

Казахский национальный университет имени аль-Фараби

УДК 821.512.122.09 (043)

На правах рукописи

ШАНАЕВ РУСЛАНБЕК УЛУГБЕКОВИЧ

**ПОЭТИКА ПРОЗЫ Н. ВЕРЕВОЧКИНА И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА
ЗАНЯТИЯХ ПО ЛИТЕРАТУРЕ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ**

6D011800 – Русский язык и литература
Диссертация на соискание степени
доктора философии (PhD)

Отечественный научный консультант:
Джолдасбекова Б.У.,
доктор филол. наук, профессор
Казахский национальный университет
им.аль-Фараби

Зарубежный научный консультант:
Коваленко А.Г.,
доктор филолог.наук, профессор
Российский университет
дружбы народов

Республика Казахстан
Алматы, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

НОРМАТИВНЫЕ ССЫЛКИ	3
ОПРЕДЕЛЕНИЯ	4
ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ	7
ВВЕДЕНИЕ	8
1 ПОЭТИКА «МАЛОЙ ПРОЗЫ» НИКОЛАЯ ВЕРЕВОЧКИНА	16
1.1 Жанр рассказа в творчестве Н. Веревочкина: традиции и новаторство .	16
1.2. Жанровый синкретизм «малой прозы» Николая Веревочкина	30
1.3. Поэтика повести Н. Веревочкина «Ностальгин для синеглазых» в контексте цикла повестей «Страна без негодяев».....	40
2 СПЕЦИФИКА ЖАНРА РОМАНА Н. ВЕРЕВОЧКИНА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ КАЗАХСТАНА	52
2.1. Романы Н. Веревочкина в современной критике и литературоведении	52
2.2. Структура художественного мира в романе «Белая дыра».....	59
2.3. Функции мифологем в романе Николая Веревочкина «Зуб мамонта» в контексте его интертекстуальных связей.....	70
3 ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «МАЛОЙ ПРОЗЫ» Н. ВЕРЕВОЧКИНА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ	82
3.1 Использование игровых сервисов при изучении «малой прозы» Н. Веревочкина.....	82
3.2. Функции комиксов как текста «новой природы» при интерпретации повести «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов»	94
3.3. Технологии активно-продуктивного чтения рассказа Николая Веревочкина «Птица» на уроках литературы в 5 классе	102
4 СТРАТЕГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ НИКОЛАЯ ВЕРЕВОЧКИНА В ВУЗЕ	110
4.1. Приемы анализа и интерпретации повести Николая Веревочкина «Жертвенный осел» при изучении дисциплины «Основы изучения поэтики текста».....	110
4.2. Приемы акмеологического чтения рассказа Николая Веревочкина «Древоград».....	115
4.3. Приемы выявления интертекста рассказа Николая Веревочкина «Нарисуй мне золотое сердце» на семинаре по анализу и интерпретации художественного текста.....	120
4.4. Проектные технологии при интерпретации студентами прозы Николая Веревочкина.....	129
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	138
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	141
Приложение А - Акт о внедрении	152
Приложение Б - Анкета для школьников	154
Приложение В - Контент игровых сервисов	155
Приложение Г- Комикс-адаптация «Шинели» Н.В. Гоголя.....	159
Приложение Д - Задания для анализа современной прозы Казахстана	160
Приложение Е - Требования к написанию научного эссе	163
Приложение Ж - Требования к выполнению научного проекта.....	164

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.) // https://umc.org.kz/wp-content/uploads/2019/11/zakon_o_b_education_2.pdf

ГОСО РК 5.04.034-2011 «Государственный общеобязательный стандарт образования РК. Высшее образование. Бакалавриат. Основные положения. Утверждён Приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 17.06.2011 г приказ номер 261 https://agz.edu.kz/public/uploads/dokumenty/norm_dok/1.pdf#

Учебная программа для 5-9 классов уровня основного среднего образования (с русским языком обучения). – Астана: НАО им. И.Алтынсарина, 2013. – 35с. Утверждена приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 3 апреля 2013 года № 115.

Русская литература: Учебная программа для 10-11 класса общий общественно-гуманитарного направления уровня общего среднего образования (с русским языком обучения) – Астана: НАО им. И. Алтынсарина, 2015. – 28 стр. Утверждёна приказом Министра образования и науки РК от 3 апреля 2013 года. №115.

Типовой учебный план по специальностям высшего и после вузовского образования, утвержденный приказом Министра Образования и Науки РК От 05. 07. 2016. номер 425

ГОСТ 7.1-2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.

ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Архетип – часто повторяющийся образ, сюжет, мотив в фольклорных и литературных произведениях; устойчивые когнитивные структуры, которые, повторяясь в культуре, откладываются и сохраняются в сознании человека; древнейшие общечеловеческие символы, прообразы, лежащие в основе мифов и переходящие из поколения в поколение.

Архитектоника – общее построение художественного произведения. Понятие архитектоники близко к понятию композиции художественного текста.

Blended learning – обучающая программа, включающая несколько методов подачи материала

Диалогическое обучение (англ. dialogic teaching) – подход в преподавании и обучении, построенный с учетом определенных регулятивных правил подготовки учебного материала и проведения сообщающей беседы, с целью объяснения учебного материала учителем и усвоения его учащимися.

Жанр – общее понятие, отражающее наиболее существенные свойства и связи явлений мира искусства, совокупность формальных и содержательных особенностей

Жанровая структура – сложное образование, которое включает в себя субъектную организацию повествования, структуру речевого стиля, пространственно-временную организацию и «ассоциативный фон», который создает предварительные условия для того, чтобы возник художественный текст и – соответственно – художественное произведение.

Заглавие открывает и закрывает произведение в буквальном и переносном смысле. Заглавие как порог стоит между внешним миром и пространством художественного текста и первым берет на себя основную нагрузку по преодолению этой границы.

Жанровый синкретизм – сращение, трансформация различных жанровых форм в одном произведении, онтологическая природа которых амбивалентна, в результате которых образуется новая эстетическая реальность.

Интерактивные технологии обучения – организация процесса обучения с обязательным участием ученика в коллективном, взаимодополняющем, основанном на взаимодействии всех его участников процессе обучающего познания.

Интерпретация текста – толкование художественного произведения, постижение его смысла, идеи и концепции, позволяет выявить точки соприкосновения взглядов исследователей и возможности их проекции в культурно-образовательную среду.

Кейс-технологии – интерактивные технологии обучения, направленные на формирование у обучающихся знаний, умений, личностных качеств на основе анализа и решения реальной или смоделированной проблемной ситуации в контексте профессиональной деятельности, представленной в виде кейса.

Кластер – объединение нескольких однородных элементов, которое может рассматриваться как самостоятельная единица, обладающая определёнными

свойствами. Выделение смысловых единиц текста и графическое оформление в определенном порядке в виде грозди.

Миф – символическая система, построенная на архетипах сознания; текст, связанный с широким интертекстуальным полем, самый частотный прецедентный текст; моделирующая система наряду с другими вторичными по отношению к естественному языку метаязыками.

Мифологизм в художественном произведении – сюжетно-мотивационное конструирование художественной реальности по образцу мифологического стереотипа, предполагает отношение к мифам как к готовым символическим ситуациям, мотивам и героям.

Мифологема – термин, используемый для обозначения мифологических сюжетов, сцен, образов, которые характеризуются глобальностью, универсальностью и имеющих широкое распространение в культурах народов мира.

Мифопоэтика – исследование «проекции» мифологического сюжета, образа, мотива на произведение, включает в себя мифологические структуры и мифологические образы в сюжете литературного текста.

Роман-миф – роман, в котором различные мифологические традиции используются синкретически в качестве материала для поэтической реконструкции неких исходных мифологических архетипов; представлен поиск ответов на проблемы современной жизни в мифическом прошлом, в неомифологическом художественном пространстве.

Парадигма – совокупность фундаментальных научных установок, представлений и терминов. Обеспечивает научность развития науки и научного творчества

Педагогическая технология – специальный набор форм, методов, способов, приемов обучения и воспитательных средств, системно используемых в образовательном процессе на основе декларируемых психолого-педагогических установок, приводящий всегда к достижению прогнозируемого образовательного результата с допустимой нормой отклонения

Постмодернизм – особая форма художественного видения мира, проявляющаяся в литературе как на содержательном, так и на формальном уровне и связанная с пересмотром подходов к литературе и самому художественному произведению

Поэтика – систематизация и анализ элементов текста, формирующих в сознании читателя целостность «художественного мира» произведения и его основную концепцию

Принцип коллажа – способ создания текста, основанный на спонтанном и произвольном соединении друг с другом любых текстовых вырезок

Семантика – раздел семиотики и логики, исследующий отношение языковых выражений к обозначаемым объектам и выражаемому содержанию.

Стратегия исследования – алгоритм действий, разработанный для достижения конкретных целей исследования, помогает исследователям определить, как будет проводиться исследование, какие методы и инструменты

будут использоваться, а также какая информация будет собираться и анализироваться.

Сюжет – повествовательное ядро художественного произведения, система действенной (фактической) взаимонаправленности и расположенности выступающих в данном произведении лиц (предметов), выдвинутых в нем положений, развивающихся в нем событий.

Smart education – гибкое обучение в интерактивной образовательной среде с помощью контента со всего мира, находящегося в свободном доступе. Сюжет это основа формы произведения, включающая ряд событий (последовательность сцен, актов), происходящих в художественном произведении и выстроенных для читателя по определенным правилам демонстрации.

Технология (от др.-греч. умение + смысл) – совокупность методов и инструментов для достижения желаемого результата, то есть применение научных знаний для решения практических задач. Технология включает в себя способы работы, её режим, последовательность действий.

Филологический анализ художественного текста – научное исследование, которое обобщает и синтезирует данные лингвистического, лингвостилистического и литературоведческого анализа.

Хронотоп (от греч. *chronos* – время и *topos* – место) – изображение (отражение) времени и пространства в художественном произведении в их единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии, воспроизводит пространственно-временную картину мира и организует композицию художественного произведения, создавая художественную условность (предлагаемые обстоятельства).

Художественный мир – метаединство, объединяющее в себе целый ряд эстетических категорий, мир, воспроизведенный и вторичный по отношению к реальному и не совпадающий с ним. Он обладает своей эстетикой и своими закономерностями воплощения и развития, где все подчинено общим принципам и единому авторскому замыслу. Это мир «альтернативный», виртуальный вариант реального мира.

ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ГОСО – Государственный Общеобязательный Стандарт образования Республики Казахстан

КазНУ им. аль-Фараби – Казахский национальный университет им. аль-Фараби

КЭ – Констатирующий эксперимент

МОН РК – Министерство образования и науки Республики Казахстан

ОП – Образовательная программа

ПЗ – Практическое занятие

РК – Республика Казахстан

РУП – Рабочий учебный план

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Николай Николаевич Веревошкин – современный казахстанский писатель, художник, поэт-бард, драматург, чья многогранная творческая деятельность, несмотря на старания его критиков и исследователей объявить постмодернистом, все же развивается в русле традиций русской классики. К прозаическим жанрам, несмотря на свою увлеченность журналистикой, он обратился довольно поздно, в сорок лет, в середине девяностых годов, когда в обществе наметилась тенденция к поискам духовных ценностей для спасения себя отойти от всех новомодных художественных систем и обратиться к национальным истокам, то есть к реалистическому изображению действительности и человека в ней. Николая Веревошкина по праву можно отнести к писателям, которых критик Алла Марченко называла писателями, избежавшими «прозоподобия», за глубокое знание жизни и художественное совершенство стиля [1, с.225].

Русский по национальности, казахстанец и в силу этого интернационалист, Николай Веревошкин – одна из значимых личностей в современном литературном процессе не только Казахстана, но и России, который при помощи слова и красок воспроизводит в мельчайших деталях и конкретных подробностях быт и духовную атмосферу советской эпохи, последующего перестроечного времени и новой жизни в Казахстане последних лет.

Вся творческая деятельность Николая Веревошкина, начиная с первых рассказов и необычных по стилю и содержанию повестей и мифологических романов, включая его рисунки и карикатуры, которыми он занимается также профессионально, и бардовские песни, созданные во время его походов в горы, в силу разных объективных и субъективных причин до сих пор нуждается в изучении и переосмыслении, особенно в контексте нового времени. Небольшое количество рецензий да упоминание в некоторых кандидатских диссертациях и научных статьях его эпических произведений, конечно, недостаточно для полной картины многогранного творчества писателя. До настоящего времени нет обстоятельных и серьезных монографических исследований творчества писателя, являющегося одним из заметных казахстанских, по мнению российских ученых У.М. Бахтикиреевой и О.А. Валиковой (РУДН, Москва), транспозитивных писателей, находящихся как внутри своей культуры, так и за ее пределами [2, с.18-23], ищущих возможности синтеза реалистических и постмодернистских приемов и методов изображения жизни.

Первые прозаические произведения Николая Веревошкина в жанре рассказов и повестей, появившиеся в начале 90-ых годов, не были замечены ни критикой, ни исследователями этих жанров в русской литературе Казахстана. Интерес к его творчеству возник после появления постмодернистского романа «Зуб мамонта. Летопись мертвого города». В последнее время казахстанские и российские литературоведы в статьях, обзорах, рецензиях, кандидатских диссертациях стали уделять внимание поэтике прозы Веревошкина.

В основном его рассматривают в контексте современной постмодернистской прозы. Профессор Л.В. Сафронова, много лет занимающаяся

проблемами современной казахстанской постмодернистской литературы («Автор и герой в постмодернистской прозе», «Постмодернистская и современная литературоведение Казахстана» и др.), анализирует произведения Николая Веревошкина сквозь призму постмодернистских исканий писателей последних лет [3; 4]. А.А. Джундубаева, исследовавшая семантику и структуру нарративных стратегий в постмодернистских текстах российской и казахстанской прозы, много внимания уделяет природе нарраториальных голосов в прозе Николая Веревошкина, в частности повести «Человек без имени» [5].

Профессор КазНУ им. аль-Фараби Джолдасбекова Б.У. [6] и представители ее научной школы, исследующие историю и поэтику русской прозы Казахстана (Таттимбетова К.О. [7], Азизова А.О. [8], Айнабекова Г.Б. [9], Демченко А.С. [10] др.), выявляют в прозе Николая Веревошкина элементы реализма и модернизма, отмечают следование писателя традициям классического реализма, определяют его художественный метод писателя как особую разновидность реализма, говорят о Николае Веревошкине как о романисте-неомифологе, доказывают, что его романы можно отнести к произведениям мифологического и символического реализма.

Анализ исследовательской литературы о поэтике Николая Веревошкина в контексте современной казахстанской прозы показывает, что объектом исследовательского внимания казахстанских и российских исследователей становятся лишь отдельные произведения писателя, в основном его роман «Зуб мамонта. Летопись мертвого города», повести «Человек без имени», «Городской леший, или Ероха без подвоха». До сих пор нет многоуровневого анализа прозы Николая Веревошкина с точки зрения пространства и времени его романов, не определены ведущие мотивы, не исследованы вопросы эволюции элементов его поэтики для определения идейного и структурного своеобразия прозы писателя, практически отсутствуют работы, посвященные жанровой поэтике его «малой прозы», посвященной детской теме. Несмотря на то, что «малая проза» Николая Веревошкина, посвященная детям и о детях, уже включена в обновленную программу по литературе для изучения на уроках литературы в казахстанских школах, нет исследований методических приемов и инновационных технологий рассмотрения этих произведений, несомненно интересных не только в плане содержания, но и формы.

Поэтому очевидна необходимость в расширении исследовательского поля поэтики прозаических жанров Николая Веревошкина, выявления творческой индивидуальности художника и его места в современном литературном процессе, что определяет актуальность диссертационной работы.

По нашему убеждению, изучение прозы писателя с точки зрения ее поэтики является перспективным, так как позволяет определить общую концепцию творчества русского писателя, одного из ярких представителей евразийства в полиязычной литературе Казахстана. Николай Веревошкин и его проза заняли соответствующее место и в обновленной школьной программе, и в образовательных программах специальностей «Русская филология», «Русский язык и литература» в вузах, но, к сожалению, еще недостаточно разработаны

теоретические и методические приемы изучения поэтики писателя, способствующие активизации читательской и исследовательской деятельности школьников и студентов в процессе изучения современной литературы Казахстана.

Предмет исследования – семантика и структура поэтики прозаических произведений Николая Веревошкина, малоисследованных в современном литературоведении, и возможности их изучения в школе и вузе.

Объект исследования – рассказы Николая Веревошкина «Птица», «Зеленый петух», «Древоград», «Нарисуй мне золотое сердце (сказка)»; повести «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов», «Лешка, который не вилял хвостом», «Деньги на велосипед»; «Жертвенный осел», «Ностальгин для синеглазых»; романы «Белая дыра» и «Зуб мамонта. Летопись мертвого города».

Гипотеза исследования: художественная проза Николая Веревошкина представляет собой синтез реализма и постмодернизма, что позволяет нам говорить о ее жанровом синкретизме, явственно проявляющем себя в рассказах, повестях и романах. Ведущую роль в поэтике его произведений, рассматриваемых нами в данном диссертационном исследовании, играет сюжет. Определение функций традиционных и инновационных приемов и технологий, используемых при изучении сюжета прозы Николая Веревошкина в школе и вузе, позволяют выявить особенности художественного мира современного казахстанского транспозитивного писателя.

Цель исследования – способы и приемы анализа и интерпретации элементов поэтики прозы Николая Веревошкина, являющихся определяющими для выявления творческой индивидуальности художника.

Для достижения цели исследования в диссертации решаются **следующие задачи:**

- определить особенности жанровой поэтики «малой прозы» Николая Веревошкина в аспекте традиций и новаторства;
- исследовать поэтику романов Николая Веревошкина с точки зрения своеобразия сюжетной структуры в контексте современного неомифологического романа;
- разработать методическую систему изучения на уроках литературы в школе произведений рассказов и повестей писателя для развития интерпретационных и исследовательских навыков и способностей учащихся;
- обосновать перспективность современных кейс-технологий при исследовании студентами прозы Николая Веревошкина;
- рассмотреть возможности исследовательских приемов при выполнении студентами-филологами учебных проектов по творчеству писателя.

Для реализации поставленных задач использованы элементы **следующих методов исследования:** при исследовании поэтики прозы Николая Веревошкина – приемы герменевтического, контекстуального, структурно-семантического, мотивного и имманентного анализа; при изучении научных концепций и точек зрения исследователей той или иной проблемы в рамках данной диссертационной работы – анализ трудов литературоведов и методистов; при изучении степени понимания смысла и интерпретации предложенных

школьникам и студентам произведений писателя – экспериментальный и статистический методы.

Теоретической и методологической основой диссертационного исследования послужили научные труды М.М. Бахтина [11], Ю.М. Лотмана [12], В.Б. Шкловского [13], М.Н. Липовецкого [14], Ю.Н. Тынянова [15], В.В. Кожина [16], Е.С. Добина [17], Г.Д. Гачева [18]. Нами использованы отдельные положения концепций Л.М. Цилевича (при изучении сюжетосложения произведения) [19], Н.Д. Тамарченко (при исследовании мотивов, хронотопа и пространства) [20], А.Г. Коваленко [21], У.М. Бахтикиреевой [22] и О.А. Валиковой (при рассмотрении проблем транспозитивных, транслингвальных явлений в современном литературном процессе) [2]. Также методологической опорой при анализе и интерпретации прозы Н. Веревошкина в контексте постмодернистской прозы послужили труды казахстанских ученых Л.В. Сафроновой [3; 4], А.Ж. Жаксылыкова [23], Б.У. Джолдасбековой [24], Б.К. Майтанова [25], А.Б. Темирболат [26], С.В. Ананьевой [27], Э.Т. Какильбаевой [28], К.С. Бузаубагаровой [29], О.К. Абишевой [30] и др.

Научная новизна диссертационной работы состоит в том, что она представляет собой первый опыт системного исследования поэтики прозы русского писателя Казахстана Николая Николаевича Веревошкина в контексте современных достижений казахстанского и российского литературоведения: сделан структурно-семантический анализ «малой прозы» писателя о детях; исследован жанровый синкретизм прозаических произведений Николая Веревошкина в аспекте традиций классической реалистической литературы, с одной стороны, и постмодернистской прозы, с другой; рассмотрены особенности способов повествования с целью доказать тенденцию писателя к традициям устного рассказывания; исследована мотивная структура жанровых экспериментов писателя; уделено внимание проблеме интерпретации Веревошкиным характера и поступков нового героя эпохи перемен; дан анализ содержания структуры образа города в мифологических романах и определены функции мифологем в движении сюжета, представляющего «котел смыслов». Во второй части диссертационного исследования уделено внимание проблемам изучения прозы писателя в школе и вузе: с целью доказать эффективность и перспективность применения на уроках литературы приемов геймификации созданы интерактивные игры-квесты на платформах Wordwall, Umaigra, Factile, Kahoot; разработана технология создания комиксов как текстов «новой породы» при интерпретации школьниками рассказов и повестей писателя; составлены методические разработки для анализа и интерпретации студентами прозы Н. Веревошкина на семинарах по изучению поэтики художественного текста.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется новыми возможностями расширения и углубления перспектив исследования ранее не исследованной прозы Николая Веревошкина, представляющей интерес с точки зрения жанра и сюжета. Научные результаты расширяют знания школьников и студентов о художественном мире казахстанского писателя, продолжающего с одной стороны, классические реалистические традиции, и успешно использующего элементы постмодернистской поэтики, с другой.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при подготовке лекций, посвященных творчеству современных русских писателей Казахстана, в частности, поэтике прозы Николая Веревочкина.

Связь с планом научной деятельности кафедры. Диссертация выполнена в рамках проектов МОН РК «Парадигма интеллектуально-инновационного потенциала личности в литературе Казахстана периода Независимости» и «Русская проза Казахстана новейшего времени: ведущие тренды, жанрология, сюжетика, герой».

