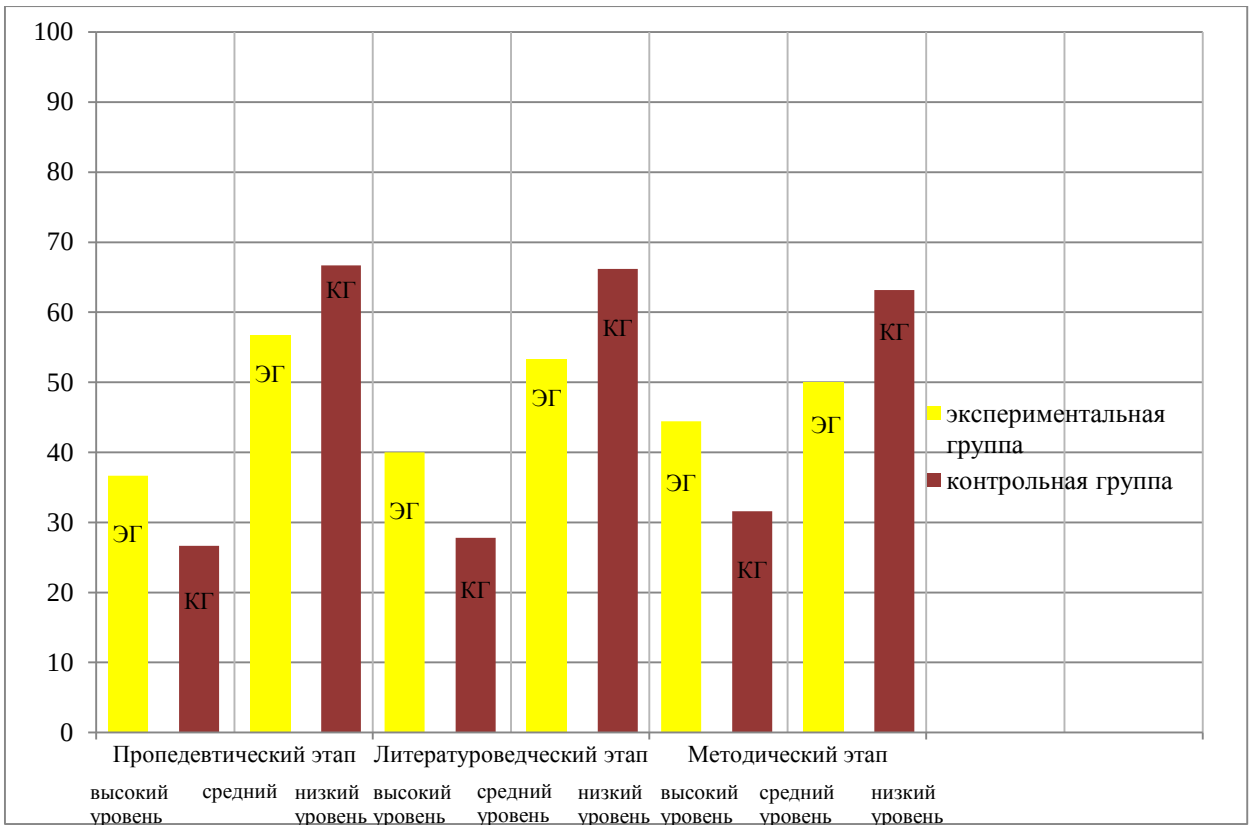


Рисунок 3 – Количество выполнения заданий итогового среза по этапам и уровням (%)

Уровни сформированности компетенций студентов отражены в таблице Е.2 (Приложение Е).

Количественный и качественный анализ письменных заданий итогового среза показывает, что студенты экспериментальной группы в рамках пропедевтического изучения прозы И.П. Щеголихина лучше, чем студенты контрольной группы, подготовлены к литературоведческому этапу. Студенты, которые изучали прозу этого писателя в рамках историко-литературных курсов, подготовлены к усвоению методических умений и навыков также лучше, чем студенты контрольной группы.

Благодаря предложенной нами системе анализа прозы И.П. Щеголихина у студентов успешно развиваются литературоведческие и методические умения и углубляются их знания. Студенты экспериментальной группы в большей степени, чем студенты контрольной группы, подготовлены к анализу казахстанского компонента в программе литературного образования и его методическому освоению в школе.

Таким образом, целенаправленная и поэтапная реализация модели анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина способствовала успешному формированию литературоведческих и методических компетенций студентов, необходимых для их профессиональной деятельности в качестве преподавателей русской литературы.

Выводы по 4 разделу:

1 Анализ прозы И.П. Щеголихина в процессе формирующего эксперимента осуществлялся в виде методической модели, которая включает три этапа: 1) пропедевтический, в рамках которого происходило формирование у студентов представлений о поэтике прозы, а также исходных знаний о творчестве И.П. Щеголихина; 2) литературоведческий этап, в рамках которого студенты обучались применять знания о поэтике при анализе произведений И. П. Щеголихина; 3) методический этап, на котором у студентов формировались методические компетенции, необходимые для успешного изучения творчества И.П. Щеголихина в школе.

2 В процессе формирующего эксперимента аналитическое чтение базировалось на системе эвристических вопросов и заданий по изучению творчества И.П. Щеголихина, также применялись специальные формы организации мыслительного процесса: составление студентами ментальных карт и метод «мозгового штурма».

3 Формирующий эксперимент способствовал повышению уровня знаний студентов и их практических умений, необходимых для глубокого и точного разбора поэтики произведений этого писателя.

4 В процессе формирующего эксперимента проводились интерактивные полицентрические занятия, на которых применялись разные способы обучения: эвристическое обучение, учебный диалог, полилог, интеллектуальные и ролевые игры и др.

5 Предложенная нами модель практического занятия по методике преподавания литературы способствует дальнейшему развитию методических компетенций студентов, а именно умений применять интерактивные приемы на уроке; самостоятельно выбирать оптимальные методы и приемы анализа произведения; использовать эвристическое обучение.

6 Сравнительный количественный анализ результатов итогового среза в контрольной и экспериментальной группах показывает эффективность предложенной нами методической модели. Общий показатель выполнения заданий итогового среза: КГ – 29,97%, ЭГ – 91,6 %.

7 Анализ качества письменных заданий итогового среза показывает, что студенты экспериментальных групп в рамках пропедевтического изучения прозы И.П. Щеголихина подготовлены к литературоведческому этапу. Студенты, изучавшие прозу этого писателя в рамках историко-литературных курсов, подготовлены к усвоению методических умений. Студенты выпускного курса продемонстрировали, что владеют методическими компетенциями для изучения творчества И.П. Щеголихина в школе. Благодаря предложенной нами системе анализа прозы И.П. Щеголихина у студентов успешно сформированы ключевые литературоведческие и методические знания и умения.

8 Студенты экспериментальной группы в большей степени, чем студенты контрольной группы, подготовлены к изучению казахстанского компонента в программе литературного образования и его преподаванию в школе. Таким образом, целенаправленная и поэтапная реализация системы анализа прозы

И.П. Щеголихина способствовала успешному развитию литературоведческих и методических компетенций студентов, необходимых для их профессиональной деятельности в качестве преподавателей русской литературы.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что выдвинутая в настоящем исследовании гипотеза доказана.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведённого в настоящей диссертации анализа произведений И.П. Щеголихина и опытно-экспериментальной работы по изучению поэтики прозы писателя в вузе мы пришли к следующим выводам.

1. Влияние эволюции литературных жанровых систем и принципов повествования на содержание и семантику жанра и стиля, а также их структурообразующая функция в организации жанрово-стилевого своеобразия в произведениях И.П. Щеголихина оказываются достаточно сильными, поскольку принципы повествования, представляя собой одну из сторон стиля художественной литературы, формируют содержание и жанрово-стилевое своеобразие произведения.

Более полному пониманию эволюции жанров в творчестве И.П. Щеголихина способствует положение о разграничении жанровых форм и жанрового содержания: если жанровые формы определяются конкретно-историческими свойствами, то эволюция жанрового содержания способствует появлению его разновидностей, поскольку каждая разновидность жанрового содержания возникает в той или иной национальной литературе не случайно. Жанрово-стилевое своеобразие русского романа Казахстана связано с эволюцией определённых историко-культурных эпох.

В жанре повести И.П. Щеголихин плодотворно разрабатывает городские сюжеты с детективными и полудетективными историями, в которых ощущается авторское знание описываемых событий. Повествование городских сюжетов у И.П. Щеголихина строится как цепь событий, связанных хронологически или ассоциативно, при этом выбор и оценка излагаемого материала зависят от творческой воли автора, а особенности выражения авторского сознания связаны с его рефлексией и определяют общие принципы организации автобиографических произведений писателя. Для И.П. Щеголихина в его автобиографических произведениях характерно стремление осмыслить и описывать прожитую жизнь как целое, придать исповедальную тональность и эмпирическую связность.

2. Соотношение стиля эпохи и образа автора в концептуальной картине мира И.П. Щеголихина даёт возможность установить этапы и последовательность эволюции повествовательных жанров в прозе писателя. Авторская позиция и специфика исповедальной прозы не могут быть охарактеризованы только в жёстких границах какого-либо жанра или направления – ни как реализм, ни как романтизм, ни как постмодернизм. В творчестве И.П. Щеголихина есть сплав тех жанровых и стилевых особенностей и тенденций (характерных для этих направлений в искусстве художественного слова), придающий неповторимое жанрово-стилевое своеобразие литературным произведениям, созданным оригинальным художником слова.

Необходимое единство авторских жанровых понятий (поэта – писателя – литератора/ писателя – прозаика – рассказчика), а именно жанрово-стилевое

своеобразие его произведений обеспечивается единством авторской личности и эволюции его взгляда на мир, что и является ключом к пониманию рассматриваемой проблемы.

3. Особенности внутренней эволюции жанров и стиля в произведениях И.П. Щеголихина связаны с формами выражения авторского сознания в композиционной структуре повестей и романов как основы их жанрово-стилевого своеобразия. Евразийские мотивы в романах и повестях И.П. Щеголихина являются выражением синтеза западной и восточной культур в художественном мышлении автора. Евразийские мотивы в произведениях писателя представлены фрагментарно и включают в себя персонажи, события, легенды, национальные образы, связанные с казахской реальностью, являясь выражением глубинных смыслов авторского текста. В плане стилевой организации евразийские мотивы как выражение духовного согласия двух культур находятся в органичной связи с основной идеей произведения и отражают художественный замысел автора. Анализ ключевых слов и интертекстуальных элементов – они наряду с факторами орнаментального характера, обладают и функцией воздействия – оказался весьма продуктивным в характеристике стилистических особенностей художественных текстов произведений рассматриваемого писателя.

4. Изучение научной и методической литературы в аспекте заявленной темы диссертации, итоги констатирующего среза, анализ посещенных уроков русской литературы, анкетирование учителей-словесников, беседы с ними подтвердили наше предположение о том, что проблема формирования представлений о прозе И.П. Щеголихина практически не исследована в теоретическом аспекте и, к сожалению, пока не решается в практике вузовского преподавания русской литературы.