Основные положения, выносимые на защиту:

1 Жанровый синкретизм повестей Николая Веревочкина вызван желанием автора экспериментировать с той или иной жанровой моделью, подвергнуть ее трансформации, что допустимо в постмодернистской поэтике. Объектом жанровых экспериментов писателя является его детская проза, вобравшая в себя элементы фэнтези, сказки, приключений, детектива, в которой можно обнаружить новые формы композиции сюжета, нового героя, пытающегося найти свой путь в этом сложном мире, отказ от реалистических способов повествования, нелинейность и дискретность сюжета, что позволяет говорить о тенденции писателя к смешению жанровых признаков произведения.

2 В основе исследуемой нами прозы Николая Веревочкина лежит реалистическая манера изложения, тяготеющая к устному рассказыванию, которая сочетается с фантастическими, мистическими, ирреальными элементами, поддающимися не только рациональному объяснению, но и часто выходящими за пределы иррационального.

3 Герой прозы Николая Веревочкина существует в обычной реальности, наделенной чертами хорошо узнаваемого материалистического мира (Степногорск, Марьевка, Тещинск, Ильинка – атрибуты локального североказахстанского текста). В это пространство, существующее в реальном времени, постоянно вторгается мистика, магия, необъяснимая инфернальная сила. Иная реальность возникает в снах (видениях, грезах) героев в мертвом городе, в Белой дыре, Преддырье и Задырье. Магическая реальность доступна не всем и только в определенные моменты мучительного состояния героя, занятого поиском выхода из пограничной ситуации.

4 При обучении школьников приемам и способам анализа поэтики прозы Веревочкина действенными технологиями повышения читательской грамотности учеников являются интерактивные приемы, в частности, геймификация и комиксы. Эффективность использования на уроках литературы игровых сервисов объясняется высокой степенью мотивации детей, динамичностью их действий при решении интерактивных квестов, одновременным участием большого количества детей. Технология применения комиксов как текстов «новой породы» основана на раскадровке рисунков комиксов, развивают творческое воображение учащихся и позволяют учителю оперативно определить уровень читательской грамотности учащихся.

5 Методика анализа и интерпретации студентами прозы Николая Веревочкина основана на поуровневом раскрытии особенностей поэтики изучаемых

произведений. Основная цель работы преподавателя в студенческой аудитории – научить понимать образные смыслы, развить умения и навыки постижения скрытых смыслов художественного произведения. Конечным этапом завершения процесса анализа и интерпретации повестей и романов Н. Веревошкина является проектная деятельность каждого студента, в результате которой они овладевают новыми научными методами исследования художественного текста.

Апробация диссертации: основные аспекты поэтики прозы Николая Веревошкина, заявленные в данном диссертационном исследовании, опубликованы в международных и республиканских научных изданиях:

1 Архетип «дом» и специфика инверсированного художественного мира Н. Веревошкина // Наука и Жизнь Казахстана. – Vol. 3, 2018. – С. 25-28 (в соавторстве с А.С. Демченко)

2 To the problem of discourse analysis as a literary method of research // Мир Фараби: международная научно-практическая конференция. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №4. – С. 120

3 Концептуальные пространства художественного мира русскоязычных писателей Казахстана // Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория и методика»: Междунар. научно-мет. конф. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – С.83-88. (в соавторстве с Г. Сабировой)

4 Mythopoetics of novel by Nikolai Verevochkin “Zub mamonta” (“The mammoth’s tooth”) // Вестник КазНУ. Серия Филологическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №1(169). – С. 56-63

5 Мифологема «город» в романе Н. Веревошкина «Зуб мамонта» // Вестник КазНУ. Серия Филологическая. Специальный выпуск. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №2. – С. 206-210

6 Transcultural model of the kazakhstan russian literature: new approach to studying // Актуальные проблемы современной лингвистики и гуманитарных наук: сб. ст. X Междунар. науч.-мет. конф. – М: РУДН, 2018. – С. 403-409. (в соавторстве с Ж.К. Кыиновой)

7 Проблемы обучения профессиональной коммуникации // Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория и методика»: Междунар.научно-мет. конф. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – С.248-251 (в соавторстве с Р.М. Мейрамгалиевой)

8 Авторский дискурс литературы Казахстана периода Независимости // Междунар.науч.-теор.конф. «Проблемы поэтики и стиховедения VIII». – Алматы: Ұлағат, 2018. – С. 80-83. 251 (в соавторстве с Б.У. Джолдасбековой)

9 Инновационная деятельность в образовании: метод проекта // Вестник КазНУ. Серия педагогическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – №3. (в соавторстве с Б.У. Джолдасбековой, Ж.Р. Амировой)

10 Приемы изучения художественного текста на уроках литературы в современной школе Казахстана // Вестник КазНУ. Серия педагогическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – №4. (в соавторстве с Коваленко А.Г.)

11 Stereotypes of speech as indicators of the ethnic belonging to Russian-language writers of Kazakhstan // Полилингвильность и транскультурные практики. – Москва: РУДН, 2019. – Том 16. – №3. – С.347-357 (в соавторстве с Б.У. Джолдасбековой, А.Б. Тумановой)

12 Джолдасбекова Б.У., Шанаев Р.У. Интертексты рассказа Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2019. – Т. 24. – № 4. – С. 625-632. doi: [10.22363/2312-9220-2019-24-4-625-632](https://doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-625-632)

13 Mythologism of Modern Kazakhstani Prose: Lexico-Semantic Aspect // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. Т. 14. No 1. С. 208–230 (в соавторстве с Б.У. Джолдасбековой, Э.Т. Какильбаевой, А.Г. Коваленко, Ж.А. Баянбаевой).

Ход исследования и результаты исследования обсуждались:

- на научно-методических семинарах докторантов PhD, заседаниях кафедры русской филологии и мировой литературы Казахского национального университета имени аль-Фараби (09.2017–03.2023);

- в ходе исследовательской практики под руководством профессора Коваленко А.Г. на кафедре русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета Дружбы народов (Москва, Россия);

- на научно-методических семинарах в Российском университете Дружбы народов (Москва, Россия) – 2018-2020 гг.;

- в ходе проведения педагогических экспериментов в общеобразовательных школах Алматы – 2020 -2023 уч.г.

Структура и объем работы. Цели и задачи исследования, логика их решения определили структуру диссертации, которая состоит из введения, четырех глав, заключения и списка библиографических источников из 164 наименований.

Во Введении дана общая характеристика работы, обоснована актуальность выбранной темы, обозначены предмет и объект, цель и задачи, методы и методология диссертационного исследования, определены научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, сформулированы положения, выносимые на защиту, названы конференции и публикации по результатам исследования.

В первом разделе **«Поэтика «малой прозы» Николая Веревошкина»** рассмотрены особенности произведений «малой прозы» Николая Веревошкина в аспекте жанровых модификаций; дается толкование признаков детской прозы применительно к рассказам и повестям, вошедшим в книгу «Родина мамонтов», исследуется жанровый синкретизм повестей писателя, сделан анализ поэтики повести «Ностальгин для синеглазых».

Во втором разделе **«Специфика романного жанра в контексте русской прозы начала XXI века»** анализируются романы «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» и «Белая дыра» в контексте современного казахстанского романа. Основное внимание уделяется трактовке города с точки зрения классических реалистических и постмодернистских традиций, расшифровке

кода мифологем и выявлению неомифологических признаков в романах Веревошкина в контексте современной русской и русскоязычной прозы России и Казахстана.

В третьем разделе **«Особенности интерпретации прозы Н. Веревошкина на уроках литературы в школе»** даны методические разработки уроков по литературе, посвященных рассказам Н. Веревошкина, описаны результаты апробации на уроках литературы в школе игровых сервисов, созданных в ходе педагогических экспериментов, сделан анализ приемов и технологий, используемых в процессе изучения произведений Н. Веревошкина, посвященных детям.

В четвертом разделе **«Стратегии исследования поэтики прозы Н. Веревошкина в вузе»** рассмотрены функции приемов филологического анализа повести «Жертвенный осел», акмеологического чтения рассказа «Древоград», интертекстуального анализа сказки «Нарисуй мне золотое сердце».

В Заключении сформулированы основные выводы проведенного исследования, сделаны обобщения по четырем разделам диссертации.

В списке использованных источников содержится перечень научных трудов, послуживших теоретической и методологической основой исследования.

1 ПОЭТИКА «МАЛОЙ ПРОЗЫ» НИКОЛАЯ ВЕРЕВОЧКИНА

1.1 Жанр рассказа в творчестве Н. Веревочкина: традиции и новаторство

В казахстанском литературоведении рассказы Николая Веревочкина лишь изредка становятся объектом исследования, хотя несколько историй, написанных писателем в формах малых жанров, заняли прочное место в учебных программах по литературе в современной школе. Но сами рассказы, их поэтика и сюжет в основном все еще мало исследованы современными учеными, нет анализа специфики жанровой формы малой прозы писателя. Немногие исследователи, обращавшиеся к творчеству Николая Веревочкина, отмечают, что его рассказы и повести отличаются своеобразной манерой повествования, в них мало описаний, привычных для структуры малых эпических жанров, больше внимания повествователь уделяет рассказыванию о событиях с позитивной точки зрения.

Жанр рассказа в литературоведении до сих пор имеет множество трактовок: чаще всего многие литературоведы склоняются к точке зрения составителей «Литературного энциклопедического словаря» ученых-теоретиков В.М. Кожевникова и П.А. Николаева, которые отмечают малую форму повествования, сжатость объема, заключающего «в себе некие действия и ряд персонажей, совершающих эти поступки...» [31, с. 617]. Другие существенные признаки этого продуктивного жанра выявляются при исследовании рассказа при обращении к его проблематике и конфликту, способам изображения героя и события. также при определении жанровой специфики рассказа важно учитывать единство времени и места, конфликта и действия, иметь в виду тяготение сюжета рассказа к драматическому действию. М.Б. Храпченко обращал внимание на то, что в рассказе обязателен элемент, выполняющий функции объединяющего центра: «Рассказ не может существовать без некоего центрального, определяющего знака, который бы «стягивал» все прочее» [32, с. 300]. Чаще всего эту роль выполняет герой, персонаж, на котором держится вся художественная структура. Борис Томашевский в качестве элемента, цементирующего всю архитектуру рассказа, называет мотив, который должен быть экономным и целесообразным, не должен перегружать текст [33, с.184].

С ним солидарна исследователь жанровой поэтики художественного текста Л.В. Щепилова: «Все мотивы в рассказе должны работать на смысл, раскрывать тему. Ружье, описанное в начале, просто обязано выстрелить в конце истории. Мотивы, уводящие в сторону, лучше попросту вымарать. Или поискать такие образы, которые очерчивали бы ситуацию без излишней детализации...» [34, с. 111].

При определении жанрового своеобразия этой малой эпической формы важна еще одна характеристика – значимая развязка рассказа. Именно значимая концовка рассказа отличает его от романа и других эпических произведений. Развязка в романе может быть открытой (вспомним подобный финал в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина). Концовка рассказа часто неожиданна и парадоксальна, вызывает наивысшие эмоции – катарсис, заставляет осмыслить произошедшее в

сюжете рассказа под другим углом зрения, понять скрытый смысл поступков героя.

Еще одно жанровое качество рассказа связано с его лабильностью, подвижностью границ, что порождает «многообразие» его признаков и создает трудности определения его границ.

Становление и развитие жанра рассказа в творчестве русского писателя Казахстана Николая Веревошкина происходит в контексте казахстанской литературы конца XX-го – начала XXI-го веков и отражает моменты жизни нашего общества, его идеалы, философию и нравственные ценности. Трактовка Веревошкиным понятия *жанр* своеобразная, в его интерпретации эта важная категория предстает как возможность интерпретации современности, той жизни, которую писатель лично видел своими глазами и прочувствовал. Поэтому чаще всего жанр выступает у Веревошкина речевым жанром, типом повествования, то есть рассказом может быть не только рассказ, но и записки, и эссе, и письма, и другие его произведения.

Рассказ в творчестве Николая Веревошкина не случаен: он придерживается традиции трактовки этого жанра как малой эпической формы, поэтому в творческой лаборатории писателя он занимает достойное место и выступает свидетельством, что у писателя свое представление о роли писателя и потребностях общества. Веревошкин выбрал себе «новую дорогу», свой стиль письма, свою форму повествования.

По устному свидетельству писателя, он рано увлекся сочинительством, тягу к этому он заимствовал от своей мамы, которая втайне писала стихи. Сын пошел по ее стопам, и как признавался, уже в школьные годы написал несколько рассказов («с десяток») и четыре повести. Этому способствовала не только Клавдия Григорьевна, мать будущего писателя, школьная учительница, но и малая родина, сформировавшая его как личность. Культурная среда, в которой родился и был воспитан писатель, до сих пор остается мало изученной темой в творческой биографии Николая Веревошкина. Никто из исследователей его прозы не рассматривает генетическую связь между личностью самого Веревошкина и его сюжетами о событиях, происходивших в далеком детстве и оставшихся в его памяти. Местом действия во многих детских рассказах и повестях Веревошкина является Марьевка, необычайно красивое поселение среди полей и рощ, богатая на травы, ягоды, грибы. У этого села удивительно богатая история, о которой не раз в своих сюжетах вспоминает Веревошкин: Марьевка появилась в конце девятнадцатого века, первые переселенцы из России вспоминали, что их настиг здесь небывалый голод, от которого они бежали из своих родных мест. Но благодатная и щедрая земля способствовала росту благосостояния Марьевки, которая по решению властей в 1960-ые годы оказалась затоплена из-за строительства Сергеевского водохранилища. Ушедшая под воду Марьевка сохранилась в местных мифах и легендах, в устных рассказах бывших марьевцев, переселившихся в Сергеевку.

Николай Веревошкин постоянно подчеркивает свою неразрывную связь с родными местами, поэтому, с нашей точки зрения, необходимо изучать культурную среду, своеобразие «культурных гнезд», где они родились, выросли

или воспитывались [35, с. 54]. Об этом в свое время говорили известный ученый, краевед Н.К. Пиксанов, отмечавший, что это крайне важно для осмысления вклада того или иного писателя в литературный процесс. С ним солидарен другой исследователь этой проблемы В.А. Кошелев, подробно исследовавший культурные гнезда Вологодского края. По его мнению, «край, связанный с местом рождения, детством и жизнью писателя, во многом определяет характер и общий запас его понятий, образов и слов» [36, с.6].

Малая родина североказахстанского писателя Николая Веревошкина является одним из самых красивейших уголков Казахстана: он богат кристальными ручьями, настоящим на солнце запахом хвои и бесчисленными ароматами цветов, ассоциируется с райским уголком не только с самого писателя, но и его юных героев. Неслучайно в творческом сознании писателя его родные места воспринимаются как возвращение в детство, в ощущение притяжения особой энергетикой. Поэтому, с нашей точки зрения, родные места писателя, жизнь в этих краях, можно по праву назвать местом «элитогенеза» – местом, «связанным с рождением и воспитанием одного из ярких представителей национальной культуры» [37, с.13]. С нашей точки зрения, именно элитогенез есть основа его духовной культуры, суть его нравственного стержня, ориентир и мерило его поступков и деяний его героев. Писатель утверждает эту мысль в беседах и интервью и показывает в своих произведениях, что детство есть рай для ребенка, при этом исходит и из личных впечатлений.

Детство его было замечательным, полным приключений и открытий. До школы воспитывался в основном у дедушки и бабушки по материнской линии. Молчаливый, суровый дед, как выяснилось позже по рассказам бабушки, был офицером в первую мировую войну, в революцию перешел на сторону народа, во время коллективизации его избрали председателем колхоза, но вскоре он был объявлен врагом народа, провел время в лагерях, вернулся с обидой, которая, как утверждала бабушка Николая Веревошкина, «глодала изнутри». Был мастером на все руки, мог делать из любого материала чудо-вещи. Аскет в жизни, но заядлый охотник и рыбак, к этой страсти он приобщил и внука, выросшего «в стружках под верстаком деда», а колыбелью ему была дедовская лодка. Дед Николая Веревошкина был для своего времени человеком эрудированным, в его доме была прекрасная библиотека, читал по вечерам внуку Библию и русскую классику.

Писатель признавался, что любовь к природе привила ему бабушка по материнской линии, прекрасно знавшая язык птиц и зверей, тайны каждой травы-муравы и передавшая по наследству это богатство внуку. Любовь к созерцанию в полном одиночестве окружающего мальчику густого леса, многочисленных озер и рек, стариц корнями уходит в детство писателя и породила его увлечение горами: еще одно хобби Веревошкина – альпинизм, скалолазание, что нашло отражение в сюжетах его произведений и в песнях, вошедших в сборник «Лысые равнины».

Элитогенез Николая Веревошкина знаменателен еще одной особенностью: Марьевка есть место проживания людей разных национальностей, и писатель отмечает в своих произведениях, близких к автобиографическим: его друзьями с раннего детства были не только русские, близкие и дальние родственники, но и

казахи, немцы, чеченцы, иранцы, с которыми он учился, дружил, занимался спортом, играл в футбол, баскетбол, волейбол, хоккей, бегал на лыжах и коньках, спускался на байдарках по рекам, плавал на плотках, ловил по ночам язей и налимов и позже, став писателем, описал эту жизнь, полную приключений и открытий в своих рассказах и повестях.

Николай Веревочкин создал цикл рассказов о детях и для детей: «Птица», «Зеленый петух», «Белое на зеленом», «Близнецы», «Ружье», «Суслик», «Героический Петька», «Кум», «Древоград», «Нарисуй мне золотое сердце (сказка)». Они полностью ориентированы на восприятие детей, поэтому язык рассказов понятный, настоящий детский: они обладают всеми признаками детской литературы. о которой говорил С. Маршак: «... четкая и законченная фабула, ... автор не равнодушный регистратор событий, а сторонник одних героев повести и враг других, ... ритмическое движение, а не сухая рассудочная последовательность, ... моральный вывод из книги – не бесплатное приложение, а естественное следствие всего хода событий...» [38, с. 234].

В.Г. Белинский говорил, что «детским писателем надо родиться», быть не просто писателем, а гением, «быть взрослым ребенком, не в пошлом значении этого слова, но родиться с характером младенчески простодушным» [39, с.63]. Мотивацией обращения писателя Николая Веревочкина к детской теме, к рассказам о детях и для детей является его постоянный интерес к жизни, который зародился еще в ранние детские годы, когда появилось желание объять необъятное, познать непознаваемое. Ощущение, появившееся во взрослой жизни, о том, что именно детская пора создает благодатную почву для творчества, определило его творческую судьбу.

Еще одной причиной обращения Веревочкина к детской литературе является среда, которая сформировала его постоянный интерес к детским рассказам и повестям Аркадия Гайдара и Юрия Нагибина, Константина Паустовского и Юрия Казакова, который считал, что «рассказ дисциплинирует своей краткостью, учит видеть импрессионистически – мгновенно и точно» [40].

Уже в первых произведениях малой прозы Н. Веревочкина можно отметить необходимые признаки, характерные для поэтики детских рассказов. Как считает одна из исследователей жанров детской прозы А.Н. Акимова, «ребенку свойственно не только наблюдать за сюжетом, но и принимать непосредственное участие в нем. Язык детского произведения богат и выразителен, конкретен и доступен, в нем преобладают повествовательные детали над описательными» [41, с. 76].

Писатель уделяет особое внимание сюжету, который должен быть занимательным, увлекательным, динамичным, полон приключений, тайн. Он имеет подвижный хронотоп, включает большое количество интересных сюжетных эпизодов, к которым происходит частая смена места действия. Сюжетная интрига реализуется при помощи приема неожиданности. Все эти приемы позволяют писателю удержать внимание ребенка. В рассказах Веревочкина преобладают линейные сюжеты с последовательным непрерывным повествованием, которые придают художественной структуре произведения

необходимую простоту и конкретику, позволяющую овладеть вниманием юного читателя.

В движении фабулы большую роль играют сами герои произведения и его поступки. В характеристике героев главную роль играли запоминающиеся, яркие детали. Одна из особенностей сюжета детской прозы – ее достоверность, то, что происходит в повседневной жизни. Главное в сюжетах о детях – узнаваемые лица, знакомые ситуации, то, что происходило на самом деле. Поэтому действие происходит в местах, хорошо им знакомых, время узнаваемое, близкое, реальное (вчера, позавчера), что позволяет юному читателю не только сопереживать, но и принимать активное участие в происходящем.

Другое требование к детскому писателю не менее важно для поэтики детской прозы: «Язык рассказов для детей должен быть грамматически правильным, литературным, точным, понятным для ребенка, служить обогащению словарного запаса читателя, при этом не должен быть перегруженным...<...>...сюжет детских рассказов насыщен большим количеством событий...<...>... в тексте много глагольных форм» [41, с. 84]. Исследователи утверждают, что, так как юного читателя интересуют поступки и события, то в тексте должен быть минимум описаний и рассуждений, портрет и пейзаж не занимают много места, писателю не стоит увлекаться и художественными тропами, особенно гиперболами и аллегориями: читателям из-за отсутствия сложно толковать заключенный в них скрытый смысл.

Детские рассказы Николая Веревошкина интересны не только в плане содержания, но и формы: процесс становления характера ребенка, формирования его нравственного мира является сюжетообразующим принципом повествования. Поэтому они помогают понять мировоззренческие позиции писателя, поэтому воспринимаются как своеобразные вариации воспоминаний самого писателя о прекрасной поре собственной жизни, в них преобладает ностальгическая интонация взрослого человека, привыкшего рефлексировать.

Детство героя представляет совершенно иной мир, состоящий из определенных предметов, вещей, позволяющий говорить о хронотопе как идиллическом. На первом месте из всех тем располагается тема семьи, или семейственная, которая восходит к традициям Л.Н. Толстого, С.Т. Аксакова, Н.Г. Гарина-Михайловского. Образы матери, бабушки, других женщин из мира детства опозитизированы, в любое сюжете они наделены самыми привлекательными, исконными хранительницами домашнего очага, уюта, кроткими и нежными, строгими и любящими.