В диссертации предложена методическая система освоения прозы И.П. Щеголихина в вузе, разработана программа и методическое обеспечение элективного курса, посвященного изучению творчества писателя. Разработка методической системы анализа прозы И.П. Щеголихина в вузе потребовала прежде всего опоры на достижения психологии, а именно на положения концепции развивающего обучения В.В. Давыдова, теории установки Д.Н. Узнадзе, теории поэтапного формирования умственных действий П.Я. Гальперина, концепции личностно ориентированного обучения В.В. Серикова. Успешное формирование умственных действий в процессе обучения литературе возможно только при условии использования различных приемов дидактической эвристики (эвристический метод, эвристическое задание, эвристическая беседа, эвристическая ситуация и рефлексия). При разработке системы анализа прозы И.П. Щеголихина в вузе мы имели в виду также концепцию формирования компетенций А.В. Хуторского. Кроме того, при раскрытии темы нашего исследования были привлечены наработки и достижения технологического подхода к построению учебного процесса. Использование технологий учебного диалога, работы в группах, ролевой и интеллектуальной игры создают необходимые условия для формирования

студентов как активных субъектов познавательного процесса. Разработка системы анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина в вузе опиралась также на труды других ученых, в том числе отечественных.

В нашей работе определены основные литературоведческие и методические компетенции, которые способствовали дальнейшему профессиональному развитию студентов в процессе изучения прозы И. П. Щеголихина (знание биографии и творческого пути писателя; умение сформулировать проблематику произведения; умение сформулировать его идею; умение определить творческий метод писателя; умение определить жанр произведения; умение охарактеризовать основные черты поэтики произведений; умение разработать формы и приемы анализа эпического произведения в школе).

5. Анализ поэтики прозы И.П. Щеголихина потребовал учета жанрово-родового своеобразия его произведений, соблюдения принципа единства художественной формы и содержания. Анализ прозы И.П. Щеголихина потребовал также разбора следующих элементов художественной формы произведения: сюжетно-композиционных особенностей, художественного языка, стиля, субъектной организации, доминирующего типа авторской эмоциональности, его жанрово-родовых признаков. При анализе родовых особенностей эпических произведений И.П. Щеголихина учитывались следующие аспекты: широкие рамки повествовательной формы, описательная линия, история человеческой жизни, картина общественных нравов, изображенные характеры. При опытно-экспериментальной работе по формированию модели анализа прозы И.П. Щеголихина успешно проводились различные типы занятий, в том числе интерактивные, среди них особую роль играли децентрализованные, полицентрические занятия, на которых создавались проблемные ситуации.

Анализ поэтики прозы И.П. Щеголихина в процессе формирующего этапа опытно-экспериментальной работы осуществлялся в формате методической модели. Эта модель включает три этапа: 1) пропедевтический, в рамках которого происходило формирование у студентов на занятии по введению в литературоведение представлений о поэтике прозы, а также исходных знаний о творчестве И.П. Щеголихина; 2) литературоведческий этап, в рамках которого студенты в ходе освоения историко-литературных курсов обучались применять знания о поэтике при анализе произведений И.П. Щеголихина; 3) методический этап, на котором у студентов на практическом занятии по методике преподавания литературы формировались методические компетенции, необходимые для успешного изучения творчества И.П. Щеголихина в школе.

В процессе формирующего эксперимента аналитическое чтение базировалось на системе эвристических вопросов и заданий по изучению творчества И.П. Щеголихина. Для углубления чтения и активизации мышления в процессе изучения его литературных произведений применялись специальные формы организации мыслительного процесса: составление студентами ментальных карт и метод «мозгового штурма».

Опытно-экспериментальная работа способствовала повышению уровня знаний студентов и их практических умений, необходимых для глубокого и точного разбора поэтики произведений писателя.

В процессе формирующего эксперимента использовались различного типа интерактивные полицентрические занятия, на которых применялись самые разные способы обучения: эвристическое обучение, учебный диалог, полилог, интеллектуальные и ролевые игры и др.

Предложенная в нашей работе модель практического занятия по методике преподавания литературы способствовала дальнейшему развитию методических компетенций студентов, а именно умений применять интерактивные приемы на уроке; самостоятельно выбирать оптимальные методы и приемы анализа литературного произведения; использовать приемы эвристического обучения.

Сравнительный количественный и качественный анализ результатов итогового среза в контрольной и экспериментальной группах показывает эффективность предложенной нами методической модели. Общий показатель выполнения заданий итогового среза: КГ – 29,97 %, ЭГ – 91,6 %. Анализ качества письменных заданий итогового среза убеждает, что студенты экспериментальных групп в рамках пропедевтического изучения прозы И.П. Щеголихина подготовлены к литературоведческому этапу. Студенты, которые изучали прозу этого писателя в рамках историко-литературных курсов, лучше подготовлены к усвоению методических умений и навыков, чем студенты КГ. Студенты выпускного курса продемонстрировали, что уверенно владеют методическими компетенциями для освоения творчества И.П. Щеголихина в школе. Благодаря предложенной нами системе анализа прозы И.П. Щеголихина у студентов успешно сформированы ключевые литературоведческие и методические знания и умения. Студенты экспериментальной группы в большей степени, чем студенты контрольной группы, подготовлены к анализу казахстанского компонента в программе литературном образовании и его методическому освоению. Таким образом, целенаправленная и поэтапная реализация методической модели анализа прозы И.П. Щеголихина способствовала успешному формированию литературоведческих и методических компетенций студентов, необходимых для их профессиональной деятельности в качестве преподавателей русской литературы.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что выдвинутая в настоящей диссертации гипотеза доказана.

Перспективы исследования и научно-практические рекомендации

Результаты данного исследования позволяют предложить некоторые рекомендации. Исследование современной русской литературы Казахстана, в том числе творчества И.П. Щеголихина находится на стадии становления. Предложенные нами литературоведческие решения могли бы стать основой для проведения дальнейшего теоретического изучения русской литературы Казахстана. Представлялось бы полезным введение в программы высших

учебных заведений систематических курсов, посвященных изучению творчества И.П. Щеголихина как неотъемлемой части казахстанской литературы.

Назрела острая необходимость в систематическом и последовательном расширении казахстанского компонента в литературном образовании в вузе и школе. Предложенные в нашей работе методические решения могли бы стать основой для дальнейшего поиска новых форм и путей изучения творчества И.П. Щеголихина в вузе и школе. Кроме того, изучение в вузах специальных дисциплин, на которых бы происходило методическое освоение творчества И.П. Щеголихина, способствовало бы успешному профессиональному становлению будущих учителей словесности на материале творчества одного из лучших писателей нашей страны.

Большим развивающим потенциалом обладает проектная деятельность, в ходе которой учащиеся школ, студенты и магистранты под умелым руководством преподавателей решали бы различные научные и методические задачи по глубокому осмыслению и освоению творчества казахстанских писателей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Пер. с итальянск.; Под ред. А. Миролюбовой. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.

2 Шеффер Жан-Мари. Что такое литературный жанр? / Пер. с фр., послесловие С.Н. Зенкина. – М.: Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

3 Бахтин М.М. Вопросы эстетики и литературы. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

4 Ананьева С.В. Русская проза Казахстана. Последняя четверть XX – первое десятилетие XXI века. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2010. – 356 с.

5 Хализев В.Е. Теория литературы. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.

6 Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М.: Академия, 2003. – 256 с.

7 Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 615 с.

8 Майтанов Б.К. Автор в повествовательной системе казахского романа: учебное пособие. – Алматы, 2003. – 55 с.

9 Бадиков В. Новые ветры. Очерки современного литературного процесса Казахстана. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2005. – 336 с.

10 Таттимбетова К.О. О некоторых жанровых особенностях романов И.П. Щеголихина // Актуальные вопросы современной филологии: теоретические и прикладные аспекты. Материалы Международной конференции IX Багизбаевские чтения – Алматы, 2017. – С.245 – 248.

11 Елеукенова Г.Ш. Казахский художественный рассказ: филологический анализ. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2008. – 432 с.

12 Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.

13 Поляков М.Я. Язык пародии и проблема структуры стиля // Литературные направления и стили. Сборник статей, посвящённый 75-летию Г.Н. Поспелова. – М.: МГУ, 1976. – С. 115– 131.

14 Касаткина Т.А. Слово, творящее реальность, и категория художественности // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» / Гл. ред. Т.А. Касаткина. – М.: Наследие, 2001 – С. 302 – 346.

15 Баршт К. Постструктурализм в свете открытия А. Потебни (Заметки о ракурсах филологического бытия) // Литературоведение как проблема // Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» / Гл. ред. Т. А. Касаткина. – М.: Наследие, 2001 – С. 347 –375.

16 Савельева В. Наш современный роман как жанровый микс и некоммерческий проект // Простор. – 2012. – № 3. – С.164–177.

17 Литературное трансграничье: русская словесность в России и Казахстане / отв. редактор В.И. Габдуллина. – Барнаул: АлтГПУ, 2017. – 290 с.

18 Сафронова Л.В. Постмодернистская литература и современное литературоведение Казахстана. – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2006. – 96 с.

19 Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе: монография. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2007. – 237 с.

20 Таттимбетова К.О. Жанр романа в русской литературе Казахстана конца XX начала XXI веков // Вестник РУДН. Серия «Вопросы образования: язык и специальность». – 2015 – №5. – С. 360 – 366.

21 Таттимбетова К.О. Судьбы современного романного жанра в Казахстане // Актуальные проблемы развития мировой науки. Материалы III Международной конференции. – Киев, 2017. – С. 112 – 117.

22 Кожинов В. Жанр литературный // Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 106 – 107.

23 Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. – М.: Азбуковник, 2003. – 297 с.

24 Погорелова И.Ю. Категория жанра в литературоведческой парадигме. – СПб., 2002.

25 Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / пер с англ. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.

26 Стиль человека: психологический анализ / под общ. ред. А. Либина. – М.: Смысл, 1998. – 310 с.

27 Брандес М.П. Стилистический анализ. – М.: Высшая школа, 1971. – 200 с.

28 Джуанышбеков Н.О., Темирболат А.Б. Теория литературы: учебное пособие по курсу «Теория литературы». – Алматы, 2009. – 284 с.

29 Щеголихин И.П. Дневник писателя // Простор. – 2009. – №.2 . – С. 16 – 93.

30 Щеголихин И.П. Не жалею, не зову, не плачу… – Алматы: РИИЦ «Азия», 2006. – 320 с.

31 Андреева И.А. К вопросу о соотношении автобиографии и «автофикции» // Язык и культура. III Международная научная конференция. Тезисы докладов. – М., 2005. – Т. 1. – С. 501 – 602.

32 Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Советский писатель, 1975. – 408 с.

33 Теория литературы: в 4 т. / Редкол.: Ю. Б. Борев (гл. ред.) и др. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – Т. 4. Литературный процесс. – 624 с.

34 Сарсекеева Н.К. Формы выражения авторского сознания в русской литературе рубежа XX – XXI веков. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 131 с.

35 Ананьева С.В., Савельева В.В. Русская литература//Современная литература народа Казахстана / Под ред. С.В. Ананьевой. – Алматы: Evo Press, 2014. – С. 70 – 158.