Отец, в противоположность им, носитель черт разумного и чисто мужского начала в семье, он обладает полномочиями власти, восстанавливает нормы поведения каждого члена семьи, может выносить приговор, наказать ребенка и тем самым формирует образ жизни и тип мышления маленького героя. Писатель считает, что именно они, как самые родные по крови и близкие по духу люди, оказывают влияние на формирование самосознания юного героя через личный пример, опыт, выполняют миссию духовного наставника. В повести «Деньги на велосипед», выросшей из первой пробы школьного пера, рассказывается о жизни марьевцев в покое и ладу в начале шестидесятых годов, о переживаниях и

страданиях шестиклассника Петьки Скокова, о его дружбе с озорной Айгуль, которая превосходит юного героя во многом. И хотя внешняя форма сюжета – рассказ, предполагающий использование художественного вымысла, главный герой – не Коля Веревошкин, но все же в нем много от реального прототипа. Ряд деталей в этой повести выступают свидетельством этого: отец семьи во многом списан с Николая Игнатьевича Веревошкина, рано начавшего свою трудовую деятельность (в тринадцать лет), мать героя вспоминает, как на «хромом жеребце Орлике, <...> пятнадцатилетним директором и единственным учителем начальной школы возила дрова из леса» [43, с.149].

Интересна структура повествования в детских рассказах Веревошкина: повествователь ненавязчив, не поучает и не утомляет размышлениями о правильном поведении и воспитании героев. Мир детства героя и его воспитание показано не столько глазами стороннего повествователя, а сколько через восприятие самих маленьких героев.

Сюжеты многих рассказов и повестей писателя построены как жанровые драматические сценки. Нужно отметить, что, хотя автор и не признается, они автобиографичны, герои имеют реальных прототипов, которые вместе с автором проходили этот путь познания окружающего мира и проходили процесс самоопределения личности. Поэтому истории, рассказаны в этих рассказах, реалистичны, правдоподобны, взяты из жизни, а герои созданы по всем законам психологической достоверности. В рассказах Веревошкина нет увлекательной интриги, действие происходит в деревне, рассказывается о повседневных буднях, мелких происшествиях в глазах взрослых, но важных для самого ребенка, для его сотоварищей, которые показаны как сильные личности, цельные и далеко не инфантильные, потому что их среда обитания – деревня, в которой иной, чем в городе, уклад, особый мир, больше сказочный, поэтому то, что происходит в ней, интереснее и самобытнее, чем в городе. Противостояние деревни и города не носит антагонистический характер, но тем не менее является мерилем состояния героя.

Первые произведения малой эпической формы Николая Веревошкина по содержанию близки и понятны не только детскому, но и взрослому читателю: ребенка интересует занимательный сказочный или детективный сюжет, а взрослому читателю важен философский подтекст, авторский замысел.

В анализируемом нами цикле рассказов, вошедших в сборник рассказов и повестей «Родина мамонтов» (2016 г.), особое место занимает рассказ «Птица», сюжет которого построен на реализации мотива чуда. События в нем происходят зимой в ничем не примечательном селе: «Птица прилетела утром на крыльях цвета зари, цвета мякоти созревшего арбуза. <...> Это была Птица из сказки, которая словно только что вылетела из рук Иванушки, оставив его с открытым от изумления ртом» [44, с.256]. Повествователь выделяет необычные перья сказочной Жар-птицы, севшей на колышек ограды. Своеобразный оксюморон (птица из сказки на фоне обычного деревенского пейзажа) рождает ощущение чуда, встречи с непостижимым, недоступным обычному сознанию.

Чудо создает особое настроение, праздничную атмосферу: люди, занятые будничными делами, поражены и очарованы радужной птицей с «чудесным

оперением», они боятся «...резким движением спугнуть таинственную незнакомку» [44, с.256]. Сюжет о странной, никогда не виданной птице, изложенный всего на двух страницах, полон бытовых подробностей и деталей: «необычная, такая чудесная, такая сказочно прекрасная птица» [44, с.257] видится обитателям больницы, где больные забывают о своих горестях и боли, другим местом ее появления становится школа, где в пятом классе идет урок литературы. Оба топоса играют важную роль в развитии сюжета: в первом месте действия происходит избавление человека от боли и возвращение к обычному существованию либо уход из жизни (смерть).

Сюжетный эпизод, в котором показано появление Жар-птицы за окном больницы, построен на мотиве восхищения чудом «тех из больных, кто мог самостоятельно ходить по палате» и приникших к окнам. Воскресшее чудо показано глазами больного мальчика, который с восторгом и «изумленно рассказывал об оперении и повадках птицы»: «Мальчуган приплюснул нос к холодному стеклу, в его серых глазах заполыхали две розовые птицы» [44, с.256]. Он готов к восприятию чуда, верит в возможность осуществления невозможного. В пространство чуда вовлечен и его антипод – безнадежно больной старик «с волосами белыми, как стерильные бинты, с потухшими глазами», услышав восторженные восклицания мальчика и изумленные реплики пожилой нянечки, он возрождается к жизни: «<...> старику вдруг захотелось жить. Его изношенное сердце по-молодому вздрогнуло» [44, с.257].

Сказочник, выполняющий в этом сюжете функции повествователя, не комментирует происходящее на его глазах чудо, но читатель, включенный в пространство сюжета, видит возвращение к жизни этого безнадежного больного и верит в благополучный исход.

Вторым пространством чудесного становится школа, которая как топос приобретает символическое значение: она – рассадник знаний, хранитель культурных ценностей, место, где под руководством учителя формируются умственные способности ученика, с одной стороны, но, с другой стороны, в этой сельской школе учительница литературы показана в совершенно другом ракурсе. Николай Веревошкин в этом сюжетном эпизоде делает акцент на первом предложении: «В пятом классе шел скучный урок литературы». Выразителен прием, используемый писателем для описания ситуации: эпитет скучный, передает гамму чувств учеников, включает в орбиту их переживаний и учительницу. Ее портрет выразителен и придает ее характеру трагичность: «с серыми, словно застиранными волосами, скрученными в старомодную «дульку», и строгими глазами», говорит нараспев, ее губы похожи на засушенные яблоки для компота...» [44, с.257]. Материал она «выговаривает», речь трафаретна, страдает схематичностью и невыразительна: «Рассмотрим образ такого-то...А теперь рассмотрим образ такой-то...».

Преображение учительницы, которая увидела в этот ничем не примечательный зимний день странную птицу, показывает скрытые возможности для возрождения этой женщины, уставшей от учительских будней, профессионально выгоревшей и растратившей прежнее горячее желание учить детей красоте:

- Ах! – сказала учительница. – Что за чудо! [44, с.257].

Героиня, пребывавшая долгое время в состоянии апатии, нелюбви к литературе, превратившаяся за годы работы в школе в серую мышку, в «человека в футляре», испытала потрясение, выразившееся в ее поведении:

- Уверю вам, нет, – горячо возразила учительница литературы, – это такая необычная, такая чудесная, такая сказочно прекрасная птица... [44, с.257]. Она радуется и восхищается прекрасным, с ней происходит чудо, состоящее в ее внутреннем преображении.

Николай Веревошкин в этом рассказе ставит во главу идею о миссии этой необычной, чудесной, сказочно прекрасной птицы – приносить людям радость, дарить чудо и вызывать улыбку: «...И все, кто ее увидел, удивленно замирали, пожимали плечами и, как-то само собой получалось, – улыбались...» (44, с.257).

Развязка сюжета неожиданна и позволяет нам увидеть в поэтике этого произведения все необходимые признаки жанра новеллы, с одной стороны, а с другой, не дает нам возможность называть этот текст Веревошкина сказкой: создателем этого чуда является «маленькая девочка, укутанная в мамину шаль», которая, спрятавшись за плетень, устроила засаду: «Осторожная сорока бочком, вприпрыжку приближалась к корытцу. И когда она торопливо и воровато принялась клевать зерно, девочка дернула веревочку, и корытце накрыло сороку» (с.257). Девочка через пятнадцать минут превратила пойманную ею белобокую сороку в «сказочную птицу с крыльями, выкрашенными акварельной краской», которую она тайно позаимствовала у старшего брата. Детская фантазия, активное творчество, направленное на созидание добра, являются главной мотивацией содеянного ею. Этот мотив отличает рассказ Николая Веревошкина от классических святочных рассказов, где обязательна установка на ожидание чуда и его свершения.

У Николая Веревошкина нет привычной традиционной святочной атрибутики: события происходят не в рождественскую неделю, хотя речь идет о зимней деревне, о березе, треснувшей в зимний мороз, об уставших и глухих к прекрасному сельчан, о болеющих и постигающих азы науки детях. Структура святочных рассказов включает в себя чудо, его существование в реальной будничной жизни, позволяющих надеяться на возможность возрождения и перерождения и самого человека, и его окружающего мира. Но в то же время писатель создает одну из модификаций святочного сюжета: добрый поступок, который совершает маленькая девочка, очищает людей, позволяет увидеть окружающую красоту: «Какое все-таки красивое у нас село». И настроение у них было прекрасное» [44, с.257]. Они оказались способны по-детски воспринимать хорошее в этой серой жизни и радоваться.

В рассказе «Зелёный петух» [44, с.258-268] Н. Верёвошкин выбирает иной ракурс изображения происходящих событий: обыкновенный школьник Витька, ученик первого класса, живущий в деревеньке, сохранившейся на краю нового городка, пропускает через себя случившееся на его глазах необыкновенное чудо. В обычное зимнее утро сквозь падающий густой снег он увидел петуха с зелёным хвостом, который показался ему необычным, явившимся из другого, волшебного мира. В его фантазиях встретившийся ему учитель рисования Рудольф

Васильевич – добрый волшебник, появление петуха с зелёным хвостом рождает у мальчика новые фантазии: злой колдун или колдунья превратили учителя в петуха. Лидия Александровна, жена учителя, женщина властная и прагматичная, с приземлёнными взглядами на жизнь, и есть та колдунья, властвующая над бедным добрым волшебником.

Витька наделен интуицией, богатым воображением, поэтому голоногий петух воспринимается им как пришелец из другого, звездного мира. Попытка догнать и поймать его уводит героя в другой мир, в котором он еще никогда не бывал, но мальчик преодолевает страх, боится, что зеленохвостый петух пропадет без его помощи. Мир, в котором очутился Витька, полон чудес: петух умеет летать, исчезает в сугробе, в овраге что-то шелестит, в лесу кто-то вздыхает, в руках Витьки остается зеленое перо.

Поиски мальчиком, воспринимающим окружающий его мир в необычном виде, приводят его на дно оврага, где он находит снежную пещеру, наполненную разноцветными скульптурами изо льда, а стены пещеры профессионально расписаны. Прием бесхитростного восприятия мальчиком увиденного позволяет увидеть интертекстуальные связи этого рассказа с со знаменитыми произведениями мирового искусства: зеленая безрукая женщина напоминает Венеру Милосскую, а мужчина, «который оперся локтем о колено и положил подбородок на кулак» [45, с. 258], похож «Мыслителя» Родена.

Витька способен понять смысл произошедшего с ним: чудо сотворил толстый очкастый учитель рисования Рудольф Васильевич. В мире фантазий, которая властвует в голове мальчика, зеленый петух и учитель в зеленом пальто связаны какой-то таинственной связью. Мотив поиска истины заставляет мальчика заняться поисками ответов на этот мучивший его вопрос: Рудольф Васильевич – волшебник, но добрый или злой?

Сюжет рассказа создан по законам детективного жанра, предназначенного детской аудитории. Поэтому сюжет линейный. Драматичность событий снимается при помощи мягкой иронии автора-повествователя: Витька начинает заниматься в кружке живописи, рисует зеленого петуха в очках, пытается понять мотивы поведения своего учителя, который в жизни ни разу не ослушался своей жены Лидии Александровны.

Кульминацией этого сюжета о таинственных превращениях петуха в учителя является подслушанный им в ледяной пещере разговор учителя рисования с женой, которую он привел в день ее рождения, чтобы подарить чудо, сотворенное его руками.

«– Что это? – спросила Лидия Александровна, как будто сама не видела что. <...> – Сегодня у тебя день рождения, – невнятно замямлил Рудольф Васильевич, – так вот... Ну, я хотел подарить тебе, гм, кгм... чудо. – Рудик, я уже давно не ребёнок. Это могло произвести впечатление на нашего Димку. Право же, не стоило убивать время. Опять долго трещала свеча. Потом Лидия Александровна сказала скучным голосом: «Спасибо, Рудик». И добавила: «Жаль, что это растает». «Как и всё, что я сделал и сделаю», – добавил Рудольф Васильевич» [45, с.267].

Смысл этой стены выходит за пределы рассказа: перед нами – драма человека, чей талант гибнет втуне: он не признан окружающими, привык быть как все, честно выполнять возложенную на него миссию – учить детей прекрасному, пробуждать в них творческую искру. Его положение усугубляется и тем, что он несчастен и в любви: красавица-жена, сама похожая на живую статую Венеры Милосской, глуха и черства, мотивы ее поведения не ясны, но потрясение переживает не только ее муж, который дарит ей это чудо:

«- Сегодня у тебя день рождения, – невнятно забормотал учитель рисования, – так вот...гм, кгм... это подарок. Я хотел подарить тебе...гм, кгм... чудо» [45, с.268].

Выбранные писателем приемы характеристики героев (невнятно говорящий муж скучной и равнодушно принявшей дар Лидии Александровны, потрясение, которое испытал Витька, понявший, что не состоится чудесное превращение Рудольфа Васильевича в зеленохвостого петуха) точно и достоверно раскрывают драму этого неординарного творца прекрасного, к чьей тайне причастен маленький мальчик Витька, поверивший в сказку. Он – наследник и продолжатель прекрасного в природе и жизни: поплакав от обиды за художника, он успел до наступления весны показать чудо в ледяной пещере всей первой смене школы, поверившей в возможность чуда, сотворенного руками художника.

Одной из особенностей повествовательной манеры Николая Веревошкина является появление в конце сюжета самого повествователя, который уже от себя лично сообщает о том, что «в старой березовой роще на белых стволах стали появляться петухи с зелеными хвостами», и это чудо продолжалось до тех пор, пока не закончились у Витьки краски [45, с.268]. Такой реалистический исход мотива чуда характерен и для других детских рассказов Николая Веревошкина, в частности, для рассказа «Птица».

Трактовка Веревошкиным понятия жанр своеобразная, в его интерпретации эта важная категория предстает как возможность интерпретации современности, той, которую писатель лично видел своими глазами и прочувствовал. Поэтому чаще всего жанр выступает у Веревошкина речевым жанром, типом повествования, то есть «рассказом» как малой формой повествования может быть не только рассказ, в котором как бы «случайно» раскрывается характер героя. В рассказе-сказке с несказочным концом «Птица» девочка, которая поймала сороку, чтобы разукрасить ее, выступает в роли волшебницы, меняющей не только жизнь, но и сознание людей. Случай с зеленым петухом позволил Витьке понять семейную драму учителя рисования Рудольфа Васильевича, чью душу художника не может понять его жена из-за своей прагматического, приземленного отношения к жизни.

В сборнике «Родина мамонтов», анализируемом нами, особое место занимает рассказ «Нарисуй мне золотое сердце», имеющий подзаголовок «сказка» [47, с.309-318]. Современные писатели в последнее время все активней обращаются к жанру литературной сказки. Во-первых, она сохраняет «память» фольклорного жанра, во-вторых, необходима в воспитании в детях нравственных ценностей, формирующих их духовную культуру, помогает понять «секретный

мир детей в пространстве мира взрослых» [48]. Также стало аксиомой понимание, что литературная сказка сегодня транслирует меняющееся отношение общества к ребенку, отражает проблемы взаимодействия взрослого мира с миром детства. Неслучайно еще в 20-ых годах прошлого века фольклорист и знаток детской психологии Г.С. Виноградов говорил, что у детей «особый быт, с не встречающимися у взрослых особенностями» [49, с.710], и предлагал уделять особое внимание особому детскому мировидению и мифотворчеству.

Из множества существующих на сегодняшний день определений литературной сказки наиболее полным является определение Л.Ю. Брауде: «Литературная сказка – авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных героев и, в некоторых случаях, ориентированное на детей, произведение, в котором волшебное чудо играет роль сюжетообразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажей» [50, с.234].

От других произведений того или иного автора литературная сказка отличается тем, что в ней имеется параллельный мир, некое сказочное царство, где существует волшебство. Эта среда порождает в ребенке веру в таинственное и необычайное, стимулирует его после знакомства со сказочным сюжетом к игре, то есть игра становится средством познания жизни. К.И. Чуковский утверждал, что в своих играх «ребята выступают как авторы и в то же время исполнители сказок, воплощающие их в сценических образах» [51, с.218]. В игре создается «иное, несуществующее, воображаемое пространство, «уход» в которое из реально существующего, привычно организованного пространства является непреложным условием игры» [52, с.162]. Ребенок развивает в себе навыки к мифическому моделированию, созданию собственной фантастической реальности.

Все эти параметры литературной сказки можно обнаружить в творчестве современного казахстанского писателя Николая Веревошкина. Названия его произведений, карикатуры и рисунки, сопровождающие словесные тексты в оформленных им книгах «Страна без негодяев», повестях «Грибной дождь в Новостаровке», «Жертвенный осел», «Человек без имени», «Гроза с заячьим хвостиком» и других свидетельствуют о его тяготении к необычному и необычайному, о близости писателя к сказочной прозе. Его сказочные персонажи углубляют и расширяют смысл сугубо реалистичного происшествия, что так же находит отражение в заглавиях произведений, акцентирующих эту взаимосвязь: «Городской леший, или Ероха без подвоха».

Поэтому закономерно и неслучайно, что из множества литературных сказок XX-XXI веков, созданных казахстанскими писателями (сказки Елены Зейферт «Зеркальные чары. Сказка для тех, чья душа похожа на розу без шипов», Ольги Марк «Курирури, или Большой поход», Зиры Наурзбаевой и Лили Калаус «В поисках Золотой чаши. Приключения Бату», Тони Шипулиной «Ведьма Страны Туманов» и др.), неслучайно в обновленную программу по русской

литературе для 5 класса казахстанских школ была включена сказка Николая Веревочкина «Нарисуй мне золотое сердце».

Николай Веревочкин, как и Л. Петрушевская, В. Пьецух и другие российские старшие постмодернисты, нашел возможность приспособить фольклорные жанры, в частности, сказочные приемы, к потребностям современных детей. В его сказках воплотились традиции волшебных сказок, оригинальность сюжетов и дидактика. Еще одно отличительное свойство его сказок – постоянная связь и диалог со окружающим миром, что можно легко обнаружить в исследуемой сказке. Нужно отметить, что диалогична не только эта сказка Николая Веревочкина, но и вся проза писателя: отсылки и аллюзии, скрытая и завуалированная цитация, заимствования и другие формы интертекста являются особенностью авторского стиля казахстанского писателя. Николай Веревочкин следует позиции М.М. Бахтина, утверждавшего, что «каждое высказывание ... полно отзвуками чужих высказываний» [53, с.223]. При этом он понимает, что адекватность восприятия его сюжетов зависит от «объема общей памяти» между ним и его читателями».

«Нарисуй мне золотое сердце» – сказка необычная, в ней автор, то есть «человек, который стоит за текстом», явственно присутствует в сюжете, включен в систему сказочных персонажей, направляет сказочный сюжет в нужное русло и завершает его. В сказке Николая Веревочкина действие происходит на границе двух реальностей, одна из которых – обычная действительность, в которой существует сам повествователь-художник. По призванию сказочник, он живет на границе между этими мирами: «Мой дом стоит на опушке дремучего леса» [47, с.309], вокруг него вальсируют метели, а ему одиноко и грустно. В эти часы он рисует смешных человечков.

Неслучайно возникает параллель с рассказчиком из «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери, который, встретив Маленького принца, выполняет его просьбу нарисовать барашка. Тот отвергает несколько вариантов и приходит в восхищение от нарисованного ящичка: он воображает внутри ящичка барашка. Повествователь Сент-Экзюпери так же одинок, он чувствует свою несхожесть с другими: «На своём веку я много встречал разных серьезных людей. Я долго жил среди взрослых. Я видел их совсем близко. И от этого, признаться, не стал думать о них лучше» [54, с.11]. Очевидно, что ему, как и герою Веревочкина, не присуще здравомыслие, они оба живут в ином мире, мире фантазии и романтического мироощущения.

То же самое происходит в сюжете Веревочкина, где граница между мирами проницаема. Эта сюжетная особенность дает нам возможность искать связи с волшебной сказкой, где герои зачастую выходят за пределы своей реальности в иной мир, другие царства. Да и название этой сказки «Нарисуй мне золотое солнце» напрямую указывает на эту связь: нарисуй, то есть создай, воплоти мою мечту.

В сказке «Нарисуй мне золотое сердце» отсутствует традиционный сказочный сюжет с его заповедом и зачином, но интертекстуальные связи со сказкой налицо: рассказчик берет карандаш и бумагу и рисует смешных человечков, которые оживают и начинают жить своей жизнью в стране,

созданной рассказчиком. Писатель ориентируется на детскую аудиторию, которая хорошо знает маленьких человечков братьев Grimm, помогавших доброму башмачнику шить обувь и сделавших его богатым, смешного человечка, живущего на крыше, Винни-Пуха и его друзей, Чиполлино и Буратино, хоббитов и мумий-троллей, Незнайку, домовенка Кузю, Белоснежку и гномиков, Дюймовочку и других сказочных человечков. Такой широкий контекст произведения Н. Веревочкина позволяет отнести его к жанру литературной сказки, созданной в постмодернистской манере.

Действие в сказке Веревочкина происходит в двух реальностях: рассказчик – художник, создает иной мир, иную реальность, герой своим карандашом (своей фантазией) стирает границы между этими мирами, сам и его герои свободно перемещаются в пространстве и во времени:

«Я нарисовал голубые глаза с маленькими солнышками в зрачках, длинные робкие реснички, мягкие волосы, пухлые губы, маленькие уши, прямой носик, воздушное платьице, легкие башмачки. Девочка улыбнулась мне.

- Кто ты? – спросил я.

- Ведьма.

Я рассердился: ну, разве можно так наговаривать на себя! А Ведьма, усевшись на желтый карандаш, словно на бревнышко, принялась разглядывать ледяные узоры окна, за которым пела вьюга» [47, с.309-310].

И Ведьма, и пузатые человечки, и мудрец Золотая Голова, Длинные Уши, Мастер На Все Руки, и странствующий рыцарь Носикротикоборотик со своим экипажем живут на созданной художником планете, где есть место и ему самому. В отличие от традиционных сказочных сюжетов переход в другое пространство осуществляет сам художник, живущий обособленно на опушке дремучего леса. В метельные дни ему одиноко и грустно, и он вступает в разговор с нарисованной девочкой, которая представилась ему Ведьмой, отвечает созданному им пузатому человечку, с большим носом-огурцом, маленькими глазками, лохматой копной волос, маленькими ручками, коротенькими ножками в громадных ботинках, который потребовал нарисовать еще корону, задает вопросы мудрецу.

Таков оригинальный зачин внешнего сюжета сказки Н. Веревочкина: определены место и время действия внешнего сюжета, названы главный герой и основные действующие лица. По своим функциям экспозиция внешнего сюжета сказки отсылает нас к архитектонике «Старухи Изергиль» М. Горького, где прием рассказа в рассказе используется для того, чтобы определить, каким должен быть человек, как ему жить среди людей и в чем смысл его жизни. Интертекст горьковского текста и далее явно присутствует в сказке Веревочкина.

Другим интертекстом сказки «Нарисуй мне золотое сердце» является сказочная новелла Александра Куприна «Синяя звезда», написанная писателем в 1927 году [55]. Первоначальный вариант названия «Принцесса-дурнушка» с подзаголовком «Легенда». Сюжет сказки Куприна в свою очередь имеет интертекстуальные связи с «Гадким утенком» Ганса Христиана Андерсена. Все эти три сказочные новеллы объединяет отсутствие навязчивой дидактики и нравочений, внутренний, подтекстовый смысл, художественная фантазия авторов и тяготение к фольклорной, сказочной традиции. Назначение сказок

Андерсена, А. Куприна, М. Горького и Н. Веревошкина – объяснить смысл существования мира и места человека в нём, а это и есть главная функция жанра сказки.

В сказке казахстанского писателя переосмыслены фольклорные и литературные источники и приемы их поэтики, трансформированы их темы, мотивы и образы. Отсутствие традиционного сказочного зачина позволило Веревошкину-рассказчику непосредственно переместить созданных им героев в сказочный сюжет: «Между тем, вьюга утихла, светлый месяц окрасил серебром морозные узоры, и началась сказка» [47, с. с.310]. В сказке действуют особые герои: Ведьма, которая, вопреки своему назначению, добра и красива; толстенные карапузики с большими красными носами, маленькими глазками, бурной шевелюрой и крошечными лбами, у которых было свое представление о красоте и уродстве.

Этот мотив отсылает нас к купринской легенде «Синяя звезда», где описана земля, не тронутая цивилизацией, люди добры от природы, но, как сказал их мудрый король Эрн I, «мужчины моей страны умны, верны и трудолюбивы; женщины – честны, добры и понятливы. Но – прости им Бог – и те и другие безобразны» [55]. У Куприна через все повествование красной нитью проходит мотив о том, что душевная красота человека важнее его физической красоты. Ведьма Веревошкина, как и купринская Эрна, добра, умеет соперничать, сострадать, неслучайно рыцарь Носикротикоборотик, прибывший выручать из беды голубоглазую Ведьму, называет ее Золотинкой. Ради нее он готов пожертвовать своей жизнью и победить вечную ночь:

«Носикротикоборотик попросил художника:

- Нарисуй мне золотое сердце.

- Зачем? – удивились все.

- Чтобы оно светилось.

- То, что светится, – пробубнил из глубины дупла мудрец, – обычно горячо. Люди с золотыми сердцами, как правило, быстро сгорают.

- Подумаешь, – весело ответил странствующий рыцарь, – мир не изменится, если сгорит один человек, тем более нарисованный. Самое главное, чтобы при этом кому-то было тепло» [47, с.317].

Как видим, поступки рыцаря и его спутников, нарисованных рассказчиком музыканта, художника и поэта, имеющих в реальной жизни прототипов, имеют прямые параллели с действиями горьковского Данко, пожертвовавшего своей жизнью во имя спасения людей из тьмы. Финал нарисованной рассказчиком-художником сказки трагически печален, но оптимистичен: рыцарь Носикротикоборотик сгорает, превратившись в солнышко, Ведьма, став по его желанию Золотинкой, доверяет ему свои тайные мысли, художник, поэт и музыкант остаются жить на нарисованной сказочной планете, чтобы объяснять людям, что жизнь прекрасна при солнечном свете. Сам рассказчик не остается в сотворенном им инобытии, возвращается в другой мир, в свою реальность. Но тот мир, возникший в его фантазии, существует и далее в его сознании, что дает автору возможность по принципу матрешки создавать новые миры и новых героев до бесконечности.

Вышесказанное свидетельствует о том, что «малая проза» Николая Веревошкина представляет научный интерес в ракурсе жанровой специфики. Естественно, что классическая форма каждого жанра имеет свои границы, целый комплекс присущих именно этому жанру признаков, которые в последние годы подвергаются кардинальной эволюции. На жанровые формы тех или иных творений Николая Веревошкина оказывают влияние как русская, так и казахская литературы. Писатель постоянно отмечает свою генетическую связь со своей малой родиной – Северным Казахстаном, что находит прямое отражение в его сюжетах: часто действие происходит в североказахстанских деревнях, герои его малой прозы – его земляки, люди разных национальностей, русские, немцы, казахи, украинцы, люди, для которых весь Советский Союз был родиной. Ведущей темой, ставшей лейтмотивом его рассказов и повестей, является связь героя с окружающей природой, которая воспринимается писателем одушевленной, слышащей и сочувствующей героям.

1.2. Жанровый синкретизм «малой прозы» Николая Веревошкина

Синкретизм жанров неслучайно стал заметным явлением в современной литературе, в которой преобладает стремление к разрушению традиционных канонов классической литературы. При этом такому процессу подвергается базовая структура того или иного жанра, который подвергается сильному воздействию жанровых элементов литературного и внелитературного характера (эссе и мемуаров, воспоминаний, с одной стороны, памфлета и очерка, мифов и житий, с другой. Смешение этих элементов приводит к созданию многомерной жанровой структуры, в которой преобладающим, с нашей точки зрения, будет авторское мнение, его видение и желание, то есть возникает, в строгом соответствии с авторским замыслом, новая сложная смысловая и речевая конструкция, то есть синкретичный текст. Об этом и говорил М.М. Бахтин, когда он объяснял специфику синкретичного романа Ф.М. Достоевского, вобравшего в себя жанровые элементы мифов и трагедии, жития и памфлета.

Но в современном литературном процессе происходит размывание жанровых границ не только в пределах одного рода литературы, но и взаимопроницаемость самих литературных родов, о чем писал еще В.Г. Белинский в своей программной статье «Разделение поэзии на роды и виды» [56]. При этом авторы синкретичных произведений исходят из своих творческих замыслов, ориентируются и на читательские потребности, используя монтаж и другие композиционные приемы, могут разрушать структуру того или иного жанра, стирать границы между родами литературы и даже между видами искусства. Ю.Н. Тынянов считал, что «эволюционируют сами признаки жанра» [57, с. 275], об этом же писал А.Б. Есин, исследуя новые, еще терминологически не определившиеся жанры [58], Ю.В. Коваленко, доказывая многомерность жанрового синкретизма современной литературы [59], и А.В. Баранов, считающий, что синкретизм жанров есть явление эстетическое [60].

Проблема жанрового синкретизма в творчестве того или иного писателя всегда тесно связана с вопросом о литературной традиции. При создании

синкретичного жанра писатель использует уже известную жанровую модель и подвергает ее трансформации. К примеру, в рассказе «Огненный протопоп» Ю.М. Нагибин, традициям которого следует в своем творчестве Николай Веревошкин, использует лесковские приемы построения сюжета, привлекает для создания новой жанровой синкретичной формы житие, биографический очерк, анекдот, наполняет свой рассказ глубоким содержанием, причем элементы анекдота выполняют больше возвышенную функцию, хотя и не отказываются от своего прямого назначения, что позволило Ю. Нагибину создать при помощи «смешения», казалось бы, разнородных жанровых черт юмористический рассказ, пронизанный глубоким философским смыслом [61].

Профессор ЕНУ имени Л.Н. Гумилева Г.И. Власова в ряде статей о современной русской и русскоязычной детской прозе Казахстана отмечает жанровый синкретизм и жанровый гибрид структур детской прозы, считая это явление естественным в современном литературном процессе [62; 63]. Одним из достижений детских писателей она считает значительное расширение медиапространства: их произведения печатают журналы «Простор» и «Нива», «Литературный портал» и журнал «Za Za». Лиля Калаус, Елена Клепикова и Ксения Рогожникова, Светлана Познякова, Аделия Амраева, Маржан Ершу, Тоня Шипулина, Зауре Туреханова, Канат Букежанов, Оксана Ефремова, Сабыржан Мадеев и другие следуют традициям старших неореалистов-постмодернистов.

По мнению исследователя, рассказ становится одним из динамичных и доминантных жанров детской прозы, вбирает в себя жанровые модели фэнтези и волшебной сказки с элементами травелога. «Карантинные человечки» Елены Клепиковой и Ксении Рогожниковой [64] как творение нового типа и рассчитаны на поколение Z: в пяти микросюжетах из жизни одной семьи во время карантина Дианка и Даник при помощи старинного волшебного зеркала оказываются в волшебном мире приключений. Игровая форма повествования позволяет читателям делать правильный выбор, строить алгоритм своих действий, чтобы спасти себя, близких людей и весь город от вселенской болезни.

Таковы же истории о герое Нурайны Сатпаевой в цикле «Приключения Альки», представляющие жанровый синтез элементов приключений, детектива, фантастики приключенческую прозу с элементами фантастики [65]. Главный герой – мальчик Алька мечтает подружиться с тюлененком, которого освобождает из сетей. В сюжете герою предоставлена свобода (события, случившиеся с ним, происходят во время летних каникул, он живет на берегу Каспия, родители разрешают ему проводить время на берегу и в море), море является символом свободы и проявления самых лучших качеств мальчика. Мотив чуда реализуется в микросюжете о спасении маленьким героем маленького тюленя, который оказался говорящим. Тюлененок Бухтик может говорить только с Алькой, потому что у него есть талисман, доставшийся в наследство от предков – тамга: «еще прадедушка носил, а до этого прадедушкин прадедушка» [65].

Проф. Власова Г.И., сделав подробный обзор новейшей детской литературы, приходит к выводу, что она «развивается в разных жанровых

модификациях и миксах, видоизменяется, соответствует новым реалиям и демонстрирует свою жизнеспособность» [62].

В творчестве Николая Веревошкина можно встретить самые разнообразные жанры «малой прозы»: эссе, очерк, эскиз, фрагмент, записки, рассказ, причем в них проявилась оригинальная черта писателя – наличие жанровых подзаголовков. Причем нужно отметить своеобразное сочетание традиций и новаторства, столь характерное для поэтики писателей второй половины XX в. и рубежа XX-XXI веков.

Анализируемую в данной работе прозу Николая Веревошкина можно рассматривать как один целостный текст о людях, хорошо знакомых писателю, о его современниках, живущих в том североказахстанском краю со множеством маленьких деревень, откуда родом сам писатель. Неслучайно, что события рассказов и повестей писателя, написанных в разные годы, происходят в Марьевке, Тещинске, Новостаровке. В его повестях сквозь занимательный и динамичный сюжет отчетливо выступает его личное отношение к героям, жившим рядом и вместе с ним в том далеком детстве, выражен его идеал, сформированный именно в детские годы, которому он не изменил, став взрослым. Жанровый синкретизм повестей о детстве Николая Веревошкина заключается в том, его повествовании ярко выражен лирический компонент, отражающий внутреннее состояние автора-повествователя. Сам повествователь часто «вставляет» личное, биографическое, из своей богатой на приключения жизни, многие персонажи либо легко узнаваемы, либо имеют реальных прототипов в жизни.

Поэтому, несмотря на присутствие в повествовании сатирического восприятия тех или иных сторон советской жизни, иронического отношения к утопии коммунистического будущего, чувствуется ностальгия писателя по безвозвратно ушедшему прошлому. Но критическое отношение ко многим явлениям советского образа жизни порождает горькую иронию автора: он правдиво изображает быт со всеми его парадоксами, отклонениями и противоречиями, показывает жизнь и героев таковыми, как есть.

Семантическое поле рассказов и повестей о детях и для детей, вошедших в книгу Николая Веревошкина «Родина мамонтов», отличается поисками разных приемов формотворчества:

- во-первых, мы наблюдаем намеренный отказ писателя от классических традиций;

- во-вторых, налицо явная тенденция к экспериментированию с сюжетом и композицией, к возможностям новых приемов характеристики героя и его поступков;

- в-третьих, Николай Веревошкин вновь ищет и находит новые объекты изображения;

- и, главное, во всех вышеназванных произведениях мы наблюдаем явное смешение жанровых признаков произведения, создание новой жанровой разновидности.

Неслучайно многие жанровые новации писателя созданы в пределах малых и средних жанров. По мнению Николая Веревошкина, произведения малых

жанров прозы в силу своей мобильности, с одной стороны, емкой и в то же время экономной формы, рождают широкие перспективы для творческой деятельности современных писателей. В этом можно убедиться, рассмотрев основные жанровые доминанты повестей «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов», «Лешка, который не вилял хвостом», «Поросенок в мешке», «ТТ», «Деньги на велосипед», «Сказка про белого бычка».

Николай Веревошкин в своей прозе стремится создать героя нашего времени – человека в эпоху перемен, определить его не только в определенном локусе, но и пределах Вселенной. Его герой, остро воспринимающий происходящие в мире катастрофы не только природного, но и рукотворного характера, ощущает надлом, двойственность и дуализм этого мира и пытается по-своему его преодолеть. Особенно ярко эта тема как сюжетобразующая выступает в сборнике «Родина мамонтов».

В первом сюжете, названном «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов» [66, с.4-49], повествуется о событиях, в которых главную роль играют Маратик и Санька. Первый герой – типично городской мальчик, в очках, рассеянный увалень, обижен на родителей, страдает от недержания ночной мочи, сбегает из лагеря от позора, насмешек, нежелания быть «солдатиком». Встреча с Санькой, тоже сбежавшим из дома ради мечты найти мамонта, спасает Маратика. Он «был домашним мальчишкой. Его воспитывала мама. Он не умел плавать, не умел ориентироваться на местности. Единственно, что он умел, – быть послушным» [66, с.13]. Полная противоположность – Санька: «огненно-рыж, весь в веснушках, словно загорел сквозь сито. А глаза его неистово синели двумя брызгами штормового моря» [66, с.9]. Он – дитя природы, вырос на реке, пловец, певец, рыбак и неутомимый выдумщик, вместо поездки к матери, уехавшей со вторым мужем на далекую стройку, отправляется на лодке, сделанной ему дедом, на поиски мамонта, в существование которого он верил.

Весь сюжет состоит из отдельных историй-приключений героев: после шторма они оказались на острове, уснули в гробнице, которую в темноте приняли за яму, встретились с археологами, которые откопали в гробнице ставшей для Саньки и Маратика укрытием от дождя, женский скелет: «Он еще не был полностью выкопан из земли. Рядом с черепом, поглядывающим на Маратика пустой глазницей, большая золотая серьга» [66, с.20]. Описание долины мертвых дано через детское восприятие.

Герои находятся в постоянном движении: после общения с веселыми археологами они поплыли дальше, забыв в последнем укрытии очки Маратика:

– Санька, я очки забыл.

- Где ты их забыл? – сердито спросил Санька, болезненно переживая розыгрыш.

- В могиле. Сунул в какой-то горшок и забыл.

Санька хмуро посмотрел на Маратика. Губы у него дрогнули и растянулись в неудержимой улыбке. Он бросил весла, повалился на спину и захохотал, дрыгая в воздухе босыми ногами.

- Ой. Не могу! Ой, держите меня! – Причитал он, захлебываясь смехом. – Не было там никакого горшка... Ты их в череп засунул... Ой, помру сейчас! Скелет в очках!... Открытие века!...

Захохотал и Маратик. Неуправляемая лодка раскачивалась, грозя зачерпнуть воду через борт [66, с.22].

Этот сюжетный эпизод наглядно показывает, как легко, по-доброму маленькие герои преодолевают испытания, выпавшие на их долю: пережили потрясение от взрыва, подобного извержению вулкана, оказались на покинутом людьми Ильинском острове, который после затопления окрестных рощ и деревень стал необитаемым, потеряли свою лодку, ищут себе пристанище, добывают огонь, дежурят, чтобы он не погас, чистят пространство вокруг памятника участникам войны: «мальчишки были поражены недолговечностью человеческой памяти...» [66, с.28]. Их пребывание в естественной природной среде закалило их, в первую очередь, послушного и слушающего всех Маратика, стыдящегося своей тайны.

Второй герой Санька Розгачев – врожденный фантазер, балансирует на грани фантазии и вымысла, увлекся идеей найти мамонтов. Мальчишки, оказавшись на необитаемом, по их мнению, острове, решают разводить их, Санька заставляет поверить в это и своего нового друга: «...Знаешь, сколько с одного мамонта можно настричь шерсти? – спросил практичный Санька и сам же ответил: – Один мамонт тысячу овец заменяет. Разведем побольше и заграничным зоопаркам продавать будем» [66, с.28]. Его собеседник восхищен умением друга решать задачи государственной важности, у которого уже созрел план строительства на острове города Мамонтоводска. Неслучайно Маратику после рассказов Саньки снится сон: «...степь, покрытая льдом. Весь в хлопьях снега, словно седой, стоит одинокий мамонтенок и тихо плачет. Совсем один в холодной пустыне. Маратик тоже заплакал и стал сочинять стихи» [66, с.29].

Возникшая в повествовании новая сюжетная линия вводит в действие противоположных юным искателям приключений отрицательных героев-браконьеров: «толстяка», человека-вешалку, угрюмого человека в фуфайке. Их портретные характеристики кратки, но выразительны: толстяк часто именуется как квадратный человек, комод; у угрюмого человека в фуфайке бесцветные, ничего не выражающие глаза, с ножом, по манерам и внешнему виду он уголовник; человек-вешалка – тощий, когда попал в руки милиции, визжит голосом базарной торговки. Зло, совершенное ими, должно быть наказано: они приехали на пустынный остров с преступным умыслом – убить лося. Их преступным действиям противостоят природа и ее обитатели:

«В тоскливый, предрассветный час к острову причалила моторная лодка. Три вооруженных человека сошли на берег. Остров насторожился.

Тихо покрякивая, утки забились в непролазные камыши.

Зайчонок притаился в траве. Выпустив изо рта травинку, нырнула ондатра.

Беззащитными глазами сильного зверя всматривался в серую мглу лось» [66, с.44].

Деталь «беззащитные глаза сильного зверя» предсказывает трагедию, которая случится на этом острове. В структуре этой повести нет деления на

главы и части, истории и сценки, из каких состоит сюжет, но тем не менее в повести используется прием графического пробела, который выполняет эти функции. Связь между отдельными сюжетными фрагментами чисто ментальная, на уровне интуиции, творческого воображения, чем богата детская душа. Поэтому возможно такое течение событий: предыдущая сюжетная ситуация о предстоящей трагедии, которую чувствует обреченный «красивый зверь с рогами, похожими на резные листья клена» [66, с.44], сменяется вещим сном Маратика, в котором появляется косматый исполин-мамонт с наивными и печальными глазами, погибающий от рук первобытных дикарей.

Николай Веревокин, используя «прием читательского ожидания», сознательно настраивает своих юных читателей на проведение параллели между временами минувшими и нынешними: зло творится самими людьми. Быстрая смена сюжетных сценок, в которых рассказывается о случившемся на этом оставленном людьми пустынном острове, закономерно ведет к кульминации и развязке: погибает от рук трех преступников (человека-комода, человека-вешалки и человека с ножом в фуфайке) лось с беззащитными глазами; свидетелями этого жуткого убийства оказались Маратик с фотоаппаратом и Санька; преступники пытаются избавиться от них, но мальчишки сбегают на их лодке; ранят Маратика; Санька, «рыжий мальчишка с зарезанными глазами», добирается на угнанной моторной лодке с раненым другом до людей на берегу около плотины, просит спасти Маратика; люди устраивают на браконьеров облаву, наряд милиции не дает им устроить самосуд над ними; человек-толстяк, человек-вешалка и уголовник в фуфайке разоблачают друг друга.

В ходе развития сюжета возникает еще одна сюжетная линия, драматичная для Саньки: майор, обнимавший одной рукой рыжего мальчишку, «по роду своей службы...знал много вещей неприятных. Он знал, например, что бандит с бесцветными глазами и этот подросток с упрямым взглядом мечтателя и правдолюбца – отец и сын. Ему было положено знать это. Он думал о том, что сделать, чтобы об этом не узнал мальчик» [66, с.49]. Эта сюжетная линия останется незавершенной, потому что Санька настроен решительно против этих браконьеров и убийц, плюет и выбрасывает за борт колбасу, которую дает ему тощий, услышав, что тот хочет есть, и поет песню «о голодном охотнике, который отогрел у своего костра последнего на планете мамонта. Майор слышит в его исполнении песню, сочинил его друг Маратик, но последний куплет он сочинил сам Санька: «Я знаю, где живет тот мамонт, / Но никому не расскажу» [66, с.49].

Открытый финал повести «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов» становится приметной особенностью поэтики прозы Николая Веревокина, находит применение и в других сюжетах писателя о событиях, происходящих на малой родине писателя в Северном Казахстане, в частности, рассказах и повестях, посвященных детям и для детей.

В рассмотренной в рамках данного параграфа «малой прозе» Николая Веревокина можно отметить несколько постоянно повторяющихся мотивов: герои-подростки показаны в движении, в активном поиске своего места в этой сложной, по мнению взрослых, жизни; дети живут в ладу с окружающей

природой, им доступны ее язык и поступки представителей фауны и флоры; ребенок находит успокоение и утешение, силы и желание дальше жить под влиянием живой, по его убеждению, природы. В рассказах писателя рефреном проходит мысль о том, что без животных и зверей существование человека невозможно и крайне опасно: ему грозит оскудение души и гибель. Веревошкин проповедует гуманное отношение к «братьям нашим меньшим» и проверяет своих героев любовью «к зверью» в повести о собаке «Лешка, который никогда не вилял хвостом», названной так в память о погибшем друге.