36 Щеголихин И.П. Шальная неделя // Щеголихин И.П. Трое в машине. Лишними не будут. Пятый угол. Машина бремени. – Алма-Ата, 1987. – 416 с.

37 Белинский В.Г. О русской повести и повестях Гоголя // Соч.: в 9 т. – М.: Художественная литература, 1976. – Т. 1. – С. 142–150.

38 Маловичко А.Л. Щеголихин И.П. // Творчество русских писателей Казахстана. Литературно-критические очерки / Под ред. И.Х. Габдирова, Ш.Р. Елеукенова. – Алматы: Ғылым, 1992. – С. 229–265.

39 Ионов Ю., Ионов А. Доктор, кто вы?.. Размышления о «вторых дарованиях» врачей. – Краснодар, 2006. – 204 с.

40 Косенко П. Материал и почерк: заметки о книгах русских прозаиков Казахстана // В кн.: Косенко П. Истоки и русло: книга критики. – Алма-Ата, 1976. – С. 123–129.

41 Акашева С.С. Русская повесть Казахстана 60-80-х годов XX века (Вопросы жанра и стиля). – Алматы: Алла прима, 2007. – 50 с.

42 Щеголихин И.П. Хочу вечности. – Алматы, 2000. – 320 с.

43 Жаналина Л.К., Килевая Л.Т. и др. Язык современной науки: Языковые портреты. Учимся искусству научной речи: учебное пособие. – Алматы, 2010. – 344 с.

44 Поляк З.Н., Поляк Д.М. Дневник Юрия Софиева как документальный источник // Наука без границ. – 2016. – №10. – С. 4–5.

45 Таттимбетова К.О. Жанровое своеобразие прозы Ивана Щеголихина последних лет // Вестник КазНУ. Филологическая серия. – Алматы, 2015. – №4 (156). – С. 230 – 234.

46 Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. – 5-е изд., доп. – Киев: NEXT, 1994.

47 Ананьева С. От исторических романов – к философскому эссе // Казахстанская правда. – 2012. – № 91/92.

48 Щеголихин И. Не стану я искать побед // Простор. – 2007. – №1. – С. 16 – 66.

49 Маркова Т. Современная проза: конструкция и смысл. – М.: Издательство Московского государственного областного университета, 2003. – 268 с.

50 Таттимбетова К.О. Автобиографизм прозы И.П. Щеголихина последних лет // Приоритетные научные направления: от теории к практике. Материалы XXXVII Международной научно-практической конференции. – Новосибирск, 2017. – С. 134-142.

51 Ананьева С., Кривощапова Т. Русская литература // Литература народа Казахстана / Отв. редактор С. Ананьева. – Изд. второе, дополненное. – Алматы: КАЗакпарат, 2014. – С. 43-120.

52 Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

53 Поляк З. Цитата в поэтике автобиографической прозы И. Щеголихина // Простор. – 2014. – № 11. – С. 162 – 173.

54 Щеголихин И. Холодный ключ забвения. – Алматы: РИИЦ «АЗИЯ», 2002. – 220 с.

55 Таттимбетова К.О. Традиции автобиографической прозы Горького в произведениях И.П. Щеголихина // Наука и жизнь Казахстана. – 2017. – №2/2.

56 Таттимбетова К.О. Проблема героя в автобиографическом романе И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу...» // Вестник КазНУ. Филологическая серия. – 2017. – №2 (166). – С. 394-398.

57 Бунин И.А. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1982. – 576 с.

58 Мюссе А. Исповедь сына века. Новеллы. Пьесы / Перевод с французского. – М.: Правда, 1988. – 607 с.

59 Айтматов Ч.Т., Шаханов М. Плач охотника над пропастью (Исповедь на исходе века). – Алматы: Рауан, 1996. – 384 с.

60 Чудакова М.О. Судьба «самоотчёта-исповеди» в литературе советского времени (1920-е – конец 1930-х годов) // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. – М.: ОГИ, 1999. – С. 326 – 340.

61 Tattimbetova K., Ananyeva S., Zhaksylykov A. The author's self-reflection in narratology of I. P. Shegolikhin // Journal of Language and Literature. – 2016. – Vol. 7. № 3. – P. 26-32.

62 Абаева О. Новый дом лучше старого: 80 лет народному писателю Казахстана И. Щеголихину. Интервью // Страна и мир. – 2007. – С. 12-13.

63 Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию: учебное пособие. – М.: Флинта, 2004. – 208 с.

64 Щеголихин И.П. Должностные лица. – Алма-Ата: Жазушы, 1988. – 336 с.

65 Мамардашвили М. Философские чтения. Введение в философию. Эстетика мышления. Картезианские размышления. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 832 с.

66 Бадиков В. Крах «деловаров» // Казахстанская правда. – 1988. –23 августа. – С. 3.

67 Ровенский Н. Плюрализм как всеядность? // Казахстанская правда. – 1988. – 23 августа. – С. 3.

68 Языки соседей: мосты или барьеры? Проблемы двуязычной коммуникации: сборник статей / Отв. ред. Н. Б. Вахтин. – СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011 – 308 с.

69 Сагандыкова Н.Ж. Основы художественного перевода. – Алматы: Санат, 1996. – 224 с.

70 Сагандыкова Н.Ж. Специфика художественного перевода в жанровом аспекте (в соавторстве). – Алматы: Кайнар, 2006. – 210 с.

71 Жаксылыков А.Ж. Художественный перевод и литературный процесс: Учебное пособие. – Алматы: Танбалы, 2013. – 312 с.

72 Ибраева Ж.К. Типология и эволюция образа интеллигента в казахстанской прозе второй половины XX века (на материале творчества И. Есенберлина, А. Нурпеисова, И. Щеголихина): автореф… канд. филол. наук. – Астана, 2006. – 25 с.

73 Щеголихин И.П. Старая проза. – Алма-Ата: Жазушы, 1990. – 416 с.

74 Щеголихин И.П. Другие зори: Романы. – Алма-Ата: Жазушы, 1990. – 416 с.

75 Щеголихин И. Снега метельные. Роман и повести. – Алма-Ата: Жазушы, 1977. – 368 с.

76 Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.

77 Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.

78 Щеголихин И. Дефицит. – Алма-Ата: Жазушы, 1984. – 288 с.

79 Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.

80 Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 615 с.

81 Конрад Н.И. Запад и Восток: статьи. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

82 Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность // Сборник статей. – СПб.: Издательство С.П. университета, 1999. – 444 с.

83 Таттимбетова К.О. Интертекстуальные связи литературного произведения в аспектах стиль эпохи и образ автора // Вестник КазНУ. Филологическая серия. – 2014. – № 4-5.

84 Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстульности. – М., 2008. – 240 с.

85 Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета; Омск: Омский гос. университет, 1999. – 270 с.

86 Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. второе, доп. – М.: Агар, 2007. – 282 с.

87 Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Наука, 1980. – 362 с.

88 Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба – СПб.: РИЦ «Культ-Информ-Пресс», 1996 – 381 с.

89 Джандосова З. Я не хотела говорить «прощайте» // Казахстанская правда. – 2010. – 14 декабря. – С. 9.

90 Гундарев В. Служение людям // Казахстанская правда. – 2010. – 14 декабря. – С. 9.

91 Феданова Р. «... я исполнил свой долг перед природой и теперь свободен». 90 лет со дня рождения И. Щеголихина // Айна. – 2017, 6 апреля. – С. 6.

92 Таттимбетова К.О. Роман в литературном процессе Казахстана периода независимости // Актуальные проблемы современной филологии в контексте общей научной парадигмы. Материалы VIII Багизбаевских чтений. – Алматы, 2016.

93 Ровенский Н. Евразийская основа славяно-тюркского дуализма в русской литературе // Евразийский талисман / Под ред. Ш.Р. Елеукенова. – Алматы: Білім, 1996. – 184 с.

94 Сабитова З.К. Лингвокультурология: учебное пособие. Русский язык в Казахстане. Лингвокультура евразийства. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 528 с.

95 Мамраев Б.Б. Идея евразийства в социокультурных контекстах Казахстана (филиация традиционного и модернистского) // Евразия. – 2001. – № 1. – С. 24-30.

96 Симашко М. Время собирать камни // Евразийский талисман / Под ред. Ш.Р. Елеукенова. – Алматы: Білім, 1996. – С. 3-6.

97 Трубецкой Н.С. Европа и человечество. Наследие Чингисхана. – М., 2000. – С. 29 – 92.

98 Бузаубагарова К.С., Омарова Ж.А. Портретная характеристика в создании внутренней формы военной прозы Бауржана Момышулы // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2014. – Т.13, вып. 6. – С. 19 – 24.

99 Щеголихин И. Слишком доброе сердце. – М.: Политиздат, 1983. – 399 с.

100 Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.

101 Калижанов У. Культурный код народа Казахстана // Литература народа Казахстана / Отв. редактор С. Ананьева. Изд. второе, дополненное. – Алматы: КАЗакпарат, 2014. – С. 3-13.

102 Ламзина А.В. Заглавие // Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 94 – 107.

103 Колганова А.А. Роль заглавия в формировании читательского интереса (в русской литературе Х1Х века) // Чтение в дореволюционной России. – М., 1991. – 180 с.

104 Багрецов Д.И. Конструктивная и деструктивная интертекстуальная стратегия // Литература в контексте современности. Материалы Международной научной конференции. – Челябинск: Изд –во ЧГПУ, 2005. – Ч. 2 – С. 14 – 15.

105 Пахсарьян Н.Ф. Макинтош-Варжабедьян. Описание истории и легитимность текстового анализа: говорить ли о культурологическом повороте в общем и сравнительном литературоведении? // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Литературоведение. – М., 2013. – Серия 7, № 2. – С. 16 – 20.

106 Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. – СПб.: Амфора, 2007. – 495 с.

107 Лотман Ю.М. Текст в тексте // Семиосфера. – С.-Петербург: «Искусство – СПБ», 2000. – 704 с.

108 Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. – М.: Прогресс, 1978. – 402 – 422.

109 Баринова Е.Е. О некоторых аспектах метатекстуальности в литературном тексте // Филологический анализ текста / Под ред. В.И. Габдуллиной. – Барнаул: БГПУ, 2007. – Вып. 6. – С. 3 –11.

110 Киселев В.С. Коммуникативная природа метатекстовых образований (на материале русской прозы конца XVII – первой трети XIX века) // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2005. – Т. 64, № 3. – С. 12-19.

111 Козлов Ю. Колодец пророков. Роман. Повесть. Рассказы. – М.: Молодая гвардия, 2003. – С. 5-356.

112 Гардзонио С. Об этой книге // Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память перевод. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 3-5.

113 Караулов Ю.Н. Предисловие // Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память перевод. – М.: Азбуковник, 2003 . – С. 6-7.

114 Щеголихин И.П. Выхожу один я на дорогу. – Алматы: РИНЦ «Азия», 2006. – 320 с.

115 Жаксылыков А.Ж. Труд писателя и творческий процесс. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 234 с.

116 Сулейменов О. Эссе, публицистика. Стихи, поэмы. Аз и Я. – Алма-Ата: Жалын, 1990. – 592 с.