Повествователь, в котором можно видеть самого автора повести, по прошествии довольно длительного времени вспоминает трагедию, случившуюся со спасенным им крохотным существом, в котором он нашел родственную душу, наделенную обостренным чувством справедливости и гуманизма. Собака Лешка выигрывает при сравнении его с несостоявшимся в первый раз убийцей, человеком с каменной лысиной, его полюбила мама главного героя, которая, несмотря на свою аллергию, увидев «слезы на его мордашке» была потрясена...» [46, с.53]. Она не знала, что собаки умеют плакать. И это так на нее подействовало, что она собственноручно освободила щенка» [46, с.53]. Не только герой-повествователь, но и мама признала Лешку третьим членом этой небольшой семьи.

Пес, вопреки дарвиновской теории, стал нравственным мериллом оценки поступков людей, научил многому своего друга спасителя. По признанию повествователя, «много лет спустя, когда я стал достаточно взрослым, на ум пришла нелепая, на первый взгляд, мысль: Лешка не только был моим другом, он, потомок волка, был моим воспитателем» [46, с.57]. И этот урок становится для автора-повествователя правилом поведения: «Мне далеко до Лешки. Но как бы там ни было, с тех пор, как мы встретились с ним, я никогда и ни перед кем не вилял хвостом» [46, с.57].

Повествование ведется от лица человека, потерявшего близкого друга еще в детстве, но освоившего на всю оставшуюся жизнь его уроки, следующего его заповедям. В этой повести две сюжетные линии, первая посвящена Лешке, который не вилял хвостом, а во второй, скрытой от любителей динамично развивающейся интриги, повествователь рассказывает о себе и своих думах, делится с читателем сокровенным. От начала событий, связанных со спасением маленького щенка, безжалостно сброшенного с моста, до его гибели и похорон, пройдет немало времени, повзрослеет и сам герой, которого через много лет вводит в сюжет писатель, но рефреном. Сквозным лейтмотивом становится мысль о том, что Лешка не вилял хвостом и научил этому своего друга.

Завязка сюжета, как и в других произведениях малой прозы писателя, неожиданна, детективна и заставляет читателя задуматься над тем, что будет дальше. Нужно также отметить еще одно примечательное свойство художественной структуры этого текста: он не делится на главы, параграфы, части, разбивка в нем визуальная, отделяет тот или иной абзац или сложное синтаксическое целое пробелом. Причем предложения в завязке короткие, настраивают юного читателя на «ожидание» необычного: завязка состоит из четырех абзацев, три из которых содержат по одному предложению, и лишь в

последний абзац, выполняющего роль резюмирующей информации, включено два простых предложения, в котором важен мотив «не вилял хвостом». Значений этого фразеологизма несколько, в данном контексте нам важны следующие: увиливать, лукавить и хитрить, либо заискивать, вести себя подобострастно. Те, кто знает толк в собаках, могут воспринимать этот собачий жест и как улыбку, знак расположения к человеку.

Но у Лешки не было намерения добиваться дружбы таким образом. Такая динамичная завязка, которая предваряет экспозицию, следующую за ней (повествователь, рассказывающий эту историю от первого лица, говорит, что «минуту назад я тихо барахтался под понтонным мостом»), испытывал выносливость своих легких, чтобы осуществить похищение одного пробкового круга с баржи, настраивает читателя на приключения. Далее развитие сюжета можно рассматривать как серию коротких жанровых сценок. Соединенных по принципу монтажа: с моста неизвестным был сброшен серый кулек. Веровочкин экономен в использовании художественных деталей, подробностей, поэтому нужно обращать на них внимание: кулек. Похожий на кульки, в которых ранее продавали сахарный песок или крупу, «пухло плюхнувшись, пошел ко дну» [46, с.51].

Повествователь неслучайно называет себя, тогдашнего мальчишку, любителем шпионских повестей. Мотив в шпионские игры обернется позже трагедией. Мальчик спасает кулек, в котором «пульсировало живое сердце». Герой составляет портрет эзекутора: «костистая спина, твердый и лысый, как валун, затылок. Левое плечо заметно ниже правого. Серый костюм свободно болтался словно был подвешен на гардеробных плечиках» [46, с.51]. Последующие микросюжеты, как кадры в фильме, подзывают перипетии дружбы спасенного щенка, который со временем превратился в красивого волкодава, полного достоинства, его самоутверждение в мире людей, противостояние с кошкой, быком, когда вновь на его пути появился «какой-то человек с вилами, которые он держал как копье», метнул в Лешку, но попал в быка: «сделал это без злобы, холодно». Герой узнал его по серой, потертой временем лысине. Как видим, портрет будущего убийцы Лешки дополняется деталями и полон скрытого смысла, который предстоит разгадать другу Лешки. Следующий сюжет связан с белобрысым голубоглазым Васькой двух лет, нашедшим в Лешке лучшим другом. Новая интрига возникает в сюжете из-за этой дружбы: сам герой начинает ревновать Лешку, без общения с которым не мог жить уже и Васька, и мать его использовала эту привязанность мальчику к «зверью» в воспитательных целях:

- Если будешь шалить, говорила она Ваське, – Я эту дружбу прекращу!

Угроза действовала безотказно [46, с.56].

Во второй сюжетной линии – авторском отступлении – герой размышляет, кем для него является Лешка: воспитателем, преданным другом, мудрым, никогда не обижавшим слабых, и делает вывод, что эти уроки для него не прошли даром: рефреном звучат слова, что «никогда и ни перед кем не вилял хвостом». Дальнейшее повествование ведется в спокойном тоне, хотя в нем немало драматичных эпизодов: борьба Лешки с волками, пришедшими зимой

ночью к человеческому жилью, многокилометровые кроссы наперегонки по пересеченной местности, дружба с девочкой Таней, история любви Лешки и овчарки Альпы, благородный поступок Лешки, взявшего под свою опеку шестерых осиротевших щенят после гибели Альпы.

Появление мотива Врага с большой буквы – новый поворот в этом сюжете. Повествователь дополняет его характеристику эпитетами злой и коварный. Последующие события, описанные в этом сюжете, можно воспринимать как кульминационные. Несмотря на то, что повествователя отделяет от них много лет, они описаны обстоятельно: осенний день, выстрел: «...пробуют ружье, подумал я, наверное, по сорокам бабахнули» [46, с.62]. Лешка весь в крови: «Стреляли не по сорокам».

Следующий микросюжет можно воспринимать как прием ретардации, замедления действия: повествователь признается, что ему до сих пор «все так же тяжело вспоминать подробности той минуты, заново переживать Лешкину смерть... Глаза, прекрасные собачьи глаза моего друга, все понимающие глаза...». Эти слова, полные отчаяния, являются кульминацией второго сюжета, реализованного в авторских отступлениях, развязка второго сюжета открыта и в силу этого, согласно законам читательского ожидания, требует разрешения: «О, как отомстит мне за свой минутный страх человек, убивший Лешку...» [46, с.62]. Герой, навзрыд оплакивавший своего друга, понял, кто убийца, побежал и нашел: тот, человек с каменной лысиной, черпал воду в колодце, выдал себя тем, что стал оправдываться, бежал от бульжника, пущенного мальчиком ему в спину в дом.

Последние сюжетные эпизоды по-мужски скупы и лаконичны: безутешный герой находит на автомобильной свалке кузов, делает из него гроб, хоронит Лешку ночью один на человеческом кладбище, хотя понимает, что это – святотатство, и делает горькое заключение, ставшее для него мерилom ценностей на свете: «.. дело не в том, кто как умирает, дело в том, кто как живет» [46, с.63].

История Лешки, верного друга и учителя мальчика, многому научила героя. Неслучайно эта анималистическая повесть вошла в список произведений, любимых не только школьниками, но и студентами казахских отделений разных факультетов. При проведении анкетирования о читательских предпочтениях студенты казахских отделений университета называли произведения, известные из школьной практики чтения: «Көксерек» Мухтара Ауэзова, «Тазының өлімі» Мухтара Магауина, «Марғау» Сафуана Шаймерденова, выделяли прежде всего верность собаки, ее ум и мудрость. В трактовке казахстанским писателем характера и поступков Лешки много схожего не только с предшествующими традициями русской и европейской классики (Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, Джек Лондон и др.). Его герой не менее близок к героям анималистических сюжетов казахского фольклора и литературы.

В казахской мифологии и фольклоре образ собаки наполнен новыми смыслами, поэтому стал многомерным, многозначным. Отношение казахов к собаке как к другу и помощнику, с одной стороны, и как к чуткому сторожу, обладающему превосходным чутьем, породило многие табу: собаку нельзя пинать, убивать. В записях востоковеда А.Е. Алекторова есть миф о собаке, где

рассказывается о том, что Аллах слепил из глины человека, поручил собаке охранять тело без души, а сам пошел за душой. Сатана захотел уничтожить тело, но собака отважно защищала порученный объект. Она была без шерсти (наказана за свое упущение), поэтому черт заморозил ее, а сам припал к телу человека и плюнул несколько раз, наслал на него болезни и несчастья. Аллах дал человеку душу, прогнал сатану, оставил человеку болезни, чтобы он чаще обращался к Аллаху. Собака же за верность была одарена густой шерстью.

В казахской литературе XX века о животных, испытавшей огромное влияние русской и западноевропейской литератур, немало произведений, в которых собака определяет истинную сущность человека, выступает неподкупным судьей его поступков. В повести Мухтара Омархановича Ауэзова «Көксерек» (в русском переводе «Серый Лютый») показаны трагические последствия нарушения гармонии между природой и человеком. Та же проблема поднимается в повестях Мухтара Магауина «Тазының өлімі» («Гибель борзого») и Сафуана Шаймерденова «Марғау».

Действие в повести Мухтара Магауина «Гибель борзого» [67] происходит в ауле в 30-е годы XX века: в центре повествования – борзая, казахская тазы, которая из последних сил совершает последний путь к могиле своего хозяина. Использованный писателем прием обратной композиции как бы подытоживает весь земной путь верной своим хозяевам собаки, подчеркивает трагичность ситуации, в которой оказалась борзая. Прием психологического анализа при описании природы, которая противостоит умирающему борзому, усиливает драму, случившуюся с этой умной собакой, все понимающей и близко воспринимающей к сердцу несчастья и невзгоды, свалившиеся на самых близких и дорогих ему людей.

Развязка сюжета, занявшая место в экспозиции, повторится в финале повествования: борзая, еле выбравшаяся из волчьего капкана, истекая кровью, заползает на заветный холм, под которым лежит его хозяин, и долго воет. И в последние минуты жизни, перед последней схваткой с четырьмя матерыми волками, она отчетливо понимает: человек, всемогущий и всемилостивый, тоже смертен. Писатель наделяет своего героя – борзую Лашына антропоморфными чертами, показывает окружающий мир его глазами, характеризует людей – его первого хозяина Қазы, сына Адила, их врага Есенжола через отношение собаки, пытающейся понять тайны человеческой души. Мухтар Магуин наделяет своего героя всеми человеческими качествами: она умеет сочувствовать, тонко чувствует психологическое состояние своего хозяина, который после ссоры с Есенжолом начинает пить «горькую воду» (Лашын, обладающий отличным нюхом, воспринимает окружающий мир через запахи). Он до конца верен своим друзьям, любит Адила, тяжело переживает расставание с ним. Собака в иные моменты жизни поступает человечнее, чем человек, поэтому он настроен агрессивно по отношению к Есенжолу, предавшему Қазы, написавшему донос на него. Он презирает Камилу, и это проявляется в его поступках по отношению к ней, изменившей его хозяину. В отличие от людей собака не способна на измену и вероломство.

Повесть Мухтара Магауина «Гибель борзого» неслучайно входит в обязательную школьную программу: чистота его души служит лакмусовой бумажкой, выявляющей самые страшные человеческие пороки. В подтексте остро звучит мысль о вине людей перед преданным человеку, благородным зверем, погибающим в жестоком мире алчных, жестоких людей.

В повести Сафуана Шаймерденова «Марғау» [68] на примере жизни собаки раскрывается конфликт духовной несдержанности и мелкого эгоизма. Главный герой – огромный черный пес Марғау, гроза не только волков во всей округе, но и всех, кто живет несправедливо, поступает подло. Он верно служит не только своему хозяину Лезбая, но и всей его семье. Вместе с хозяином пасет овец, день и ночь оберегает их от внешних врагов, любит детей хозяина, скорбит по рано ушедшей из жизни Айған, не хочет покидать стойбище, не попрощавшись с ее могилой. В повести показаны сложные отношения Лезбая с молодой женой Ұмсұндық, которая невзлюбила Марғау и требовала от мужа избавиться от пса.

При переезде с одного пастбища на другое она тайком от мужа выкидывает старую шубу Лезбая. Марғау, увидев это, пытается повернуть хозяина назад, но он, замотанный делами, упреками молодой жены, уставший от необходимости заботиться о маленьких сыновьях от первой жены Дабыре и Адыре, отказывается понимать своего друга, и Марғау остается сторожить вещь хозяина: «Лезбай покачал головой. Хоть смейся, хоть плачь. Смеяться? Но разве не заставит любого задуматься такая бесконечно бескорыстная собачья преданность? Плакать? Но разве постижимо: остаться в голой степи и сторожить рваную шубу?! ...Он схватил шубу и отбросил ее далеко в сторону» [68].

Конфликт в семье из-за неверности жены мужу оказывается трагичным не только для Лезбая, которого арестовали и отправили по этапу в Алма-Ату, из-за чего в первую очередь страдает его верный пес. В схватке с волками он сильно пострадал, попытка старшего сына Лезбая Каната помочь ему немного облегчила его состояние, но он страдает от вероломства близких людей. В первую очередь, Лезбая, поэтому покидает навсегда их. Его поступок отрезвил многих: кается в своей слабости Канат, пытавшийся избавиться от Марғау, Лезбай наконец прозревает и прогоняет свою неверную жену, его обидчик – заведующий фермой Қарғабек снят с должности и понесет заслуженное наказание, дети учатся в школе, а Лезбай верит, что его верный черный пес с белой мордой жив и ищет его по всей степи. Урок, преподнесенный Марғау дорогим ему людям, пошел всем на пользу. Собака выступила своеобразным мерилем их поступков и каждому дала нравственную оценку. В этот ряд повестей о собаках, верных человеку, органично вписывается и Лешка Николая Веревошкина, который никогда не вилял хвостом.

1.3. Поэтика повести Н. Веревошкина «Ностальгин для синеглазых» в контексте цикла повестей «Страна без негодяев»

Одной из особенностей поэтики Николая Веревошкина является любовь к интертекстуальности, проявляющееся в использовании цитат, аллюзий и реминисценций в основном из русской литературы. Как считает Л.Я. Гинзбург,

«цитаты явные и скрытые, литературные и культурные в поэтическом тексте – это нервные узлы, прикосновение к которым мгновенно вызывает ряды определённых значений» [69, с.43]. Интертексты Веревошкина свидетельствуют о «нахождении» казахстанского писателя в русле классической русской литературы.

Целью нашего исследования в данном параграфе являются повести, вошедшие в книгу Николая Веревошкина «Страна без негодяев»: «Жертвенный осел» и «Ностальгин для синеглазых», написанные в конце семидесятых – середине девяностых годов XX века, в сложное не только для казахстанской литературы время. В цикл повестей вошли, кроме вышеназванных, «Подзаборные боги», «Страна без негодяев», «Грибной дождь в Новостаровке», «Парик для черта лысого», «Похитители мухоморов», «Дети тумана, или Кентавр неподкованный». Несмотря на то, что «Грибной дождь в Новостаровке» и «Жертвенный осел» являются одними из первых произведений писателя, дошедших до казахстанского читателя (первая повесть была напечатана в астанинском журнале «Нива», а вторая – в республиканском «Просторе» в 1992-1994 годах), эти повести до сих пор остаются вне поля внимания исследователей творчества писателя, есть лишь несколько упоминаний о герое из галереи «маленьких людей» в «Жертвенном осле» в обзорных статьях, посвященных современной русской прозе Казахстана.

В диссертации С.М. Блатовой «Поэтика художественной детали в жанровой структуре рассказа (на материале современной казахстанской прозы)» (2010 г.) [70] рассмотрены функции детали в любовных рассказах Адольфа Арцишевского, в психологической прозе Виктора Бадикова и Сауле Усенбековой, в повести Н. Веревошкина «Городской леший, или Ероха без подвоха», которую исследовательница относит к жанру фэнтези, поэтому рассматривает детали Веревошкина как экзотические и фантастические.

По мнению С.М. Блатовой, ведущей темой является тема спасения природы и человека. живущего в столь сложное время перемен: леший Ероха неспроста появляется в городе (его лишили привычного места пребывания, сожгли его лес). Он оказался у художника Мамонтова, в сюжет входит еще одна тема – тема искусства, которое способно спасти мир, в первую очередь, природу. Мамонтов становится лешим и борется с браконьерами, требует за каждое погубленное дерево расплату (сжигает автомобили браконьеров). Фантастическая ситуация – необходимый элемент поэтики повестей рассматриваемого цикла, посвященных актуальной теме о последствиях вторжения человека в жизнь природы.

В повести «Пуговица, или Чудо на халяву» сюжет об обычном дачнике, чьи действия чуть не стали причиной вселенского разрушения, в «Ностальгине для синеглазых» созданное ностальгирующим Карасиковым лекарство чуть не привело к мировой войне, в «Грибном дожде в Новостаровке» удобрение, созданное для борьбы с голодом, породило монстров, в «Похитителях мухоморов» ядовитые грибы есть источник приготовления наркотиков, в «Краткой истории крысоина» показана та «черная дыра», в которую попадает наркоман. Сюжеты всех повестей посвящены страшным событиям, в которых участвует новый герой Николая Веревошкина, человек эпохи перемен, который

стоит перед выбором – покориться этим безжалостным ударам судьбы или остаться человеком. Поэтому, с нашей точки зрения, все вышеназванные повести носят притчевый характер: природа и человек тесно взаимосвязаны, они – инь и янь этого мироздания, если человек разрушает природу, то она отомстит ему. Символом возмездия является слепой лось из «Легенды о слепом лосе», который неумолимо преследует каждого преступника.

Современные критики и исследователи уделили больше внимания написанной в 1995-1999 годах повести «Человек без имени», которая была представлена на конкурс «Русская премия», позже отмечена Чингизом Айтматовым и опубликована в журнале «Дружба народов» в одиннадцатом номере 2006 года. Первой была рецензия К. Гайворонского «Леший его знает!», напечатанной в республиканском журнале «Простор» [71], а также еще две рецензии этого критика в газетах «Народный конгресс» и «Казахстанская правда» [72; 73]. К. Гайворонский (псевдоним Кешин) сделал попытку сопоставить поэтику повести с прозой Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.С. Лескова.

Одним из первых критиков новой повести Николая Веревошкина, отмеченной как лучшее произведение русского писателя, живущего вне России, «для зарубежных соотечественников», был известный исследователь современной многонациональной литературы Леонид Арамович Теракопьян, автор статей о творчестве Абдижамила Нурпеисова [74], о повести Николая Веревошкина «Человек без имени» и романе «Белая дыра» [75]. Критик обстоятельно рассматривает сюжет повести, выявляет основные сюжетные ситуации, анализирует своеобразие структуры главного героя как нового персонажа постмодернистской прозы, пережившего житейскую катастрофу и ставшего несуществующим в реальной действительности, вписав его в галерею «маленьких людей» русской классики.

Из казахстанских исследователей можно отметить статьи А.А. Джундубаевой (КазНПУ им.Абая, Алматы), в которых исследователь делает анализ повести Н. Веревошкина «Человек без имени» с точки зрения своеобразия нарратологической структуры. По ее мнению, в этом тексте есть один из определяющих признаков современной постмодернистской прозы – «постмодернистская чувствительность» и постмодернистское мироощущение, как у В. Пелевина в «Желтой стреле» и у Т. Абдикова в повести «Разума пылающая война».

Мир как хаос, представленный в повести, реализуется в множестве голосов, звучащих в сюжете, причем на первом плане не голос нарратора-повествователя, а героя, которым в начале сюжета является собака Митек, которая в силу определенных обстоятельств не может ответить словами, хотя является одним из главных действующих персонажей повести, понимающих и сочувствующих главному герою, бомжу, без имени, одинокому, потерявшему память и живущему в парке Героев Великой Войны, в самом неухоженном углу. Далее в ходе развития сюжета в мире, распадающемся на осколки, все явственнее звучат голоса персонажей, нежели самого повествователя, голос которого в финале исчезает, оставляя право судить о произошедшем тому, что читает повесть. А.А.

Джундубаева считает, что «это и есть постмодернистская нарративная стратегия в повести, т.к. в классическом тексте слово всеведущего нарратора всегда является заключительным» [76, с.125].

Нужно обратить внимание и на то, что немногие исследователи вышеуказанной повести объясняют особенное положение ее главных персонажей не только их обособленным положением среди людей, возникшим из-за ощущения своей ненужности, лишают героев голоса, наделяют многозначительным молчанием, что может означать и смерть, но иногда и уход в иной мир мечты и грез, возвращение в другую реальность, что рождает их ностальгирующее сознание. Этот мотив является ведущим в сборнике повестей Николая Веревокина «Человек без имени и другие истории о счастливых неудачниках» [77], куда вошли повести «Человек без имени», «Место сбора при землетрясении», «Железная дверь без ключа», «Выхудра», и в книге с симптоматичным заглавием «Страна без негодяев» [78], состоящей из повестей «Жертвенный осел», «Ностальгин для синеглазых», «Подзаборные боги», «Страна без негодяев», «Грибной дождь в Новостаровке», «Парик для черта лысого», «Похитители мухоморов», «Дети тумана, или Кентавр неподкованный».