117 Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка: Учебное пособие для студентов пединститутов по специальности «Русский язык и литература» – М.: Просвещение, 1992. – 512 с.

118 Водовозов В.И. Избранные педагогические сочинения. – М.: Педагогика, 1986. – 484 с.

119 Голубков В.В. Художественное мастерство И. С. Тургенева. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1955 – 176с.

120 Корст Н.О. Очерки по методике анализа художественных произведений. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1963. – 280 с.

121 Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. Пособие для учителя. – 4-е изд., испр. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.

122 Острогорский В.П. Искусство чтения // Ланин Б.А. Методика преподавания литературы: учебная хрестоматия: учеб. пособие – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2017. – С. 42-45.

123 Стоюнин В.Я. Литературные беседы // Ланин Б.А. Методика преподавания литературы: учебная хрестоматия: учеб. пособие – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2017. – С. 52-55.

124 Рубинштейн С.Л. Деятельность // Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: в 2 т. – М.: Педагогика, 1989. – Т.2. – С. 40-93.

125 Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения в 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.1. – 392 с.

126 Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения в 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.2. – С. 93-261.

127 Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М.: Педагогика, 1986. – 240 с.

128 Гальперин П. Я. Методы обучения и умственное развитие ребенка. – М.: Изд– во Моск. ун– та, 1985. – 45 с.

129 Узнадзе Д.Н. Общая психология. – СПБ.: Питер, 2004. – 413 с.

130 Зинченко В.П. Психологическая педагогика. Материалы к курсу лекций. Часть I. Живое Знание. – Самара: 1998. – 216 с.

131 Тихомиров О. К. Психология мышления: Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун –та, 1984. – 272 с.

132 Выготский С.Л. Проблемы обучения и умственного развития в школьном возрасте // Хрестоматия по психологии: Учебное пособие для студентов пед. институтов // Сост. В.В. Мироненко; Под ред. А.В. Петровского. – М.: Просвещение, 1987. – С. 377-383.

133 Хуторской А.В. Дидактическая эвристика: Теория и технология креативного обучения. – М.: Изд–во МГУ, 2003. – 416 с.

134 Хуторской А.В. Эвристическое обучение: теория, методология, практика. Научное издание. – М.: Международная педагогическая академия, 1998. – 266 с.

135 Хуторской А.В. Технология проектирования ключевых и предметных компетенций // Интернет-журнал «Эйдос» // http://eidos.ru/journal/2005/1212.htm. 12 .12. 2006.

136 Таттимбетова К.О. Развитие литературоведческих компетенций студентов в процессе анализа произведений Ивана Щеголихина // Вестник КазНУ. Серия педагогическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №2 (55). – С. 80-87.

137 Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. –192 с.

138 Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе активизации, интенсификации и эффективного управления УВП. – М.: НИИ школьных технологий, 2005. – 288 с.

139 Лавлинский С.П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход. Учебное пособие для студентов-филологов. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2003. –384 с.

140 Таттимбетова К.О. Методические способы изучения повести И.П. Щеголихина «Трое в машине» // Вестник КазНУ. Серия педагогическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №3 (56). – С. 80-86.

141 Сериков В.В. Личностный подход в образовании: Концепция и технология: Монография. – Волгоград: Перемена. 1994. – 152с.

142 Архангельский С.И. Лекции по теории обучения в высшей школе. – М. : Высшая школа, 1974. – 384 с.

143 Бондаревская Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского педагогического университета, 2000. – 352с.

144 Попков В.А., Коржуева А.В. Методология педагогики. – М.: Издательство Московского университета, 2007. – 208 с.

145 Сластенин В.А., Подымова Л.С. Педагогика: инновационная деятельность. – М.: Магистр, 1997. – 224 с.

146 Абылкасымова А.Е. Современная дидактика. Научное издание. – Алматы: Ғылым, 2008. – 280 с.

147 Ахметова Г.К., Исаева З.А. Педагогика: Учебник для магистратуры университетов. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 328 с.

148 Жетписбаева Б.А. Историко-педагогические предпосылки становления полиязычного образования // Профессионал Казахстана. – 2008.– № 12. – С. 58 – 60 .

149 Жумажанова Т.К. Роль учителя в формировании читательского интереса к литературе при непрерывном образовании // Непрерывное педагогическое образование. – Москва. – 2012. – № 1//http://net-edu.ru/node/9611

150 Менлибекова Г.Ж., Байдрахманов Д.Х. Внедрение новых технологий в преподавание иностранного языка в вузе // Вестник АПН РК. – 2008. – № 2. – С. 44-48 .

151 Мынбаева А. К. Основы педагогики высшей школы: учебное пособие. –3-е изд., доп. – Алматы, 2013. –183 с.

152 Таубаева Ш.Т., Лактионова С.Н. Педагогическая инноватика как теория и практика нововведений в системе образования: науч. фонд и перспективы развития. Кн. 1. – А.: Ғылым, 2001. – 296 с.

153 Хан Н.Н. Сотрудничество в педагогическом процессе школы: Монография. – Алматы: Гылым, 1997. – 213 с.

154 Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. В. В. Давыдов. – М., 1993. – Т. 1 – С. 566.

155 Голубков В.В. Методика преподавания литературы. – М.: Госучпедгиз, 1962. – 494 с.

156 Никольский В.А. Методика преподавания литературы в средней школе. – М.: Просвещение, 1971. – 256 с.

157 Кудряшев Н.И. Методы обучения литературе // Методика преподавания литературы / Под ред. З.Я. Рез. – М.: Просвещение, 1985. – С. 67-81.

158 Ионин Г.Н. Школьное литературоведение: Учеб. пособие к спецкурсу. – Ленингр. гос. пед. ин – т им. А. И. Герцена. – Л. : ЛГПИ, 1986. – 72 с.

159 Маранцман В.Г. Пути анализа литературного произведения в школе // Методика преподавания литературы // Под ред. З.Я. Рез. – М.: Просвещение, 1985. – С. 96–119.

160 Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация: учебное пособие. – М.: ИНФРА, 2006. – 272 с.

161 Пранцова Г.В., Романичева Е.С. Современные стратегии чтения: теория и практика: Учебное пособие. – М.: Форум, 2013. – 368 с.

162 Галимуллина А. Ф. Формирование представлений о литературных традициях Древней Руси и XVIII века у студентов педагогических вузов: монография. – Казань: Редакционно-издательский центр, 2012. – 368 с.

163 Буранок О.М. Методика изучения русской литературы XVIII века в вузе: Учеб. пособие для высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд – во Самар. гос. пед. ун-та, 1997. – 223 с.

164 Каторова А.М. Теоретико-литературное образование студентов-филологов национальных отделений вузов: (На материале Респ. Мордовия). – Саранск: Изд – во Мордовского ун –та, 2004. – 300 с.

165 Жабицкая Л.Г. Восприятие художественной литературы и личность. Литературное развитие в юности. – Кишинев, 1974. – 134 с.

166 Молдавская Н.Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения. – М.: Просвещение, 1976. – 224 с.

167 Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы. – М.: Книга, 1972. – 206 с.

168 Сосновская И.В. Методика преподавания литературы в современной школе: монография. – Иркутск: Изд –во ВСГАО, 2016. – 307 с.

169 Таттимбетова К.О., Таттимбетова Ж.О. Творчество И. Щеголихина: историко-педагогический подход // Международная научно-практическая конференция «Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория и практика». – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – С. 157-164.

170 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.

171 Каган М.С. Избранные труды: работы по общим проблемам философии, культурологии, эстетики и теории отдельных искусств, истории культуры и искусства, художественной критике: в 7 т. – СПб.: Петрополис, 2007. – Т. 3. Труды по проблемам теории культуры. – 755 с.

172 Таттимбетова К.О. Стратегии аналитического чтения произведений И. Щеголихина в вузе // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №3 (171). – С. 219-223.

173 Литература и искусство: Универсальная энциклопедия школьника. – М., 1995. – 480 с.

174 Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с.

175 Джолдасбекова Б.У. Русская литература Казахстана. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – 358 с.

176 Писатели Казахстана: справочник / сост. Ауэзов М. и др. – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – 280 с.

177 Творчество русских писателей Казахстана. Литературно-критические очерки/ под ред. И.Х. Габдирова, Ш.Р. Елеукенова – Алматы: Ғылым, 1992. – 312 с.

178 Национальный космос в контексте современной литературы Казахстана / под ред. У.К. Абишевой. – Алматы: Қазақ университеті, 2009. – 250 с.

179 Исина Н.У. Русская литература Казахстана: учебно-методическое пособие. – Астана: ТОО «Мастер По», 2012. – 128 с.

180 Какильбаева Э. Не жалею, не зову, не плачу... И.П. Щеголихин о себе и о времени // Простор. – 2017. – №4. – С. 160-169.

181 Кешин К. Подвижник слова. К 80-летию писателя И. Щеголихина // Казахстанская правда. 2007. – 31марта.

182 Абишева С.Д. Поэтическая система «мир природы»: Структура и семантика. – Алматы: АГУ им. Абая, 2002. – 268 с.

183 Джуанышбеков Н.О. Проблемы современного сравнительного литературоведения. – Алматы: Қазақ университеті, 2000. – 287 С.

184 Мамраев Б.Б., Ананьева С.В. Проза независимого Казахстана в контексте казахско-американского культурного трансфера // Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы / Отв. редактор С. Ананьева – Алматы: Әдебиет Әлемі, 2016. – С.237-265.

185 Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. – Алматы, 2009. – 504 с.

186 Чагин А.И. После раскола: русская литература сегодня // В кн.: Новейшая зарубежная литература: Коллективная монография. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С. 325-336.

187 Таттимбетова К.О., Ананьева С.В. Проза И. Щеголихина в контексте современной феноменологии восприятия // Romanoslavica. Vol. LIII nr. 2. – Румыния: editura universitatii din bucuresti, 2018. – №2. – С. 93-101.

188 Мухамадиев Х.С. Профессионально-ориентированный русский язык: учебное пособие. – Алматы, 2017. – 214 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Акт о внедрении завершенной научно-исследовательской работы
в учебный процесс

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени АЛЬ-ФАРАБИ

СОГЛАСОВАНО
Проректор по научно-инновационной деятельности
_____ Рамазанов Т.С.
«___»_____2018 г.

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе
_____Хикметов А.К.
«_____»_____2018 г.

АКТ
о внедрении завершенной научно-исследовательской работы в учебный процесс

Настоящий акт о том, что в 2015/2016, 2016/2017 учебных годах на кафедре русской филологии и мировой литературы внедрены результаты научно-исследовательской работы магистра гуманитарных наук, ст. преподавателя Таттимбетовой К.О. на тему «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина»

№ п/п	Форма внедрения (наименование нового курса, спецкурса, раздела лекций, лаб. работы, установки, учебного пособия и т. п.); курс, специальность	Объем внедрения (количество работ, лекционных часов)	Краткое содержание внедренной работы
1	Результаты НИР «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина» внедрены в курс бакалавриата по специальности 5В011800 - Русский язык и литература (Монография «Антология русскоязычной литературы Казахстана» (в соавторстве с Джолдасбековой Б.У., Баянбаевой Ж.А., Томановой	**Лекции** (кол-во часов) **– 45 часов (1 кредит)**	1. Теоретические аспекты жанрово-стилевого своеобразия произведений И. Щеголихина в историко-культурном и сравнительно-сопоставительном аспектах в контексте развития русской прозы Казахстана. 2. Изучение характера жанрово-стилевого своеобразия в русской литературе Казахстана,

	Н.М., Азизовой А.О.) - Алматы. Қазақ университеті, 2014 (14 п.л.). – 225 с. Монография «Эстетическая многоплановость гуманитарного дискурса литературы Казахстана периода Независимости» (в соавторстве с Джолдасбековой Б.У., Жаксылыковым А.Ж., Тумановой А.Б., Баянбаевой Ж.А., Сарсекеевой Н.К., Афанасьевой А.С.) - Алматы. Қазақ университеті, 2016 (17 п.л.). – 280 с.		описание и систематизация жанрово-стилевых особенностей на примере произведений И.П. Щеголихина. 3. Разработка методики изучения произведений И.П. Щеголихина в вузовской аудитории.
		Семинарские занятия (кол-во часов) – **45 часов (1 кредит)**	Изучение разных уровней и элементов художественного произведения (стиль, жанр, композиция, сюжет, художественный образ, пространство) в аспекте жанрово-стилевого своеобразия

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Силлабус дисциплины «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина»

Казахский национальный университет им. аль-Фараби
Факультет филологии и мировых языков
Кафедра русской филологии и мировой литературы

УТВЕРЖДАЮ
Декан факультета филологии и мировых языков
_____О. Абдиманулы
«_____»_____2018 г.

СИЛЛАБУС
по дисциплине
«Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина»
Специальность «5В011800 - Русский язык и литература»
3 курс, осенний семестр 2018-2019 учебного года

Академическая информация о курсе

Код дисциплины	**Название дисциплины**	**Тип**	**Кол-во часов в неделю**			**Кол-во кредитов**	**ECTS**
			Лек	**Практ**	**Лаб**		
ChIPSh	Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина	ЭК	1	1	-	2	3
Лектор	Таттимбетова Куралай Омирлановна, магистр гуманитарных наук, ст.преподаватель				Офис-часы Четверг 14.00-16.00		По расписанию
e-mail	tattimbetovak@gmail.com						
Телефоны	+7 727 377 33 39; вн.: 13-31				Аудитория 3-1		

Академическая презентация курса	**Тип учебного курса**: теоретико-практический, элективный **Назначение курса:** формирование у студентов представлений о поэтике прозы И. П. Щеголихина, повышение уровня читательской компетенции студентов в процессе анализа произведений И. П. Щеголихина **Цель курса сформировать у студентов способности:**

<table>
<tr><td></td><td>- интерпретировать художественные тексты литературных произведений писателя в процессе аналитического чтения;
- понимать художественный текст как сложное структурное единство, его жанровое и стилевое своеобразие;
- осмысливать систему взаимодействующих элементов, служащих раскрытию идейно-тематического содержания литературного произведения;
- анализировать и оценивать авторскую позицию, композиционные особенности и жанрово-стилевое своеобразие художественных произведений.</td></tr>
<tr><td>Пререквизиты</td><td>Русская литература Казахстана</td></tr>
<tr><td>Информационные ресурсы</td><td>Учебная литература:
1. Ауэзов М.М., Жорабеков К., Жангужина Р. Писатели Казахстана. – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – 280 с.
2. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М., 1989. – 208 с.
3. Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация: Учебник М.: ИНФРА-М, 2006. – 272 с.
4. Пранцова Г.В., Романичева Е.С. Современные стратегии чтения: теория и практика. – М.: ФОРУМ, 2013. – 368 с.
5. Лавлинский С.П. Технология литературного образования: коммуникативно-деятельностный подход: учебное пособие. – М., 2003.</td></tr>
<tr><td>Академическая политика курса в контексте университетских ценностей</td><td>Соответствующие сроки домашних заданий могут быть продлены в случае смягчающих обстоятельств (таких, как болезнь, экстренные случаи, авария, непредвиденные обстоятельства и т.д.) согласно Академической политике университета. Участие студента в обсуждениях и выступлениях, правильное и своевременное выполнение упражнений на занятиях будут учтены в его общей оценке за дисциплину. Конструктивные вопросы, диалог и обратная связь на предмет вопроса дисциплины приветствуются и поощряются во время занятий, и преподаватель при выводе итоговой оценки будет принимать во внимание участие каждого студента в процессе занятия.
Плагиат и другие формы нечестной работы недопустимы. Недопустимы подсказывание и списывание во время сдачи СРС, промежуточного контроля и финального экзамена.</td></tr>
<tr><td>Политика оценивания и аттестации</td><td>Таблица баллов по видам работ
<table>
<tr><th>Нед</th><th>Аудиторн. занят</th><th>СРС</th><th>Д/З</th><th>Контр. раб.</th><th>Экзамен</th><th>Балл за нед.</th></tr>
</table></td></tr>
</table>

		1	5					5
		2	5		3			8
		3	5	16	3			24
		4	5		3			8
		5	5		3			8
		6	5	16	3			24
		7			3	20		23
								Итого за 1 РК: 100б.
		8					**Midter mExam**	**100б.**
		9	5					5
		10	5		3			8
		11	5	16	3			24
		12	5		3			8
		13	5	16	3			24
		14	5		3			8
		15	5					5
		16				20		20
								Итого за 2 РК: 100б.
							ИК (Экзамен)	**100б.**

Календарь реализации содержания учебного курса:

Неделя	**Название темы**	**Кол-во часов**	**Макс. балл**
1	Творческая биография писателя. Жанровая типология художественных текстов произведений И. Щеголихина.	2	5
2	Художественный текст и его основные признаки. Структура художественного литературного произведения (на примере романа **«Должностные лица»** и повести **«Лишними не будут»)** **СРСП:** Напишите рассуждение-эссе на тему: «Как я читаю».	2	8

3	Структурно-семантическая организация текстового целого. Сильные позиции текста: заголовок как организующий элемент текста; роль эпиграфа в организации текста в произведениях И. Щеголихина.	2	8
4	Контекстуальное взаимодействие средств различных языковых уровней в художественном тексте. Создание художественных образов и стилистический контекст. **СРСП: Задание СРС № 1.** Проанализировать повесть **«Пятый угол»** в аспекте взаимосвязи композиционно-речевых форм в художественном тексте.	2	8+16
5	Особенности лингвостилистического взаимодействия автора и персонажей в повести **«Машина бремени».**	2	8
6	Взаимодействие планов автора-повествователя и персонажей в пространственно-временной структуре художественного текста в прозе И. Щеголихина. **СРСП: Задание СРС № 2.** Средства выражения авторской позиции в повести **«Хочу вечности».**	2	8+16
7	Подготовка к рубежному контролю. **РК-1.** «Образ автора» как основа стиля художественного произведения. Авторская линия повествования в прозе И. Щеголихина.	1+1	3+20
8	**Midterm:** Типология повествователя в русской современной художественной литературе Казахстана.		100
9	Особенности автобиографической прозы И. Щеголихина. Аналитическое чтение исповедальных мотивов по роману **«Не жалею, не зову, не плачу».** **СРСП:** Напишите рассуждение-эссе на тему: «Какой я читатель?».	2	5
10	Взаимодействие авторской речи и речи персонажей в композиционно-сюжетной структуре произведений автобиографического жанра.	2	8
11	Взаимодействие различных литературных жанровых логик в повестях и романах И. Щеголихина. **СРСП: Задание СРС №3:** Составление ментальных карт жанрового своеобразия на примере выбранных произведений И. Щеголихина.	2	8+16
12	Детективная литература в творчестве И. Щеголихина – литературное достоинство жанра или продуктивная модель поведения современного человека (на примере повести **«Трое в машине»).**	2	8
13	Роль жанра «литературный дневник» в творчестве писателя на примере романа «Дневник писателя». **СРСП:** Презентация и защита работы на тему: «Моё	2	8

	читательское портфолио».		
14	Типология интертекстуальных элементов в повествовательной структуре книг **«Выхожу один я на дорогу»** и **«Холодный ключ забвенья».** **СРСП: Задание СРС № 4.** Способы выражения евразийских мотивов в повести **«Шальная неделя»** и в романе **«Другие зори».**	2	8+16
15	Подготовка к рубежному контролю. **РК-2.** Способы передачи речи персонажей, особенности их организации и стилистического функционирования в романе **«Дефицит».**	1+1	3+20

ИТОГОВОЕ ЗАЧЁТНОЕ ЗАНЯТИЕ
по осмыслению и самооценке итогов работы по анализу и интерпретации художественных текстов произведений И.П. Щеголихина в течение семестра

Вопросы	Наблюдения
Какую роль сыграл элективный курс в развитии ваших умений анализировать поэтику литературных произведений?	
Какова роль И.П. Щеголихина в развитии русской литературы Казахстана?	
Что дало вам как читателю чтение и изучение произведений И.П. Щеголихина?	
Поможет ли вам знание творчества И.П. Щеголихина в вашей дальнейшей профессиональной деятельности?	
Что даст учащимся школ чтение и изучение произведений И.П. Щеголихина?	

Зав. кафедрой _____ Джолдасбекова Б.У.

Председатель методического бюро факультета _____ Оспанова Г.

Преподаватель _____ Таттимбетова К.О.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Показатели констатирующего среза

Таблица В.1 – Итоги констатирующего среза с учетом уровня критериев сформированности компетенций студентов

Этапы формирования компетенций студентов	Критерии сформированности компетенций студентов в процессе изучения прозы И.П. Щеголихина	Результаты констатирующего среза (%)	
		КГ	ЭГ
Пропедевтический	Знание биографии и творческого пути писателя	36,7	32,3
	Умение сформулировать проблему произведения	26,7	22,6
	Умение сформулировать идею произведения	20	16,1
	Умение определить творческий метод писателя	23,3	19,4
	Умение определить жанр произведения	20	19,4
	Умение проанализировать отдельные черты поэтики произведения	16,7	16,1
		23,9	20,98
Литературоведческий	Умение проанализировать биографию писателя	31,6	31,3
	Умение анализировать тематику и проблематику творчества писателя	21,1	18,8
	Умение выделить идею и проанализировать идейное содержание литературного произведения	21,1	18,8
	Умение определить и охарактеризовать основные черты творческого метода писателя	21,1	18,8
	Умение проанализировать жанровое своеобразие произведений писателя	15,8	12,5
	Умение проанализировать поэтику произведений писателя	15,8	12,5
		21,08	18,78
Методический	Умение студентов обучить школьников анализу биографии и творческого пути писателя	35	33,3
	Умение обучить школьников сформулировать тематику и проблематику произведения	30	27,8

	Умение обучить школьников формулировать идею и анализировать идейное содержание литературного произведения	25	27,8
	Умение обучить школьников определить и обосновать творческий метод писателя	25	22,2
	Умение обучить школьников анализировать жанровое своеобразие литературных произведений	20	22,2
	Умение обучить школьников анализировать поэтику литературных произведений	15	16,7
		25	25
		23,33	21,59

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Методическая разработка практического занятия на тему: «Стратегия аналитического чтения повести И.П. Щеголихина «Трое в машине»

Цели занятия: анализ художественных особенностей повести «Трое в машине» (заголовка, метафоры, текста), выявление основных тем и проблем произведения.