Семантика мотива ностальгии в «Ностальгине для синеглазых» сложная: если первую часть слова «nostos» трактуют как возвращение на родину, то вторая – «algea», обозначающая ментальную боль, имеет отношения к медицине, к психиатрии, которой стали обозначать психическое состояние людей, оказавшихся вдали от своей малой родины. В художественных произведениях этот мотив является сюжетообразующим, как, к примеру, в эпосе Гомера «Одиссея». Боль, грусть, тоска стали главными в трагические и для русской литературы годы революции и гражданской войны, когда произошло разделение русской литературы на советскую и литературу русского зарубежья. Доминантной темой стала тема России как «потерянного рая», где обращение к теме детства стало восприниматься как спасение и выход из сложившейся ситуации. Неслучайно в кризисные годы в истории той или иной страны возникает повышенный интерес к автобиографическим жанрам, мемуарам, лирической прозе. В.В. Набоков в русской прозе, написанной за рубежом, актуализировал мотив ностальгии по прошлому, в частности, по детским годам как самое чудесное время в жизни человека, идеальное, приравняв его раю. С нашей точки зрения, именно эта особенность набоковской трактовки ностальгии является ведущей во многих произведениях казахстанского писателя Николая Веревокина, что является еще одним доказательством его приверженности традициям русской классики.

В пределах данного параграфа нами поставлена задача рассмотреть развитие сюжета и мотива ностальгии в повести Николая Веревокина «Ностальгин для синеглазых» [79], над которой писатель работал с 1979 по 1994-ые годы.

В повести происходит смешение самых разных жанровых и сюжетных элементов. Начало сюжета – интригующее: «В Новостаровке случилось чудо» [79, с.40]. Необычное заключено уже в названии деревеньки: новое и старое

слилось в единое целое и создало своеобразный оксюморон. Поэтому и возможно случившееся происшествие: «...заплакали портреты передовиков». Выявление интертекстуальных связей данного микросюжета с другими известными историями об этом явлении позволяет увидеть несомненную попытку автора создать в завязке интригу, которая рождает любопытство. Фабульная интрига в «Ностальгии для синеглазых» есть ядро детективной истории, случившейся в отдельно взятой деревеньке. Церковь утверждает, что мироточение иконы – это знамение, знак. Одни воспринимают его как благоую весть, знак, посланный свыше людям, либо как предупреждение и напоминание о надобности покаяния.

На этом настаивает «бабка Ваня по прозвищу Наш Корреспондент: «...Это знамение, бабы, ох, знамение...». Интрига держит в напряжении дальнейшее развитие сюжета, каждая последующая локальная интрига ведет сюжет: появление незнакомого человечка, «толстенького такого, лысенького с российской курносостью, ярким иностранным рюкзачком и **ОЧЕНЬ ГРУСТНЫМИ ГЛАЗАМИ...**» [курсив – Н. Веревокина, 79, с.41]. Мотив ностальгии, атрибутом которой являются грустные глаза, становится ведущим: «Грустные глаза – не для красоты ради вставлены, а по причине все той же художественной правды» [79, с.41], – заявляет повествователь, незримый свидетель всего происходящего в Новостаровке.

«Лошадь деда Тита по кличке Глазастый, поскольку имел всегда один глаз и был убежден, что два глаза – роскошь», «... тоскливо-претоскливо заржала: иго-го...го-го...го-го...»; дед Тит сломался под этим печальным взглядом.

Завязкой этого детективного сюжета стало возвращение из города ученого, бывшего новостаровца Петра Карасикова, работавшего в НИИ несколько лет над созданием ностальгина и в конце концов получившего его из рыбьей крови. Мотив испытания ностальгином реализуется в ряде сюжетных ситуаций, смешных, драматичных, отчасти трагических, показывающих жизнь современной деревни в прошлом и настоящем: Новостаровка – райский уголок с ее лесами, озерами и реками в прошлой жизни. Ее вид и аура потрясают до слез Карасикова: воздух в Новостаровке вкусный; грибным духом пышет; бесплатный воздух родины; озеро Глубокое – голубое, с золотым ободком песка, леса – родные и первозданные.

Вернувшийся после созданных им самим же таблеток ностальгина Карасиков, попробовавший ностальгин Тюфелькин с грустными и счастливыми глазами, называвший до этого жизнь в Новостаровке по Марксу «идиотизмом деревенской жизни», директор совхоза Лобастый, остро нуждавшийся в специалистах, который «не верил в Бога. Но Бог был и послал он Лобастому Карасикова» [79, с.51], оказались под гипнозом изобретенного ностальгина по родным местам.

Чудодейственное влияние таблеток ностальгина, которые раздал своим землякам-друзьям расчувствовавшийся после обильной выпивки герой, становится сюжетообразующим элементом этого повествования, развивающегося как увлекательный деревенский детектив-анекдот. Новостаровка за годы перестройки стремительно потеряла своих работников, по

мнению ее директора Лобастого, «легче прошлогодний снег вернуть». Спасение приходит в виде таблеток ностальгина, после приема которых возвращаются все бывшие выходцы из этих мест.

Директор Лобастый решает испытать воздействие ностальгина на Лева Кошкодрало, механизаторе широкого профиля. В разгар уборки он уезжает из Новостаровки в Тещинск к Мордастову, будет работать вышибалой в ресторане, оставил бесхозным на грейдере совхозный комбайн, не думает о больной матери. Но после выпитого стакана воды с ностальгином, которым его угостил директор, с ним происходит метаморфоза:

«Сонные глаза его налились пронзительной есенинской грустью.

В них появилось то, чего не могло появиться – мысль.

Достал-таки Лёху ностальгин, достал.

- Что-то больно рано городской седни прикатил, – удивился он, посмотрел на часы и снова удивился. – Спешат что-то...

Потоптался, потоптался и сказал как-то тепло и задушевно. Искренне так сказал:

- Вы, Антон Антонович, не думайте, что Кошкодралко всё до фени. У него здесь, – гулко хлопнул он себя по грудной клетке. – тоже, может быть, не пырей в огороде. У него, может быть, тоже душа, ядрёныть, за технику страдат. Пойду комбайн проведу... Если хоть один болт пропал, гадам буду, всю «Зарю» на уши поставлю.

Повернулся и вышел вон, яростно хлопнув дверью.

В наступившей тишине раздался звук, похожий на клацанье затвора. Это у Лобастого отвалилась челюсть» [79, с.55].

Дальнейшие события излагаются динамично: Карасиков, создатель этого лекарства, назначен кадровиком, появляется особая папка «Возвращенцы», куда заносятся бывшие новостаровцы, люди, в которых нуждается хозяйство деревни. Появляется еще одна фабульная интрига: ностальгин не действует или действует слабо на синеглазых, поэтому Васька Хряк, инженер, работающий в городе на автозаводе, голубые глаза, – исключение.

Повествователь искусен в создании тех или иных микросюжетов: кратко, но емко представляет историю каждого, кого хотят вернуть при помощи таблеток директор и начальник отдела кадров совхоза «Степные орлы им. Н.Н. Петрова»: Мишка Гусь, кареглазый, в футбол хорошо играл, архитектурный окончил:

- Алкаш...

- Так будем Гуся ностальгировать или нет? – У меня своих алкашей, хоть ЛТП открывай.

- Вычеркивать?

- А архитектор бы нам очень даже пригодился. Поставь вопрос. Вот еще что. У меня немцев целое отделение. Всей Келлеровкой в ФРГ собрались [79, с. 56].

Повествователь использует композиционный приём ретардации – задержки развития сюжетного действия, замедления повествования. При помощи подробного, почти детального описания всех подробностей из жизни того или иного персонажа: ностальгируют не только тех, в ком нуждается производство и сельское хозяйство Новостаровки, но и Ваньку Губошлепа, нынешнего хирурга,

Лешку Ибраева, дипломата («В хозяйстве все пригодится»), спорят в надобности художника-авангардиста Чеснока, решают проблему с женами возвращенцев, сомневаются в пригодности физика-атомщика Генки Сопливого.

Следующая микросюжетная ситуация посвящена «опаиванию» ностальгином директора лучшего в Тешинске ресторана Ваньки Мордастова, который после встречи с земляком-новостаровцем тоже загрустил. В каждом микросюжете показано воздействие на ностальгирующих по родной Новостаровке возвращенцев.

В повествовании ведущей сюжетобразующей темой становится возвращение на малую родину и обретение покоя и гармонии в отдельно взятой деревеньке с целью доказать, что здесь можно было жить по-человечески. Вытащен из небытия студенческий проект архитектора Мишки Гуся, теперь он посвящен новой жизни старой Новостаровки, захотевших жить по-человечески:

«...крестьянский дом, – говорил Гусь, – это не только место, где человек работает и спит. Это ещё и зона отдыха, зона, грубо говоря, покоя».

Чего только не было в его проекте: дома-терема в три этажа с резьбой и высокими крышами, гаражами, банями с бассейнами, дворовыми постройками, в которых было учтено всё, вплоть до собачьих будок...

В проекте Гуся на берегу озера сверкал гранёным алмазом Центр совместного досуга – нечто напоминающее стеклянную пирамиду, где было всё – зимний сад, спортзал, бассейн, кино- и концертные залы, комнаты для различных ремёсел и искусств, и в ядрёна вошь! – бар. К центру примыкал яхт-клуб» [79, с. 60].

Далее возникают неожиданные повороты в развитии сюжета, усложняющие фабулу. Перипетии интереситивны, хотя и не выходят за сюжетные рамки. Сюжет этой истории о ностальгиях синеглазых переходит, как говорил Аристотель, в «падающее действие и наконец в катастрофу», то есть движется к точке высшего напряжения. Исследователи считают, что перипетии сюжета важны для определения дальнейшей судьбы персонажей.

Сюжетное пространство повести заполнено огромным количеством динамичных, порой анекдотичных и смешных микроситуаций: исчезает руководитель района Тюлькин, которому не нравились бассейн и яхт-клуб, где может заниматься после тяжелой работы скотник Иванов. Вставлены в общую сюжетную линию микросюжеты о задуманной директором Лобастым и Карасиковым (Колдунком) «диверсии» «возвращения» товарища Тюлькина с бесцветными глазами на остров Шпицберген при помощи чудодейственного ностальгина, о «странной торговле приворотным зельем», о том, как Колдунок задумал и очистил от чужаков и браконьеров все новостаровские пространство.

Новый мотив в развитии сюжета – неожиданный эффект от новостаровского «приворота»: «Однако потихоньку-потихоньку, а озеро наполнялось пронзительной тоской по Родине. Его солоноватая вода приобрела какой-то особый грустный цвет» [79, с. 66]. Озеро приобретает грустный цвет, ассоциирующийся с песней Сольвейг Грига или с маршем «Прощание славянки», окуни, пойманные в озере, прыгают со сковородки в озеро, у голландских коров просыпается тоска по родине, и они возвращаются туда.

Убыток обошелся хозяйству в миллион рублей, с другой стороны, коровы и другой крупный скот, сданные на мясокомбинат, домашние гуси и другие птицы, отправленные в другие хозяйства, возвращаются, охваченные тоской и ностальгией. Ситуация выходит из-под контроля людей. Все это привело к отстранению Карасикова от должности и переходу Колдунка в рыбинспекторы.

В сюжете появляется еще одна детективная интрига, связанная с секретной деятельностью майора Коляяка. Первая деталь – «вдумчивый» майор – включает в себя следующие подробности: «Внешне майор Коляяк напоминал опломбированный сейф», «... на всем его облике лежала печать секретности» [79, с. 71]. Именно он установил, что ностальгин не действует на синеглазых: майор Коляяк установил опытным путём, что половину беглецов составили военнослужащие, посланные за новостаровскими беглецами, и только прапорщик Водкин, сержант Олькин и ефрейтор Загогуля не дали драпу, потому что были людьми чрезвычайно-синеглазыми. На этот факт в его докладной обратило внимание начальство. Продолжение детективной истории передано всего в нескольких деталях: майор Коляяк находится непродолжительное время под наблюдением психиатров, его повышают в звании, и он получает новое задание.

Появление синеглазого альбиноса Коляяка в маскарадном наряде собирателя частушек с целью вербовки создателя ностальгина – новая интрига, меняющая ход событий в Новостаровке: перед Карасиком-Колдунком ставится архисекретная стратегически важная задача по обеспечению безопасности всей страны: «И вдруг на его скромной особе сфокусировались интересы всемогущих ведомств Великой страны под этим гигантским увеличительным стеклом значение Карасикова возрастало до невероятных размеров. Судьба планеты, её история зависели от маленького пухлого человечка по прозвищу Колобок» [79, с. 76]. Несмотря на некоторые близкие к мистическим сюжетные ситуации, где индифферентно-описательно рассказывается о «невидимой» работе в секретной лаборатории Карасикова под неусыпным оком Коляяки, довольно конкретно и ясно изложены результаты их деятельности, завершившиеся вручением ордена:

«Вскоре после всех этих событий Карасикову Петру Петровичу был вручен орден.

За ОСОБЫЕ заслуги» [79, с. 77].

Его чудо-лекарство стало секретным оружием и «будет использовано только в целях самообороны» [79, с. 82], но в какой-то момент породило у его создателя мысль о необходимости создания противоядия: «кто-то должен уже сейчас позаботиться о нейтрализации ностальгина». Мотив нравственного выбора изобретателя таблеток, вызывающих любовь к родине, получает новое развитие. Герой ясно осознает, каковы будут последствия его применения: начнется новая мировая война, ибо его записи были выкрадены и использованы иноземной разведкой, в научном журнале появилась статья о миграции Теодора Буба, бывшего синеглазого новостаровца, эмигрировавшего за рубеж. Новостаровка стала прежней, погрузилась во тьму, создателя ностальгина, объявленного колдуном, бабы казнили лютой смертью, покарали за зелье. Федор Буб несмотря на то, что у него пронзительно синие глаза, охвачен ностальгией,

поэтому появился в родных местах и подводит итоги: «Бедная, бедная моя родина! Снова у нас разор и запущение. Но воздух! Какой воздух!» [79, с. 85].

Финал этой детективной, с одной стороны, и мистической, с другой стороны, истории открыт: в сюжете вновь появляется голос повествователя, который начинает новый сюжет о поисках спасительного антиносталягина, который ведут в подземелье под коровником полубезумный Антон Лобастый и Федор Иванович Буб, пытающийся найти хотя бы «несколько символов, которые спасут мир» [79, с. 90].

Как видим, Николай Веревошкин, следуя постмодернистским установкам, ведет игру на вымысел, включает читателя в сюжет, настраивает на незавершенность повествования об этой мистической, фантазмагорической истории, изложенной повествователем в чисто ироническом ключе. Осуществленный анализ поэтики повести «Ностальгин для синеглазых» позволяет сделать следующие выводы:

- в сюжете психологической повести использованы жанровые признаки этого жанра: конфликт добра и зла, приемы тайны и загадки, которые читатель разгадывает самостоятельно;

- для того, чтобы понять хитросплетения сюжета, нужно использовать все возможные приемы дедукции, потому что Веревошкин истинные намерения своих героев сообщает намеками, и для того, чтобы понять суть поступков героев, читателю нужно быть проницательным, понимать психологическое состояние героев;

- нужно отметить структурно-сюжетную напряженность повествования, необходимую для поэтики детективной повести, Николай Веревошкин использует такую же стратегию и в других повестях, вошедших в книгу «Страна без негодяев».

Рассмотренные повести можно воспринимать как один целостный текст о людях, хорошо знакомых писателю, о его современниках, живущих в том североказахстанском краю со множеством маленьких деревень, откуда родом сам писатель. Неслучайно события в разных прозаических произведениях, написанных в разные годы, происходят в Марьевке, Тешинске, Новостаровке.

Сам повествователь часто «вставляет» личное, биографическое, из своей богатой на приключения жизни, многие персонажи либо легко узнаваемы, либо имеют реальных прототипов в жизни.

Поэтому, несмотря на присутствие в повествовании сатирического восприятия тех или иных сторон советской жизни, иронического отношения к утопии коммунистического будущего, чувствуется ностальгия писателя к безвозвратно ушедшему прошлому. Но критическое отношение ко многим явлениям советского образа жизни порождает горькую иронию автора: он правдиво изображает быт со всеми его парадоксами, отклонениями и противоречиями, показывает жизнь и героев таковыми, как есть.

Ирония Веревошкина-повествователя обнажает абсурдность жизни его героев. В повести «Жертвенный осел» писатель обращается к интерпретации судьбы «маленького человека» в наше время, предлагает новое «прочтение» классической темы. Его обращение к этому типу героя неслучайно: «маленький

человек», «бедные люди» стали символическими, знаковыми фигурами не только пушкинского и гоголевского реализма, они, претерпев изменения, приобретая все новые черты, заняли свое место в постмодернистской прозе.

В 2009 году в «Новом мире» появилась статья С. Белякова «Призрак титулярного советника» [80], в которой критик исследует разные типы и подтипы классического «маленького человека» в условиях разрушения привычной жизни в советском государстве, для обозначения он использует понятия «современный Башмачкин», «массовидный» человек, человек «дна» и «everyman». Критик замечает, что современный «маленький человек» – заурядный, ничем не выделяющийся, наконец стал существовать самостоятельно, а не фоне «его превосходительств», то есть занял свободную нишу, имеет свое пространство. При этом он сознательно ведет подобную жизнь, не желает выйти за ее пределы, не чувствует своего униженного положения, тонет в рутине жизни и даже доволен тем, чего достиг, как герои и героини Л. Петрушевской и Ю. Буйды, Евгения Гришковца и Е. Чижовой и др.

«Маленький человек» внешне благополучный и даже пытается что-то изменить в своей жизни, занять хорошую должность, что и происходит с Чащиным из повести Р. Сенчина «Лед под ногами». Но чаще всего это герои, оказавшиеся выпавшими из жизни, потерявшие свое лицо, паспорт, право на благополучную жизнь, опустившиеся на «дно жизни», в ряды бомжей. Поэтому их местом обитания становятся ночлежки, кладбища, теплотрассы, заброшенные и разрушенные здания, как в повести «Счастливое кладбище» Н. Евдокимова.

Один из авторов, создавших тип такого героя, Р. Сенчин так объясняет свой интерес к этой теме: «Я пытаюсь писать о жизни ничем особенным не выдающихся, как Пушкин их называл, «ничтожных» людей... Жизнь большинства складывается из череды дней-близнецов, которые не запоминаются, не радуют и не огорчают, почти не отличаются. Настоящие события происходят очень редко. И вот эти бесцветные, «лишние» дни я беру для описания» [81].

По нашему мнению, Николай Веревошкин в трактовке судьбы главного героя как «маленького человека», героя-«минус», героя-«нуля» близок не только и не столько к представителям российской постмодернистской литературы (Л. Улицкая и Л. Петрушевская, Ю. Буйда и Николай Коляда, Евгений Гришковец и М. Москвина и др.). сколько к русскоязычным писателям-казахстанцам, с которыми его связывают личные дружеские отношения, в частности, много общего у него в развитии этого мотива, усиленного одиночеством героя, его отчужденностью от остального мира с Асланом Жаксылыковым, с Канатом Кабдрахмановым, с Бахытжаном Момыш-улы и другими писателями, показывающими в своих произведениях трагедию обреченности человека, ощущающего разлад с о всем миром.

Канат Кабдрахманов в одном из своих интервью признавался: еще в школьные годы он «узнал, что такое болезненно-тревожное беспокойство духа» [82]. Герои его рассказов часто оказываются в полном разладе с внешним миром, поэтому он предельно одинок, которое сродни безумию, он находит наслаждение в состоянии полной огражденности от людей становится, в уходе в «другой»

мир, во власть сна, неявных грез и воспоминаний. Но окружающие воспринимают его скрытность как гордыню, хотя самому герою одиночество помогает обрести себя, слиться с природой, стать частью Космоса. Сам писатель считает своей главной задачей показать контраст между бездушием мира и одушевленностью человека, а основную тему своих рассказов, эссе, статей и интервью определяет как тему судьбы человека в этом жестоком и ожесточающем личностный мир: «...место своего жительства я называю абсурдистаном.

Абсурдистан – это данность моей социальной действительности. И в то же время они – вводные для современного местного писателя. Вводные вводят в мир крайне серьезных вопросов: как жить там, где жизнь не бытийна, а антибытийна? Что есть жизнь отдельного человека в бессмысленном обществе? Из каких слагаемых может состоять личность живущего в абсурдистане?

Эти вопросы я ставил в своих книгах эссе и искал на них свои версии ответов» [82].

В таком же состоянии одиночества, неприспособленности к этой жестокой для него жизни пребывает и Спартак, герой из галереи «маленьких людей» Бахытжана Момышулы [83]. Несмотря на все свои потенциальные возможности, которые выпали ему в жизни, в настоящем он потерял интерес к жизни, не может найти себе место в этом мире, духовно деградировавший человек, он предал свою первую любовь, считает, что заслуженно наказан судьбой.

Как видим, в судьбах «маленьких людей» Николая Веревошкина и других выше названных российских и казахстанских прозаиков, героев, называемых «everyman», много общего.

Выводы к первому разделу:

1 Николай Веревошкин с самого начала своей творческой деятельности известен своими смелыми экспериментами, нашедшими воплощение в заглавиях его произведений и в формате их оформления, объединения их в книги, циклы, в интересе к детской теме в нескольких циклах, прежде всего в книге «Родина мамонта», в индивидуальной стилевой манере, отразившейся в выборе темы, в постановке проблем, раскрытии мира детства как счастливого времени развития личности, и в увлечении малыми эпическими жанрами.

2 Сознательный выбор писателем разных жанров малой прозы продиктован требованиями к писателям, пишущим для детей и о детях: небольшой объем, заверченный сюжет, характерные герои и исключительно динамичные события, позволяющие одновременно воспринимать и сопереживать происходящее в повествовании.

3 Особую роль в рассматриваемой малой прозе Николая Веревошкина играет форма повествования, имитирующая традицию устного рассказывания об одном или двух-трех значительных событиях, а также немаловажно то обстоятельство, что сохранен принцип единства действия и времени, и на первом плане один главный герой, о поступках которого рассказывает активно действующий повествователь.

4 Николай Веревошкин в анализируемых нами повестях и рассказах показывает мир ребенка, его поиски обретения смысла общежития со взрослыми и окружающей природой через реализацию принципа двоемирия для того, чтобы подчеркнуть аномальность мира взрослых, его жестокость и бессмысленность.