I. Слово преподавателя:

Произведения И.П. Щеголихина, отличающиеся насыщенным повествованием о казахстанской действительности второй половины XX века, привлекают к себе внимание литературоведов и литературных критиков. Со временем становится очевидной значимость вклада И.П. Щеголихина в развитие казахстанской литературы последней четверти XX века, острее ощущается необходимость изучения многих важных проблем его наследия.

Обращаю еще раз ваше внимание на формулировку темы нашего практического занятия – «Стратегия аналитического чтения повести И.П. Щеголихина “Трое в машине”.

Создание целевой установки: уважаемые студенты, наша задача заключается в том, чтобы проанализировать поэтику повести И.П. Щеголихина «Трое в машине».

II. Работа над теоретическими понятиями: диалог, автор, позиция в тексте, эпиграф, стратегия чтения, термин, метафора, предтекстовая деятельность, заглавие/заголовок.

Студенты, используя литературоведческий или лингвистический словарь, уточняют значение этих и других терминов: заглавие, посвящение, эпиграф. Уточняется также значений терминов «метафора», «заголовочный комплекс».

Преподаватель напоминает студентам, что заголовок/заглавие – это сильная позиция текста и является компонентом свёрнутого плана содержания.

III. Выступления студентов с докладами на тему: “Стратегии предтекстовой деятельности: виды и значение” по материалам книги Н.Н. Сметанниковой “Стратегиальный подход к обучению чтению”.

Студенты в ходе своих выступлений выделяют основные виды стратегий предтекстовой деятельности при работе с художественным текстом. Они определяют, какой из них является основным.

Обсуждение докладов.

IV. Интерактивный анализ заглавий произведений И.П. Щеголихина. Эвристическая беседа:

1) Какова роль заглавия в художественном мире литературного произведения?

2) Как связано заглавие повести И.П. Щеголихина «Трое в машине» с ее темой и идеей?

3) Как связано заглавие повести И.П. Щеголихина «Трое в машине» с ее поэтикой?

V. Выполнение студентами следующих заданий.

1. Приведите приёмы заглавий: аллюзивных; заглавий-эпиграфов; символических, иносказательных, художественного обобщения и типизации; диалогических; заглавий-метафор произведений И.П. Щеголихина «Холодный ключ забвенья», «Бремя выбора» «Седое поле», «Машина бремени»; парадоксальных «Пятый угол», «Шальная неделя».

2. Как включается заглавие повести «Трое в машине» в общее пространство заглавий произведений И.П. Щеголихина?

3. Как метафора связана с поэтикой прозы И.П. Щеголихина?

4. Работа над метафорами.

Студенты выбирают из текста рассматриваемой повести «Трое в машине» 5 – 7 метафор, выписывают примеры на карточки, определяют функции этого вида тропов.

Решение задачи – всегда ли понятна метафора без контекста?

VI. Мини-практикум «Упражнения на прогнозирование»:

1. Подумайте, о чём может идти речь в художественных произведениях И.П. Щеголихина, которые называются: «Дочь профессора», «Бремя выбора», «Снега метельные», «Жёлтое колесо», «Лишними не будут», «Шальная неделя», «Пятый угол», «Машина бремени», «Старая проза», «Другие зори», «Должностные лица», «Дефицит», «Не жалею, не зову, не плачу», «Хочу вечности», «Холодный ключ забвенья», «Выхожу один я на дорогу», «Дневник писателя»?

2. Выделите заголовки: 1) выражающие главную мысль произведения; 2) сформулированные в виде тезиса; 3) непонятные, интригующие; 4) отражающие отношение автора к своим персонажам; 6) носящие иносказательный характер; 7) обозначающие место или время действия; 8) в составе которых есть антонимы, паронимы.

3. Выделите и вспомните другие заголовки, в которых есть указание на жанр произведения. Можно ли в этот ряд включить заглавие повести «Трое в машине»?

4. Работа в парах: один студент называет эпиграф – другой определяет его функцию. По завершении работы делается мини-сообщение «Эпиграф и его функция».

5. Комментарий к тексту. Прочитайте фрагмент повести «Трое в машине». Определите и подчеркните слова, которые вне контекста будут непонятны.

Найдите, если есть синонимы, антонимы, метафоры, паронимы; слова из заголовка, повторяющиеся в тексте.

В завершение – на основании ключевых слов, взятых из фрагмента текста повести «Трое в машине», составьте свой небольшой сюжетный рассказ.

VII. Выводы.

В ходе практического занятия студенты подводятся к следующим выводам.

Заглавие (заголовок) – основной из заглавных элементов текста (в частности, повести «Трое в машине»), название текста, которое размещается перед его началом и обособляется графически (пробелом, шрифтовым способом, расположенным на отдельной странице). В силу относительной самостоятельности, отдельности и предшествующего положения заглавие можно назвать предтекстом.

Заглавие – очень важный элемент текста повести «Трое в машине», поскольку представляет собой весь этот текст, свёрнутый до краткого высказывания, состоящего из двух слов.

Таким образом, для заглавия характерна компрессивная логическая функция. Наряду с ней заглавие, которое занимает сильную позицию текста, выполняет и другие функции – информативную, эстетическую, рекламную.

Заглавия произведений И.П. Щеголихина делятся на событийные, отражающие событие в целом или его значительный компонент (главного героя – «Дневник писателя», время – «Шальная неделя», пространство – «Снега метельные», предмет – «Старая проза»). Тематические, содержащие имя темы; ассоциативные, выражающие идею текста в непрямом виде – «Дефицит». Применяется также общее деление заглавий на информативные, в той или иной степени раскрывающие содержание произведения, а иногда и тип текста («Должностные лица»). Воздействующие: передающие настроение, дающие намёк, содержащие загадку, интригующие читателя-адресата – «Холодный ключ забвенья». По структуре заглавие может представлять собой слово (в том числе имя собственное), словосочетание, предложение. В качестве заглавия может использоваться цитата, например, «Не жалею, не зову, не плачу», «Выхожу один я на дjрогу».

VIII. Заключение. Подведение итогов занятия.

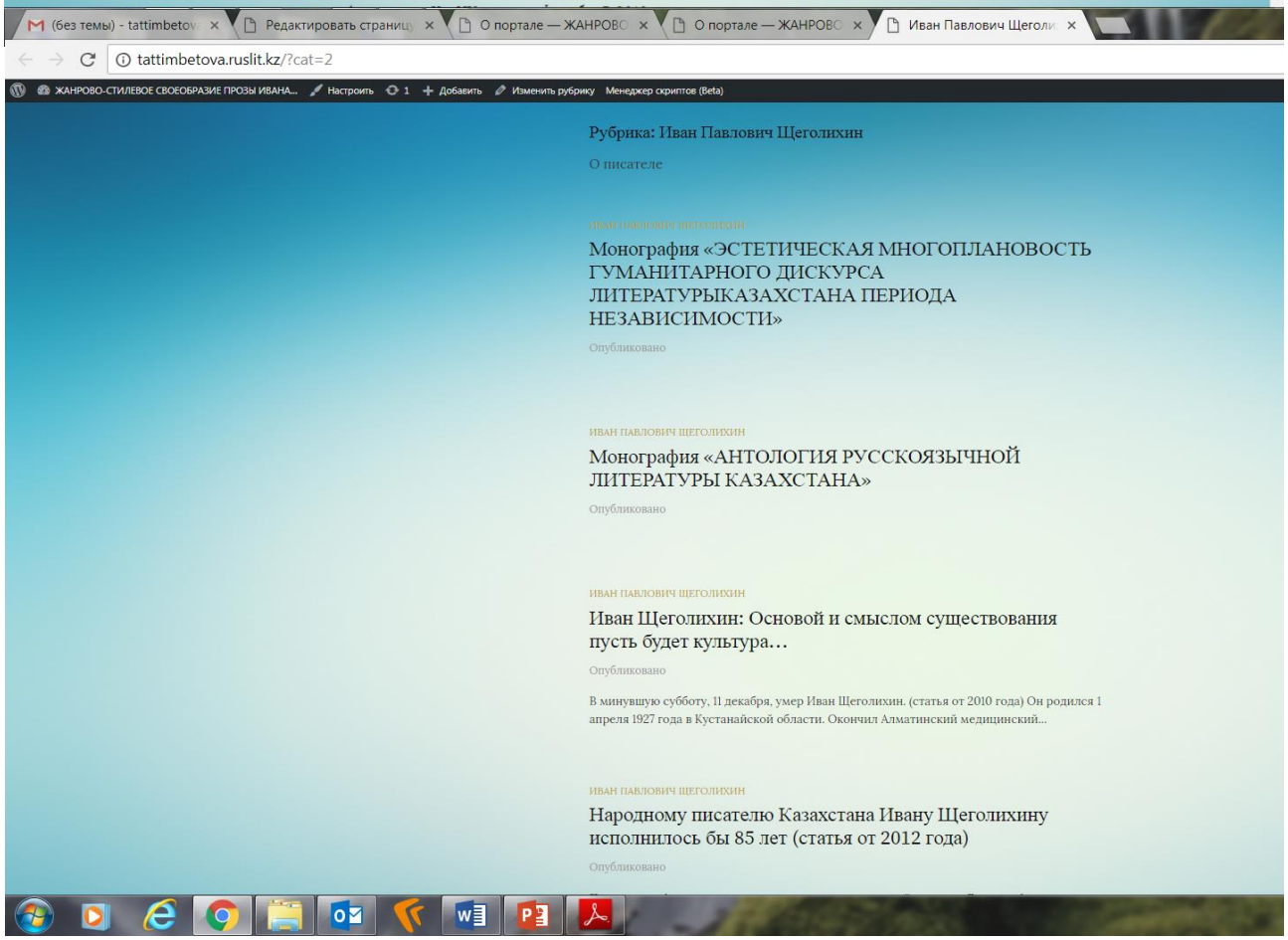
Таким образом, через анализ заглавия, метафоры, художественного текста мы вышли на тематику и идею повести «Трое в машине». В повести писатель проводит следующую идею. Жизнь предстает в повести многообразной и сложной, а человеку приходится делать свой выбор в непростых ситуациях и обстоятельствах.

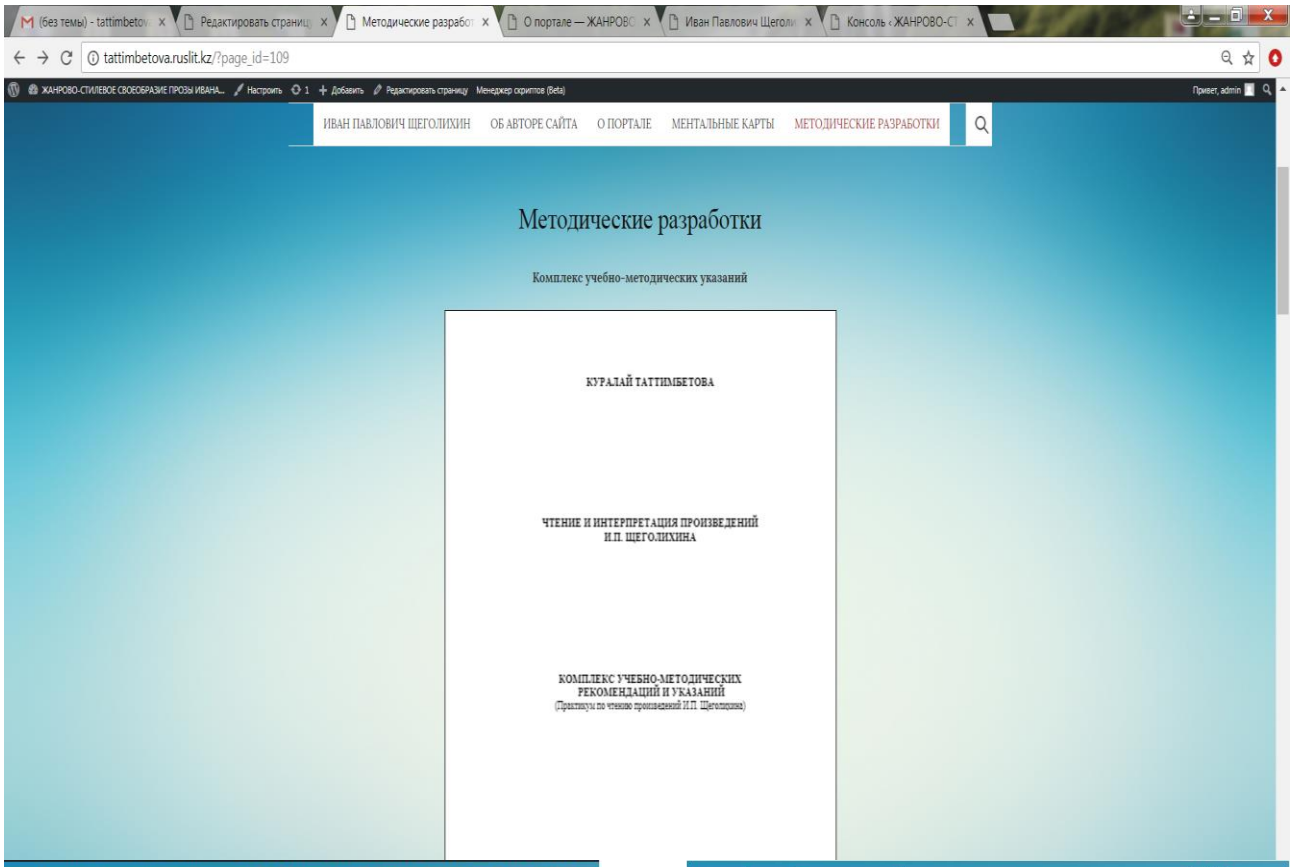
ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Интернет-ресурсы, разработанные на основе материалов исследования

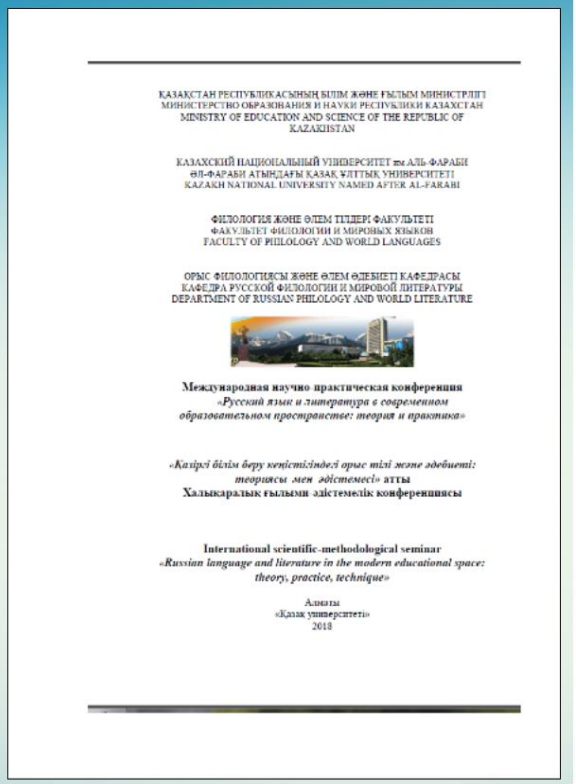



tattimbetova.ruslit.kz/?page_id=40
ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ ИВАНА...
Настроить
Добавить
Редактировать страницу
Менеджер скриптов (Beta)
Привет, admin
ПРОЗЫ ИВАНА ЩЕГОЛИХИНА
Таттимбетова Куралай Омирлановна
ИВАН ПАВЛОВИЧ ЩЕГОЛИХИН
ОБ АВТОРЕ САЙТА
О ПОРТАЛЕ
МЕНТАЛЬНЫЕ КАРТЫ
МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ
Об авторе сайта
Инициатор и разработчик данного сайта – PhD докторант Казахского Национального Университета имени аль-Фараби Таттимбетова Куралай.
Таттимбетова Куралай Омирлановна родилась 5 сентября 1987 года в Кербулакском районе Алматинской области. В 2005-2009 гг. обучалась на филологическом факультете Казахского национального университета им. аль-Фараби. В 2009 году с отличием закончила бакалавриат по специальности «Казахский язык и литература». С сентября 2009 года работала старшим лаборантом кафедры русского языка КазНУ им. аль-Фараби. С марта 2009 года работала специалистом деканата факультета


tattimbetova.ruslit.kz/?cat=2
ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ ИВАНА...
Настроить
Добавить
Изменить рубрику
Менеджер скриптов (Beta)
Рубрика: Иван Павлович Щеголихин
О писателе
ИВАН ПАВЛОВИЧ ЩЕГОЛИХИН
Монография «ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МНОГОПЛАНОВОСТЬ ГУМАНИТАРНОГО ДИСКУРСА ЛИТЕРАТУРЫКАЗАХСТАНА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ»
Опубликовано
ИВАН ПАВЛОВИЧ ЩЕГОЛИХИН
Монография «АНТОЛОГИЯ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАЗАХСТАНА»
Опубликовано
ИВАН ПАВЛОВИЧ ЩЕГОЛИХИН
Иван Щеголихин: Основой и смыслом существования пусть будет культура…
Опубликовано
В минувшую субботу, 11 декабря, умер Иван Щеголихин. (статья от 2010 года) Он родился 1 апреля 1927 года в Кустанайской области. Окончил Алматинский медицинский...
ИВАН ПАВЛОВИЧ ЩЕГОЛИХИН
Народному писателю Казахстана Ивану Щеголихину исполнилось бы 85 лет (статья от 2012 года)
Опубликовано



Научно-методическая статья «ТВОРЧЕСТВО И. ЩЕГОЛИХИНА: ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД»



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

ФИЛОЛОГИЯ ЖӘНЕ ӨЛЕМ ТІЛДЕРІ ФАКУЛЬТЕТІ
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ И МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ
FACULTY OF PHILOLOGY AND WORLD LANGUAGES

ОРЫС ФИЛОЛОГИЯСЫ ЖӘНЕ ӨЛЕМ ӘДЕБИЕТІ КАФЕДРАСЫ
КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
DEPARTMENT OF RUSSIAN PHILOLOGY AND WORLD LITERATURE

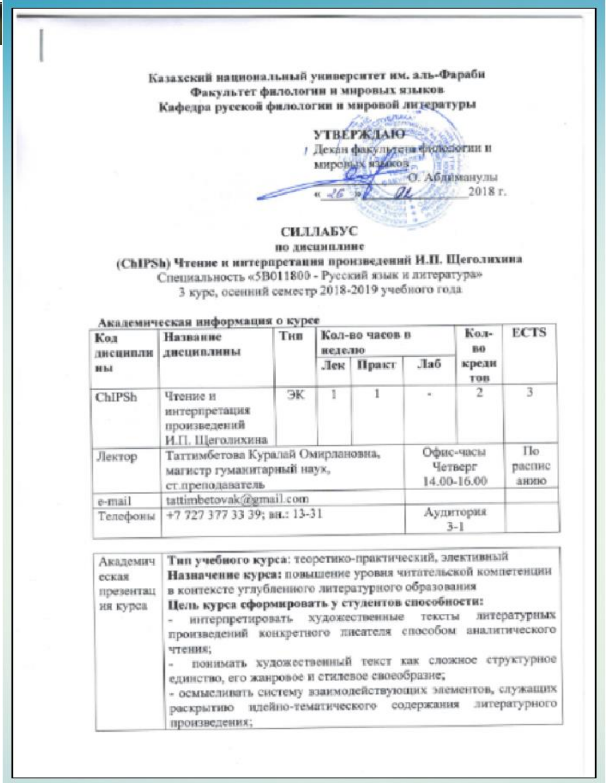
Международная научно практическая конференция
«Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория и практика»

«Қазіргі білім беру кеңістігіндегі орыс тілі және әдебиеті: теориясы мен әдістемесі» атты
Халықаралық ғылыми әдістемелік конференциясы

International scientific-methodological seminar
«Russian language and literature in the modern educational space: theory, practice, technique»

Алматы
«Қазақ университеті»
2018

Силлабус по курсу «Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина»



Казахский национальный университет им. аль-Фараби
Факультет филологии и мировых языков
Кафедра русской филологии и мировой литературы