5 Симптоматично, что ведущим мотивом в сюжетах детских рассказов «Птица», «Зеленый петух», «Близнецы», «Ружье», «Суслик», «Героический Петя», «Древоград», «Нарисуй мне золотое сердце (сказка)» является мотив чуда, который создает руками маленьких героев особую, сказочную атмосферу.

6 Семантическое поле проанализированных нами произведений «малой прозы» Николая Веревошкина отличается поисками разных приемов формотворчества:

- писатель намеренно отходит от традиций классической русской прозы, довольно смело экспериментирует с сюжетом и композицией, пробует разные пути создания нового героя, обращается к нетрадиционным объектам изображения, что в конечном итоге позволяет ему допускать смешение самых разных жанровых элементов произведения, что, в свою очередь, приводит писателя к созданию новых жанровых разновидностей;

- неслучайно многие жанровые новации писателя созданы в пределах малых и средних жанров. По мнению Николая Веревошкина, произведения малых жанров прозы в силу своей мобильности, с одной стороны, и емкой и в то же время экономной формы, с другой, рождают широкие перспективы для творческой деятельности современных писателей.

- Николай Веревошкин в своей прозе стремится создать героя нашего времени – человека в эпоху перемен, определить его не только в определенном локусе, но и пределах Вселенной. Его герой, остро воспринимающий происходящие в мире катастрофы не только природного, но и рукотворного характера, ощущает надлом, двойственность и дуализм этого мира и пытается по-своему его преодолеть.

2 СПЕЦИФИКА ЖАНРА РОМАНА Н. ВЕРЕВОЧКИНА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ КАЗАХСТАНА

2.1. Романы Н. Веревочкина в современной критике и литературоведении

Проза русских писателей Казахстана конца XX – начала XXI веков является самобытной частью литературы нашей республики, но еще не получила глубокой и полной оценки в отечественной критике и литературоведении, поэтому требует сегодня всестороннего рассмотрения общих характерных тенденций (трендов) в развитии и специфических черт в творчестве отдельных прозаиков. Актуальность исследований современного состояния казахстанского литературного процесса заключается в попытке осуществить многоаспектный анализ прозы русских писателей Казахстана как локального феномена культуры в общеказахстанском литературном процессе: см. коллективную монографию «Национальные образы мира в современной литературе Казахстана», где ученые КазНУ им. аль-Фараби У.К. Абишева, К.К. Ахмедьяров, А.Б. Абдулина, Х.С. Мухамадиев создают интерпретацию «образов мира в современной литературе Казахстана как особых феноменов, отражающих духовность народа, его менталитет и культурные традиции» [84]. Об евразийской сущности литературы нашей республики сквозь призму казахской культуры писал в своих статьях проф. Елеукунов Ш. [85]. Изучение прозы позволяет также понять всю сложность и противоречивость современной жизни в условиях глобализации, и, с другой стороны, новая проза русских писателей нашей республики своими экспериментами и художественными открытиями расширяет герменевтическое культурное поле и намечает дальнейшую перспективу своего развития в контексте мирового литературного пространства XX-XXI веков.

Современная ситуация в русской прозе Казахстана в контексте общеказахстанского литературного процесса свидетельствует об обновлении писателями жанровых матриц, об интенсивных поисках новых сюжетов о новом герое. В организационном плане казахстанская русская проза имеет возможность напечататься в республиканских литературных журналах «Простор» и «Нива», петропавловском журнале «Провинция», усть-каменогорском «Иртыш», в костанайском «Берега», выступить с сообщением о задуманном в ОЛША (Открытая литературная школа Алматы), в сетевых журналах «ЛиТerraТура», где редактором отдела прозы Юрий Серебрянский, и «Дактиль».

В первые годы исследуемого нами периода большую роль в объединении литературных сил Алматы играли журнал «Аполлинарий», закрывшийся после смерти Ольги Марк в 2008 году, и «Книголюб», выполнявший большую просветительскую функцию в жизни русской литературы Казахстана, прекративший существование в 2014 году. Выходили, хотя и не периодически, альманахи «Литературная Алма-Ата» и «Ышшо Одын», в которых печатали малую прозу известные и начинающие писатели. Исследований, посвященных состоянию современной казахстанской прозы, немного, среди них заслуживают

внимание обзор литературной ситуации в Казахстане, сделанный в кандидатских диссертациях московских ученых Овчеренко У. [86], Логиновой М.А. [87], в статьях и монографиях ученых Института литературы им. М.О. Ауэзова под научным руководством С.В. Ананьевой [88] и др.

Современная казахстанская литература в силу объективных и субъективных причин оценивается по-разному, иногда негативно и некомпетентно. Часто высказывается мнение, что произведения современных авторов специфичны и трудны для восприятия из-за рефлексивности содержания, которое в большинстве текстов пессимистично и деструктивно и в силу этого предназначено для узкого круга читателей. Причин такого состояния литературы, по мнению таких критиков, множество, но все же «литературное невежество» есть результат отсутствия государственной просветительской политики, что привело к забвению весьма достойных произведений новейшей литературы.

Также на сегодняшнюю ситуацию повлияла, с нашей точки зрения, и трансформация духовной матрицы современного общественного сознания и смена эстетических кодов в творчестве самих художников слова. Подобные мнения можно встретить в рассуждениях, высказываниях, обзорах и рецензиях Николая Иванова («Возрождение русскоязычной литературы в Казахстане») [89], Алёны Тимофеевой, автора проекта в Интернет-издании MANSHUQ [90], Наили Галеевой, предложившей свое видение проблем развития современной литературы Казахстана в интернет-сайте «STEPPE» [91].

Современная русская проза Казахстана, как и другие литературы, оказавшиеся литературной диаспорой в иной культуре, не избежала общих для все подобных литератур бед и ошибок, ее называют маргинальной, считают пороком стремление писателей к коммерциализации, называют литературой массового спроса. Но, тем не менее, свое высокое назначение она выполняет, пытается найти свое место в этом мире. Поэтому одним из ведущих ее трендов является тяготение к жанровому синтезу, что привело к многообразию стилей и литературных направлений, к широкому диапазону тем, среди которых заметно и выгодно выделяется историческая тема, прошлое и настоящее Казахстана и России.

В исторической прозе Николая Корсунова («Любное место»), Вл. Берденникова («Свидетельствую...»), Вал. Могильницкого («Звезды ГУЛАГа», «В долине слез») обращение к прошлому и его интерпретация дают возможность осмыслить происходившее в казахской степи, понять масштаб происходящего, исследовать тайные мотивы трагедий той или иной личности для того, чтобы оценить настоящее. Иногда детальная реконструкция недавнего прошлого, реалии прошлых эпох, страшные моменты недавней истории. становятся своеобразной лупой, через которую можно увидеть, из чего мы сделаны и на что способны.

Одной из устойчивых тенденций развития русской прозы Казахстана с момента ее возникновения стала причастность к евразийской теме, родившаяся в условиях ее эстетической «пограничности», обусловившую межкультурные «скрепы» русской и казахской литератур. А.Н. Сергеев и Г.К. Бельгер, С.Н.

Назарова и Н.М. Чернова, Н. Веревошкин и М. Земсков и другие изображают мир казахской, русской и немецкой культур через емкие образы, ставшие своеобразными маркерами менталитета того или иного народа.

Другим ведущим трендом современной русской прозы, с нашей точки зрения, становится игра со словом, мифом, то есть художественные эксперименты, которые стали давно ведущей тенденцией многих современных литератур. Неслучайно появление и в русской прозе Казахстана романа-мифа Николая Веревошкина «Зуб мамонта», антиутопии как антижанра утопии, романа-фантазмагии, каковым является роман «Перигей» Михаила Земскова с характерным подзаголовком «роман-фантазмагия с элементами антиутопии», созданный в русле современной миддл-литературы, по мнению Таттимбетовой К.О., миддл-литература появилась в результате «сращения» «элитарной», высокой литературы с массовой беллетристикой [92]. Приемы остросюжетного детектива и плутовского романа, фантастический и без границ хронотоп, остросюжетное повествование, зачастую насыщенное интертекстами, позволяют интерпретировать романы подобного типа как постмодернистские (см. работы исследователей о постмодернистской казахстанской литературе проф. КазНПУ им.Абая Л.В. Сафроновой [93], доктора PhD Джундубаевой А.А. [94]).

В исследовательском поле внимания литературоведов находятся также другой роман М. Земскова «Сектант», интерпретируемый нами как остросюжетный философский триллер, герои которого представляют новый тип современной личности, поведение которых определяется новой интерпретацией ницшеанской философии, экспериментальная проза Ольги Марк «Воды Леты», представляющая собой антиутопию-предостережение плюс психологический триллер, и «Предсказание» с интригующим подзаголовком «страницы романа». Заслуживает исследовательского внимания и проза К. Кешина, в частности, повесть «Керосиновая лампа», насквозь пронизанная разного вида интертекстами. Интерпретации приемов реминисценций, ссылок, обращений и цитат русской и мировой литературы позволяют понять авторский замысел.

Исследование жанровых доминант романа-исследования Т. Фроловской «Евразийский лев» и автобиографического романа И.П. Щеголихина «Выхожу один я на дорогу» позволяет понять жанрообразовательные процессы в этих текстах. Анализ и интерпретация сложной и причудливой художественной структуры романа-эссе Константина Гайворонского «Эффект неприсутствия», в котором с помощью писем, свидетельств, документов автор пытается переосмыслить происходившие в декабре 1825 года события на Сенатской площади, понять «присутствие» неприсутствовавшего Пушкина в рядах декабристов.

Сюжетика романа путешествий и приключений Геннадия Доронина «Остров» невероятно пестра, пространство – необъятно (воздух и земля, вода и космос), герои – оксюморонные (Марина Мнишек и жена Пугачева Устинья Кузнецова), поиск всеми героями легендарного Беловодья позволяет автору использовать традиционную сюжетную схему путевого романа, вобравшего по воле его создателя признаки постмодернистского повествования.

Первые романы Николая Николаевича Веревошкина появились в начале XXI века. Фонд Сорос-Казахстан провел конкурс «Современный казахстанский роман», одним из условий которого было выявить произведения большой эпической формы на русском и казахском языках, посвященных новым явлениям в постсоветское время. Таласбек Асемкулов, Дидар Амантай и Айгуль Кемелбаева стали победителями по казахской номинации, Николай Веревошкин и Илья Одегов – по русской номинации. Юрий Серебрянский в своей книге «Книга о вкусной и здоровой казахстанской литературе. Дәмді де пайдалы қазақстандық әдебиет жайлы кітап» (Алматы, 2020 г.) рассказывает о том, что происходило в литературной жизни Алматы и молодой столицы Казахстана, об истории вышеупомянутого конкурса и отмечает, что финансовая помощь, оказываемая Фондом в те годы, «была хорошей поддержкой талантливым писателям: Айгуль Кемельбаевой, Таласбеку Асемкулову, Николаю Веревошкину, Илье Одегову, Дидару Амантаю» [95].

Юрий Серебрянский вспоминает, что Герольд Бельгер назвал это уникальной программой и сравнил «с той ласточкой из казахской легенды, которая в клюве своём приносит спасительную каплю воды для страждущих» [95]. Роман Веревошкина вышел отдельным изданием в издательстве «Атамұра» уже в 2003 году, а в 2010 году его напечатал журнал «Дружба народов» [96]. Главный редактор этого журнала Александр Лаурсабович Эбаноидзе в интервью «Российской газете» (2008 г.) отмечал постоянный интерес журнала к прозе казахстанского писателя: «...предполагается публикация его новой повести. А его «Человек без имени» – уже опубликованная в нашем журнале, очень сильная вещь!» [97].

Известный критик Леонид Арамович Теракопьян, один из инициаторов идеи новой культурной интеграции после распада Советского Союза, первым обратил внимание на Николая Веревошкина, напечатавшего в «Дружбе народов» повесть «Человек без имени», победившую в конкурсе «Русская премия», и в 2007 году роман «Белая дыра». В большой статье «Тектоника разлома. Николай Веревошкин и его герои» отмечает основные моменты творческой эволюции казахстанского писателя, подробно анализирует реализацию мотива подлинности жизни героев Веревошкина, выделяет как доминанту смешение жанров: «Такова уж она, проза Николая Веревошкина. Смешение жанров. То исповедь, то анекдот, то плач, то байка. Рассказни под водочку, под соленый огурчик. С подначками, преувеличениями, розыгрышами» [98].

Критик называет следующий, еще не дошедший до широкого российского читателя роман писателя «Зуб мамонта» как «пожалуй, самое драматическое произведение писателя: «О нашей пореформенной современности, о людях, оказавшихся при разломе эпох» [98]. По его мнению, та катастрофа, которая породила этот тектонический разлом после распада огромной территории на микросоударства, подобна Большому взрыву, который вызвал переоценку всего и ведет к утрате подлинности. Л.А. Теракопьян, русский грузинский писатель, с болью пишущий о подобных явлениях в своих родных местах, считает, что Николай Веревошкин – «один из тех редких в наше время художников, у которых есть своя позиция и которые еще не разучились слышать музыку истории.

Симфоническую, оркестровую музыку, а не рвущуюся из всех динамиков попсу» [98].

Из казахстанских критиков первой обратила внимание на это произведение казахстанский культуролог Зира Наурзбаева, написав обстоятельную статью «Аджигерей, Руслан и М: три судьбы казахстанской культуры. Немифологические заметки о современном казахстанском романе» [99]. По ее мнению, роман Веревошкина посвящен судьбе современного человека в современном мире. Она называет его философским и мифотворческим и рассматривает сюжет романа как «миф о судьбе русской интеллигентской культуры в Казахстане» [99]. По признанию самой З. Наурзбаевой, ее интересуют общее, объединяющее прозу трех писателей: романы «Зуб мамонта. Летопись мертвого города») Николая Веревошкина, «Талтус» Таласбека Асемкулова и повести Каната Кабдрахманова «Одиночество: дом без стен, душа без дома», «Трансцендентальное кочевье. Конец пути».

Общей, по ее мнению, является только тема – судьба нашего современника в этом сложном мире. Каждый из героев выполняет свою миссию на этой земле: «Аджигерей – наш современник и в то же время он продолжатель духовной Традиции, человек, находящийся на Пути», Руслан, герой Веревошкина – по существу сирота, потерявший мать и трех своих отцов, метис, тоже несет до конца свой крест, но он сознательно отказывается от будущего: «Руслан отрекся от возлюбленной, запретил себе иметь семью, детей, в символическом плане он лишил себя и культуру, которую он представляет, будущего» [99]. Таково же и состояние М., героя Каната Кабдрахманова, который ищет возможность создания послестепной культуры. Зира Наурзбаева, одна из известных исследователей казахской мифологии и культуры, пытается рассмотреть проблематику вышеуказанных произведений сквозь призму самоидентификации как казахов, так и неказахов, живущих в современном Казахстане.

Таттимбетова К.О., занимающаяся проблемами анализа поэтики прозы И.П. Щеголихина [100] в контексте развития литературного процесса в полиэтнической культуре Казахстана, рассматривает «Зуб мамонта» как мифологический роман: «Этого писателя отличает стремление создать современный миф об обычных людях, попавших в необычную ситуацию» [92], считает, что автора интересуют поиски героями истины и определение своего места не только в локальном пространстве романа, но и во всей Вселенной: «Герой Веревошкина стоит перед выбором – между разрушением и созиданием, жизнью и смертью, душевной чуткостью и духовной глухотой и немотой» [92].

Профессор Джолдасбекова Б.У., много лет занимающаяся проблемами поэтики русской прозы Казахстана, утверждает, что «...Николай Веревошкин поднимает серьезную для нашего времени тему: где современному человеку найти точку опоры в мире, которым рухнули все привычные, на первый взгляд, надежные, незыблемые структуры...» [101, с.220].

Обстоятельный анализ поэтики романа с точки зрения его мифологической составляющей сделан А.С. Демченко в диссертации на соискание ученого звания доктора философии (PhD) «Архетип Дом в прозе русскоязычных писателей Казахстана: теоретические и методические аспекты исследования» (2018 г.) [102]

и в ряде статей о прозе русских и русскоязычных писателей теоретического и методического характера, написанных в последние годы [103; 104]. А.С. Демченко рассматривает функции архетипа дома, который она считает базовым, в новом урбанистическом романе, возникшем на рубеже веков. Образцом дестабилизации этого архетипа она называет роман «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» и доказывает, что реальность в сюжете этого романа, реализованная через мифологемы города, – «это реальность инверсированная, нелинейная, в некотором смысле дефекцитарная» [102]. Исследовательницей осуществлен обстоятельный анализ и интерпретация художественных приемов раскрытия темы такого города и его роли в судьбе его жителей.

В статье А.С. Демченко, написанной в соавторстве с исследователем Валиковой О.А. (РУДН, Москва) «Роман «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» Н. Веревошкина: мифотектоника и художественная аксиология» [103, с.98-109], мифотектонический анализ романа Николая Веревошкина позволяет понять особенности экзистенциальной прозы казахстанского писателя. Авторы статьи предлагают свое «прочтение» скрытых смыслов мифологем, увидеть детали и подробности перевернутого мира, называемого исследователями «инверсированным» миром, дают весьма интересную интерпретацию трансформированных писателем интекстов в тексте для того, чтобы показать, какой путь проходят герои, нисходя в ад и вновь получая возможность духовного и морального воскресения.

Одно из последних исследований о современной русской и русскоязычной прозе Казахстана принадлежит Ульяне Овчеренко. В диссертации «Современная проза Казахстана на русском языке: основные тенденции развития» [86], защищенной в МГУ им. М.В. Ломоносова в 2021 году, есть параграф, посвященный роману писателя Николая Веревошкина – «Николай Веревошкин: работа с мифологемами», в котором рассмотрены интертекстуальные связи романа с библейскими мифами, трансформации мифологем в художественных текстах нового времени, сакральное и бытовое начало в архетипе дома.

Несмотря на столь пристальный научный интерес к роману Веревошкина «Зуб мамонта», стоит обратить внимание на некоторые моменты поэтики этого и других произведений писателя, явно тяготеющего к постмодернистской манере повествования, в частности, с нашей точки зрения, перспективным является исследование интертекстуальных связей этого романа в контексте современной российской и казахстанской литературной ситуации. Методологическим ориентиром в этом научном направлении могут служить точки зрения на русский постмодернизм в работах И. Скоропановой [105], М. Липовецкого [106], М. Эпштейна [107-108], А.Г. Коваленко [109; 110], Л.В. Сафроновой [111] и др.

Заслуживает внимания попытка Михаила Эпштейна, изложенная в объемной статье «Истоки и смысл русского постмодернизма» и в монографии «Постмодерн в России» (2000), доказать, что вначале постмодернизм возник не на Западе и потом появился в России. М. Эпштейн предлагает свою классификацию течений внутри соцреализма, коммунизм представляет как «постмодерн с модернистским лицом», промежуточный этап между модернизмом и постмодернизмом называет соцартом.

М. Липовецкий считает русский постмодернизм в силу определенных обстоятельств «задержанным модернизмом», И.С. Скоропанова при выявлении специфики русского постмодернизма обратилась к интерпретации конкретных произведений конкретных авторов. Но при этом она все же исходит из постулатов западных теорий о постмодернистской поэтике, где главным составляющими являются прием абсурда, деконструкция советского мифа, особый герой и неразрывная связь с классическими традициями по принципу за и против, интерес к эксперименту, игре, смене литературных масок, приводящих к исчезновению самого автора.

Профессор КазНПУ им.Абая Л.В. Сафронова при исследовании модернистских и постмодернистских черт эссеистической прозы Амантая Дидара говорит о сдержанном и отчасти негативном отношении известных азахстанских культурологов и философов к постмодернизму в казахской культуре: Шуга Нурпеисова видит в этом явлении опасность для стабильности нации [112], архитектор А. Сабитов считает эти явления в искусстве промежуточным этапом развития казахской культуры [113], доктор философских наук, профессор КазНУ им.аль-Фараби Габитов Т. доказывает, что постмодернизм иррационален, поэтому он не может культивироваться сознанием казахов [114]. Сама Сафронова Л.В. видит своеобразие прозы Амантая Дидара в некой эклектике, то есть в его тяготении и к модернизму, и к постмодернизму. По мнению исследовательницы, именно в этом смешении и заключается своеобразие творческой манеры и других представителей казахстанского постмодернизма, в круг которых она с уверенностью включает и Николая Веревошкина.

Интертекстуальные связи прозы Николая Веревошкина проявляются при внимательном чтении его текстов, позволяющем обнаружить разные формы заимствования писателем тех или иных элементов русской классической прозы, хотя сам Веревошкин в отличие от других постмодернистов, прежде всего Вячеслава Пьецуха, прямо не указывает на обращение к тому или иному писателю.

Вопрос о близости его прозы к гоголевской или салтыков-щедринской пока остается вне внимания исследователей, потому не делается попытка их параллельного прочтения и анализа, мало доказательств схожести сюжетных ситуаций, приемов создания структуры тех или иных произведений Веревошкина и русской классики, попыток рассмотреть элементы жанрового синкретизма малой прозы казахстанского писателя. Проблема выявления возможных классических образцов, использованных писателем, пока ждет серьезного исследования. Многие «истории» Николая Веревошкина, где за повествователем стоит «я» автора, позволяют выстроить такую концепцию: М.Е. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» творчески использовал художественные приемы «Истории села Горюхина» А.С. Пушкина, в первую очередь, манеру повествования, позволившую реалистически показать действительность того времени. Он наделил новыми возможностями повествователя, усилил пародийно-сатирический смысл своей «Историей».

Николай Веревокин, не акцентируя внимание на «истории» описываемых им мест, тем не менее подробно и в то же время экономно излагает все происходящее в жизни его героев, делает экскурсы в историческое прошлое, при этом не отказывается от приемов иронии над теми или иными подробностями советского образа их жизни, сопровождая их комментариями критично настроенного повествователя.