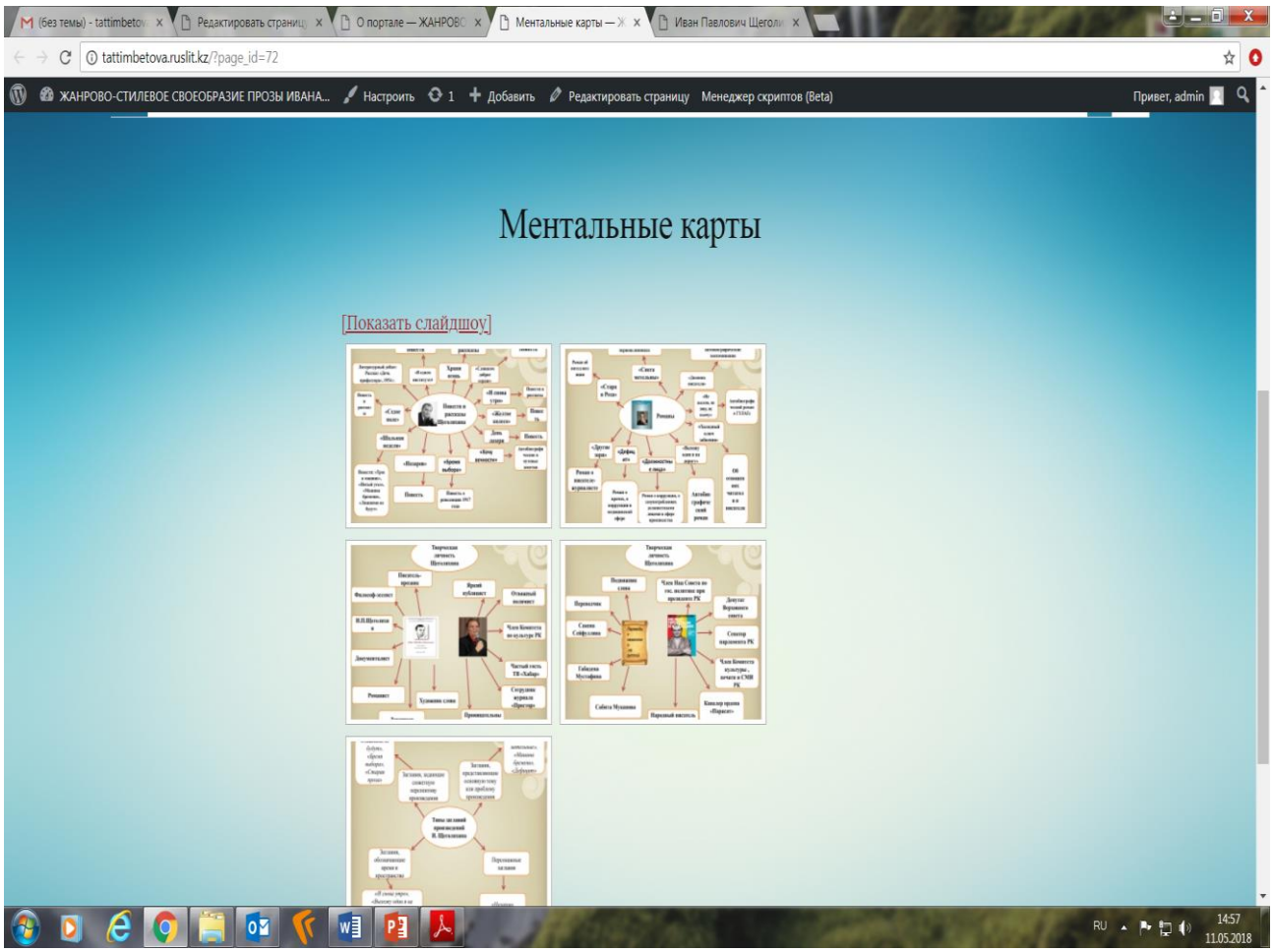
УТВЕРЖДАЮ
Декан факультета филологии и мировых языков
О. Абдимнулы
«26» 04 2018 г.

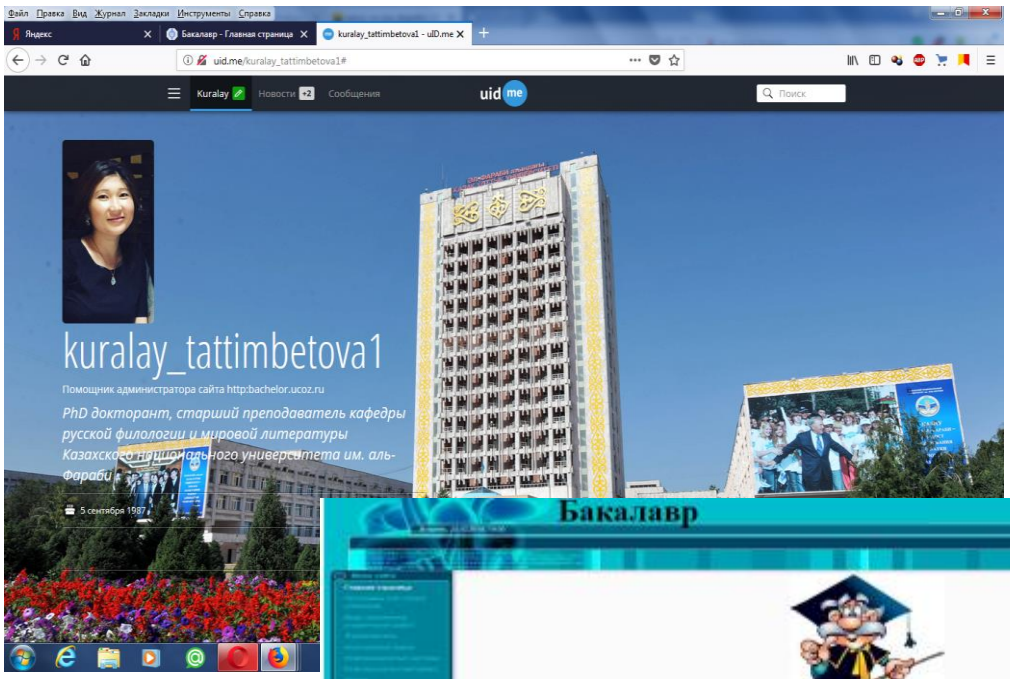
СИЛЛАБУС
по дисциплине
(ChIPSh) Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина
Специальность «5В011800 - Русский язык и литература»
3 курс, осенний семестр 2018-2019 учебного года

Академическая информация о курсе

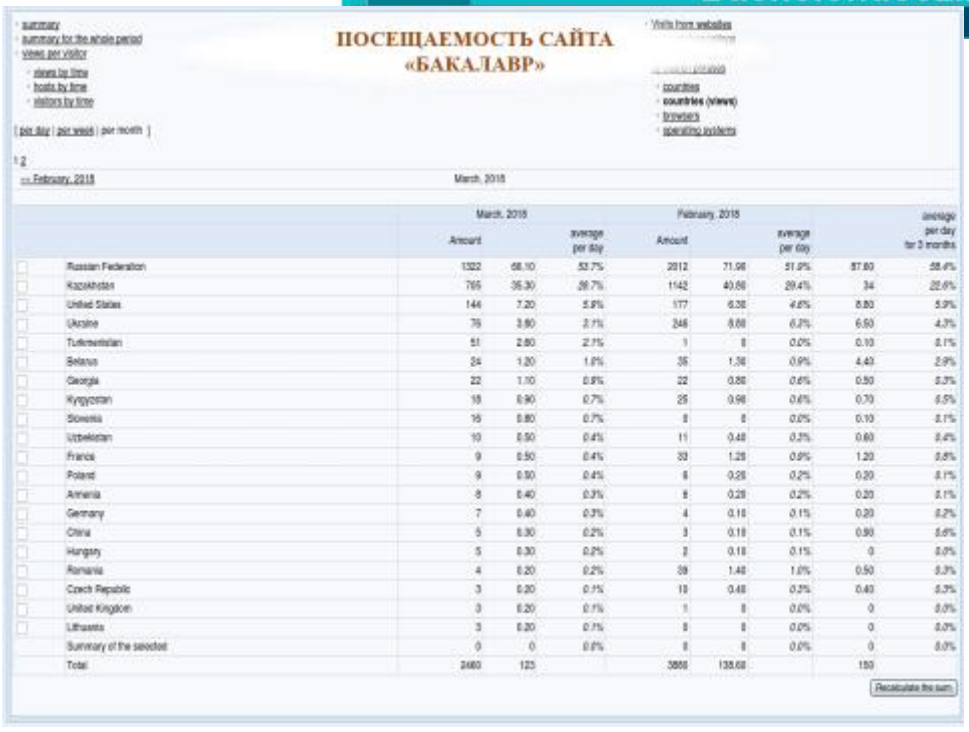
Код дисциплины	Название дисциплины	Тип	Кол-во часов в неделю			Кол-во кредитов	ECTS
			Лек	Практ	Лаб		
ChIPSh	Чтение и интерпретация произведений И.П. Щеголихина	ЭК	1	1	-	2	3
Лектор	Таттимбетова Куралай Омирлановна, магистр гуманитарный наук, ст.преподаватель				Офис-часы Четверг 14.00-16.00		По расписанию
e-mail	tattimbetovak@gmail.com						
Телефоны	+7 727 377 33 39; вн.: 13-31				Аудитория 3-1		

Академическая презентация курса	**Тип учебного курса**: теоретико-практический, элективный **Назначение курса:** повышение уровня читательской компетенции в контексте углубленного литературного образования **Цель курса сформировать у студентов способности:** - интерпретировать художественные тексты литературных произведений конкретного писателя способом аналитического чтения; - понимать художественный текст как сложное структурное единство, его жанровое и стилевое своеобразие; - осмысливать систему взаимодействующих элементов, служащих раскрытию идейно-тематического содержания литературного произведения;


(без темы) - tattimbetov
Редактировать страницу
О портале — ЖАНРОВО
Ментальные карты — Ж
Иван Павлович Щеголи
tattimbetova.ruslit.kz/?page_id=72
ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ ИВАНА...
Настроить
1
Добавить
Редактировать страницу
Менеджер скриптов (Beta)
Привет, admin
Ментальные карты
[Показать слайдшоу]
RU
14:57
11.05.2018


kuralay_tattimbetova1
Помощник администратора сайта http:bachelor.ucoz.ru
PhD докторант, старший преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы Казахского национального университета им. аль-Фараби


Бакалавр
ukit
Bachelor.ucoz.ru


ПОСЕЩАЕМОСТЬ САЙТА
«БАКАЛАВР»

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

Показатели итогового среза

Таблица Е.1 – Результаты итогового среза

Этапы формирования компетенций студентов	Критерии сформированности компетенций студентов в процессе изучения прозы И.П. Щеголихина	Результаты итогового среза (%)	
		КГ	ЭГ
Пропедевтический	Знание биографии и творческого пути писателя	40	90
	Умение сформулировать проблему произведения	26,7	93,3
	Умение сформулировать идею произведения	26,7	90
	Умение определить творческий метод писателя	30	86,7
	Умение определить жанр произведения	26,7	86,7
	Умение проанализировать отдельные черты поэтики произведения	23,3	83,3
		28,9	88,3
Литературоведческий	Умение проанализировать биографию писателя	33,3	93,3
	Умение анализировать тематику и проблематику творчества писателя	27,8	93,3
	Умение выделить идею и проанализировать идейное содержание литературного произведения	27,8	86,7
	Умение определить и охарактеризовать основные черты творческого метода писателя	27,8	93,3
	Умение проанализировать жанровое своеобразие произведений писателя	22,2	93,3
	Умение проанализировать поэтику произведений	16,7	93,3
		25,9	92,2
Методический	Умение студентов обучить школьников анализу биографии и творческого пути писателя	47,4	100
	Умение обучить школьников	36,8	94,4

	сформулировать тематику и проблематику произведения		
	Умение обучить школьников формулировать идею и анализировать идейное содержание произведения	31,6	94,4
	Умение обучить школьников определить и обосновать творческий метод писателя	36,8	94,4
	Умение обучить школьников анализировать жанровое своеобразие произведений	31,6	94,4
	Умение обучить школьников анализировать поэтику произведений	26,3	88,9
		35,1	94,4
		29,97	91,6

Таблица Е.2 – Уровни сформированности компетенций студентов

Этапы	Уровни	Количество студентов		Количество выполнения (%)	
		КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
Пропедевтический	Высокий		11		36,67
	Средний	8	17	26,67	56,67
	Низкий	20		66,67	
Литературоведческий	Высокий		6		40,0
	Средний	5	8	27,78	53,33
	Низкий	12		66,67	
Методический	Высокий		8		44,44
	Средний	6	9	31,58	50,0
	Низкий	12		63,16	