Действие механизма рецепции можно обнаружить и в следовании Николая Веревокина Салтыкову-Щедрину, который заимствовал у Пушкина не только название, но и «конструктивный принцип»: «историю» излагает просто и бесхитростно повествователь. И хотя дальше Веревокин отходит от сатирика Щедрина, он выполняет те же задачи: показывает в легкой пародийно-сатирической форме советскую действительность, обнажает все ее недостатки и пороки, без эмоциональных восклицаний и сатирических обличений вспоминает о былом, о прежней жизни в североказахстанских деревнях и небольших городах, отмечает движение от относительного благополучия в прошлом до разорения в настоящем времени.

2.2. Структура художественного мира в романе «Белая дыра»

Роман Николая Веревокина «Белая дыра» со вступительной заметкой Чингиза Айтматова появился в журнале «Дружба народов» в 2007 году. Айтматов очень высоко отозвался о казахстанском писателе, упомянул повесть «Человек без имени», автору которого он, как председатель жюри, вручал в 2006 году «Русскую премию», сказав, что завидует «тем любителям настоящей литературы, которым еще предстоит открыть для себя этого писателя» [115].

В мировой художественной практике известны сюжеты о дырах, прежде всего, черных, но сам термин (коллапсер) появился довольно поздно, его ввел в обиход Джон Арчибальд Уиллер лишь в 1967 году. Но еще в 1928 году писатель Э.Э. Смитс, один из родоначальников научной фантастики, в рассказе «Жаворонок пространства» описывает путешествие в межзвездное пространство. Одним из первых создателей сюжета о черных дырах был Ли Брэкетт, его роман «Меч Рианно» был создан в 1950 году, рассказывает о том, что у гробницы о марсианского бога Рианнон есть одна странная особенность: она погружает героя в прошлое Красной планеты. Гробница все находится в своеобразном пузыре тьмы, который и есть дыра, окно в бесконечность.

Элеонор Кэмерон в 1956 году создает еще один фантастический сюжет о дыре в романе «Безбилетный путешественник на грибную планету»: два мальчика оказались на планете Грибов, около нее есть крошечная луна, в которой и находится эта опасная «дыра в космосе» в виде воронкообразного круга. В ней нет времени, это понял Горацио, когда упал туда, там есть только сейчас, ему открылось «окно в космос».

В настоящее время сюжеты о черных дырах нашли воплощение не только в художественной литературе, но и в кино, телевизионных сериалах, в комиксах, мультфильмах и видеоиграх. Но современная наука допускает существование и белых дыр, рассматривает их гипотетическую возможность существования в

галактике с философской точки зрения. Как явление науки, белая дыра – явление гипотетическое, еще неизведенное и недоказанное, о ее существовании во Вселенной спорят, одни ученые считают, что она – противоположность чёрной дыры, но многие категорично отрицают ее существование.

Но гипотеза о белых дырах родила фантастические сюжеты о путешествиях по Галактике во времени и пространстве. Казахский писатель Николай Веревокин дает свое видение белой дыры в своем одноименном романе. События в романе Николая Веревокина «Белая дыра» происходят в то сложное время, когда было разрушено все старое, а происходящие изменения в обществе еще не были переосмыслены и оценены. И человек оказался перед мучительным выбором дальнейшей жизни или отказа от нее. Поэтому нужно обратить внимание на завязку сюжета, где в совершенно иной стилистической тональности описывается появление в этом уголке земли самоубийцы и страдания беспризорной души, ищущей следующего пристанища.

Уже первое предложение, содержащее в себе в лаконично емкой форме всю суть этого сложного сюжета («Озябшая, беспризорная душа, гонимая осенними вирусными ветрами, зацепилась за куст шиповника. Неряшливо проросший из-под останков брошенной сеялки, торчал он безобразно, как скандал» [116]), отсылает читателя к повести «Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого, где повествователь описывает свою встречу с кустом татарника, который был «переехан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял. Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он все стоит и не сдается человеку, уничтожившему всех его братии кругом его» [117].

Интертекстуальный характер романа позволяет читателю вспомнить подобные эпизоды в предшествовавшей литературе, и прежде всего, эпизоды из романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» о самоубийстве выбросившегося из вагона отца главного героя Юрия Живаго, свидетелем которого был гимназист второго класса Миша Гордон: «Тело самоубийцы лежало на траве около насыпи. Струйка запекшейся крови резким знаком чернела поперек лба и глаз разбившегося, перечеркивая это лицо словно крестом вымарки.

Кровь казалась не его кровью, вытекшею из него, а приставшим посторонним придатком, пластырем, или брызгом присохшей грязи, или мокрым березовым листком» [118]. В романе Веревокина место произошедшей недавно трагедии подчеркнуто детально: лесок вблизи трассы, чудом уцелевший, многожды оскверненный человеком, взволнованный плач черных птиц, брошенное поле, бурьян в рост человека: «В его густоте невидимый с земли, лицом вниз лежал самоубийца. Раздробленный картечью висок был похож на ветку шиповника. Ствол ружья был еще теплым. Из черного отверстия дула смотрела сама вечность, пахнувшая сквозняком и порохом, циничная в своей безнадежности» [116].

Элегическая интонация повествования в этом сюжетном эпизоде рождает мотив вечности, дополняет сюжет о скитаниях и страданиях озябшей, беспризорной души, попрощавшейся с телом и покинувшей «труп, который уже тих, светел, но еще не остыл».

Пейзаж, который служит не только фоном происходящих драматических событий в новой жизни кочующей души, мечтающей о переселении в человеческое тело, совершенно описан достоверно, реалистично и в то же время он ирреален, сюрреалистичен: Веревошкин строит его при помощи приемов контраста: осенние вирусные ветра, истоптанный вдоль и поперек придорожный уголок, неряшливо проросший из-под останков брошенной сеялки шиповник, торчащий безобразно, как скандал, и «красная листва осин и желтая берез, просвеченная холодным северным закатом», рождающая пронзительно «печальную, шокирующую красоту, которая, по признанию автора-повествователя, «всегда присутствует в смерти, точнее, в ее приграничной зоне, в момент прощания души с телом» [116].

Николай Веревошкин строго реалистичен в описании фантастических скитаний героя, достоверен в воспроизведении увиденного в ином мире, правдив в оценивании ирреальных поступков своих героев, «маленьких людей» в драматичной ситуации выбора. Испытание, неожиданно выпавшее на долю главного героя «Белой дыры», проверяет его на устойчивость и веру в себя. Как видим, сочетание бытового, обстоятельного описания окружающей обстановки и картин природы с почти скрытым, едва уловимым философским подтекстом усложняет сюжет, превращает его в почти детективную историю странствования души в Преддырье, Дыре и Задырье в поисках себя.

Герой «Белой дыры» – занятый своими проблемами рядовой, обычный человек переходного времени, одинокий несмотря на жизнь среди людей в большом городе. Прокл Шайкин не любил своего имени: «От него веяло проклятьем» [116]. Но интертексты этого имени в мировой мифологии и литературе весьма примечательные: в древнегреческом языке означает преславный, причем с усилительной приставкой, в античной мифологии известен мифический царь Спарты Прокл, потомок самого Геракла. Во-первых, одним из символов этого имени является кедр, который олицетворяет тягу к странствиям, вызванным любознательностью и стремлением к исследованию неизведанного и необычного. Неслучайно герой с детства занят поисками клада, о котором ему рассказывала бабушка. Семантика его имени, возможно, и есть объяснение причин тех странных, порой невероятных событий, происходящих с героем и вокруг него, оно оказывает необычное воздействие на слова и странные поступки героя, смысл которых трудно понять и объяснить.

Но основным мотивом, движущим сложный сюжет всего романа, можно считать мотив подлинности жизни на фоне происходящего в это сложное время, наступившее в стране, погрузившее героя в недоумение, скуку и обиду. Он пытается понять и время, и себя в нем, и сделать выбор, как ему жить дальше. Токарь Прокл Шайкин оказался в эпицентре невероятных событий, произошедших с ним из-за того, что закрыли завод, на котором много лет без перерыва изготавливали необходимое для обороны страны. Отпуск без содержания длится уже третий месяц, он проводит время в поисках случайной работы «на улице Сейфуллина, переименованной народом в Бич-авеню» [116]. Упоминание фамилии Сейфуллина в названии улицы, думается, неслучайно: эта деталь отсылает читателя к Алма-Ате нулевых годов, хотя город анонимен. Акцент на

внешнем состоянии улицы, мрачный колорит интерьера города, показанный глазами Прокла Шайкина, пополнившего ряды безработных, объясняет состояние героя: «Безработные плотно стояли по обочинам, словно согнанные встречать правительственную делегацию или, наоборот, собираясь хоронить любимого вождя. Давно неметеная улица выглядела как чердак брошенного дома: деревья, каждое второе из которых мертво, припорошены пыльным инеем. Словно обмакнули их, как веники, в грязь и выставили просохнуть. Серые дома, уныло сгорбленные фигуры людей, торгующих на разнос собственной рабочей силой. Безветрие, неподвижность. Если бы не сверкающие никелем машины, поднимающие пыльную поземку, можно было подумать, что город загнипнотизирован и время остановилось. Так и подмывало зевнуть и умереть от скуки» [116].

Нелюбовь Прокла к городу, в котором он существует, выражена четко и обстоятельно, тот образ жизни, место его обитания, окружающий его мир вызывает у него отвращение. Примечательно, что о былой его деятельности на заводе повышенной секретности, который выпускал торпеды, но именовался заводом по изготовлению стиральных машинок, не сказано ничего, кроме лаконичного заключения: «Работа как работа». Больше упоминаний о его спортивных пристрастиях как левого крайнего нападающего заводской команды «Малолитражник», известного болельщикам как «Мотоцикл без мотоциклиста». Упомянута и еще одна причина его нелюбви к городу – крайняя степень неконформного места его постоянного обитания. Прокл Шайкин снимает комнату в одном из старых, каменных, угрюмых домов чужой эпохи. Деталь «чужой эпохи» симптоматична: наступил новый век, а герой живет в бельэтаже, по-русски, в полуподвале, с решетками на маленьком мутном от грязи окне, со ставнями с болтами снаружи, пахнувшим квашеной капустой, которой пропитана вся атмосфера обитания Прокла Шайкина.

Примечательно, что город, не имеющий собственного названия, но узнаваемый по отдельным деталям, показан через восприятие героя: помимо места проживания в старом городе ему активно не нравится тротуар, железобетонный забор, объект «живописи» местных подростков: «Творчество подрастающего поколения не позволяло надеяться на светлое завтра. Этот город, судя по надписям и рисункам, ждало беспросветно темное, марзматическое будущее» [116]. В этом внутреннем монологе героя, переданном при помощи несобственно-прямой речи, слышен и голос самого повествователя Веревошкина, который, наблюдая за своим героем, делает неутешительный вывод о психологическом и нравственном состоянии этого «маленького человека»: «Другими словами, был Прокл мизантропом, не любил себя и свое окружение. Под окружением следует понимать как людей, так и среду обитания. От этой среды, как перегаром, разило скукой бесцельного существования и немотивированной враждебностью» [116]. Эти и другие горестные заключения автора-повествователя порождают ощущение причастности каждого к происходящему, невозможность однозначного истолкования сказанного.

Ведущие темы романа «Белая дыра» можно признать не только типичными для рубежа веков, они были значимы для любой эпохи, где происходили

катастрофы, потрясавшие социальный строй, экономику и идеологию государства, поэтому можно отнести их к вечным, архетипичным сюжетам, построенным на мотиве поиска героем смысла жизни, выбора, как жить и осознания своего предназначения в этой сложной жизни. Николай Веревошкин воссоздает настроение и философию простых людей, очутившихся после благополучного периода позднего застоя, шоковой перестройки и потере веры во все провозглашаемые правительством реформы. Герой не мечтает о немедленном личном обогащении, хотя не оставляет мечту о кладе, он не верит в идеалы, пропагандируемые СМИ и партийными функционерами, он не является закономерным циником, у него единственная цель – выжить в этой атмосфере не только политической, но и природной неразберихи и жить достойно. Поэтому события, произошедшие с Проклом, не просто фантастичны, с нашей точки зрения, это еще одно испытание героя на право быть человеком, не изменять своему назначению в этой жизни.

Антиподом Прокла в этом плане является в определенной степени Миша Хряк, неожиданная встреча с которым явилась завязкой еще одной сюжетной линии этого постмодернистского романа Николая Веревошкина. У этого героя тоже «говорящее» имя, позволяющее определить его место в галерее новых героев эпохи нулевых годов, понять его психологию и нравственные принципы. Миша Хряк, бывший «в недавнем прошлом правый защитник заводской команды», названный Проклом старым костоломом, появился на Бич-авеню на старом «Запорожце» (Прокл отмечает фирменный знак «Мерседес» на капоте «Запорожца»), с кейсом, весь упакованный, в белом шарфе. Его недавний приятель именуется свободным предпринимателем, занимается приватизацией библиотек города и пригородных деревень, в первую очередь оказавшихся ненужными и убыточными в период перехода от развитого социализма к новой демократической системе. Эти очаги культуры, лишённые защиты как со стороны государства, так и со стороны местных властей, попали в поле зрения новых хозяев жизни, аферистов и спекулянтов, пожелавших превратить их в места другого рода досуга: казино и рестораны, кафе и игровые клубы.

Миша Хряк, бывший «маленький человек», теперь выступает важным бизнесменом, владельцем роскошного особняка и пятнадцати библиотек в городе, создавшем не одну фирму, перед безработным Проклом Шайкиным, слоняющимся по улице Сейфуллина в надежде заработать и оплатить за свой полуподвал. Его философия поражает циничностью, построена на применении спекулятивной технологии обогащения. Об этом свидетельствует эпизод участия обоих приятелей на аукционе по голландскому методу, где на продажу была выставлена библиотека села Новостаровка, малой родины Прокла Шайкина. Мотив разорения и уничтожения не только духовных, но и материальных богатств страны далее получает горестное продолжение: Прокл отмечает, что члены комиссии по приватизации скучают, спят, совершенно равнодушны к разбазариванию государственной собственности, мечтают, что после обеда будет интереснее и веселее, потому что будет выставлен лот по продаже завода, производящего торпеды. Лишь одна женщина (характерная деталь:

старорежимного вида) расстраивается, что сто пятьдесят тысяч книг проданы по цене одной книги.

Миша Хряк дает ценные указания новоиспеченному владельцу новостаровской библиотеки, купленной всего за четыреста рублей, рподсказывает, как вести себя с начальством Новостаровки, кому что продать и раздать. Сам рассчитывает забрать у Шайкина все тома Советской энциклопедии. Но герой Веревошкина, оказавшись в своих родных местах, поступает по-другому, он потрясен не только нищетой и разрухой, царящей здесь, но и нравственной деградацией большинства своих земляков. Сюжетные эпизоды странствия Прокла Шайкина показывают, как он переходит от потрясения увиденным в иную сферу жизни.

Прокл после покупки на аукционе библиотеки в сто пятьдесят тысяч книг решил обозреть свои владения, приехал в Новостаровку, село, «сохраненное детской памятью как самое красивое место на земле», и был потрясен увиденным: все «выглядело одряхлевшим и облезлым, будто холодными северными ветрами из него выдуло душу» [116]. Пейзаж мертвый, вековые березы вырублены, лужи грязные, ручьи иссякли и завалены хламом. Сквозь безрадостные картины некогда благополучной, полной новостаровскими красавицами и плечистыми парнями, выполнявшими норму мастеров спорта по лыжам и другим видам спорта, прорывается голос повествователя, делающего печальные выводы: «В постперестроечной деревне стареют быстрее. <...> От луж, штaketниковых оград, развалюх исходило мощное, надрывающее душу излучение ностальгии. <...> Нет насыщеннее черноты, чем провалы окон брошенных домов. Из них, ухмыляясь, смотрит сама вечность» [116].

Николай Веревошкин при создании образа своего героя дает реалистично достоверное описание его среды, образа жизни, почти документальную фиксацию душевного состояния Прокла Шайкина. Иронический комментарий повествователя тех или иных ситуаций, реакция на увиденное героем необычное и экстраординарное заставляет задуматься об истинном смысле происходящего, при этом быт его Новостаровки описан обстоятельно, с шокирующими и отталкивающими подробностями, чтобы подчеркнуть бессмысленность такого существования, отсутствие смысла в таком существовании и испытать ужас от увиденного. Николай Веревошкин показал другую деревню, быт и нравы своей малой родины, которую и он, и его герой вспоминают с нежностью. В этом романе основной мотив в сюжетной линии, рассказывающей о возвращении героя к «началу начал жизни человека», – уничтожен оплот жизни на земле: деревня показана в таком неприглядном виде, что не оставляет надежд на ее возрождение.

По мнению писателя, деревня пребывает в состоянии глубокой депрессии, неслучайно Прокл не видит ни одного представителя молодежи, она давно мигрировала в другие места. Время течет в другом направлении: его сверстники выглядят уже стариками из-за беспробудного пьянства, ничегонеделания, отсутствия благой идеи: всюду на его пути к библиотеке пустота и разорение, все глухо, страшно и безнадежно. Преобладание в описании происходящее

тоскливых и мрачных красок становится определяющей чертой стилиевой манеры повествователя.

Сюжет о странствиях Прокла в поисках своего неожиданного богатства за 400 рублей развивается по кумулятивной схеме. Опираясь на схему, предложенную В.Я. Проппом в работах о сюжетах русского сказочного эпоса, мы считаем, что главное в кумулятивных сюжетах «какое-либо многократное, все нарастающее повторение одних и тех же действий, пока создаваемая таким образом цепь не обрывается или же не расплетается в обратном, убывающем порядке» [119, с.343].

Николай Веревошкин расширяет сюжетное пространство, и его герой после весомых для новоявленного бизнесмена наставлений Миши Хряка отправляется в родную деревню на рейсовом автобусе. Использование писателем приёма характеристики героя и его поступков при помощи мелких, но емких деталей способствует воссозданию неприглядной картины современного состояния деревни: у него нет лишних денег (об этом несколько раз упомянуто в сюжете), у идущего по деревне Прокла, вспоминающего оставшуюся в далеком детстве жизнь, бабушкины сказки, поющую прялку, огонь в печи, «нежной печалью ныло сердце». Он ощущает боль за «ограбленный кем-то мир его детства». Разоренная дорога приводит его к бывшей школе, где один местный «предприниматель» собирается «воспитывать» свиней, а мясо вывозить в Россию, в Тюмень.

Односельчане не могут вспомнить никого из его родных, он не может найти упоминания своей фамилии даже на родовом кладбище: «Печальные мысли о неизбежном забвении преследовали его. Этот желтый от пыли ветер выдувал из села последние крохи памяти о живших здесь когда-то красивых и веселых людях. Пустотой и отчужденностью веяло от медленно умирающего села» [116]. Это чувство тоски и печали, щемящей сердце боли, сопровождает Прокла во время его странствий по своим родным местам, превратившимся в преисподнюю.

Встреча односельчанами вводит в повествование мотив мира-перевертыша: знакомые с детства люди не узнают его, ибо существуют в новой Новостаровке под другими именами и в другом облики (в таком контексте значимы отдельные детали: женщина, в которой он узнал бабу Утю, оказалась другой, с хриплым, но молодым голосом, у директора, в котором он узнал дядю Петю, другое имя и шесть пальцев, хотя когда он в детстве вручал Проклу грамоту, он не был шестипалым). Мотив знакомых незнакомцев становится определяющим в развитии дальнейшего полуфантастического сюжета этого постмодернистского романа.

Следующий сюжетный эпизод, связанный со встречей в библиотеке Людмилой, потрясшей его своей природной красотой и любовью к книге, вводит в повествование мотив спасения души героя, уставшей от увиденных картин безысходности, чувствующей отвращение, брезгливость к происходящему и растерянность. Прокл Шайкин окунается в мир детства: «Запах книг таинственен и странен. Он смешивается с запахом ветра, тоненько плачущим в трещинке оконного стекла. Ветер собрал все на своем пути: сладковатый запах

свежераспиленного дерева, горьковатое полынное поле, запахи штормящего соленого озера. Запахи детской мечты, тоскующей по неизведанному в родном захолустье» [116]. Спасением для него стала встреча с женщиной, появившейся «из недоступного книжного мира.

Такой женщины не могло быть в Новостаровке.

Такой женщины не могло быть вообще.

Такая могла лишь присниться, ее можно было лишь вообразить» [116].

Мотиву любви в романе «Белая дыра» уделено немного места, любовь изображена нетипично: лишь в начале романа кратко сообщается, что отказ девушки от его предложения руки и сердца, сделанное им «в пылу весенней горячки», он принял с радостью и «до сих пор вспоминает ее с благодарностью». В этом романе нет привычных для современной прозы любовных треугольников, интриг и преступлений на любовной почве.

Поэтому выше указанный микросюжет о встрече в тиши библиотеки с Людмилой играет особую роль в воскрешении души героя, очищении ее от всей скверны, что приводит его к бегству из этого мира. Ее наивный энтузиазм, обида («уже пятый год ни одного нового поступления. Ни книжечки. Так же нельзя. От света нас отрезали, телевизоры не работают»), сделанное горькое заключение («сегодня у человека всего два выбора: или читать книги, или травиться самогоном») заставляют Прокла, владельца не только всех книг в библиотеке, но и самого капитального кирпичного здания, сделать неподобающее бизнесмену: подарить ее деревне и пообещать платить зарплату библиотекарьше, получив в награду поцелуй благодарной женщины, у которой, к ужасу Прокла, оказались гнилые зубы (деталь, символизирующая мир-перевертыш: все в этом мире неподлинно).

Следующий микросюжет связан с появлением в руках Прокла «Философских писем» Трофима Нежданова: герой, скрываясь от асчастливленных им новостаровцев, спрятался в самом темном углу библиотеки, и на стеллаже «Философия» (отпугивающую читателя надпись) «на чрезвычайно толстой и темной книге увидел он насыщенно желтую, почти золотую бабочку». Использование в этом эпизоде приема внутреннего монолога, построенного на несобственно-прямой речи героя, объясняет и душевную смуту, и поведение героя, оказавшегося в непривычной для его роли:

«Что делает эта вредительница в библиотеке и как она сюда попала? Должно быть, занесло ветром. А вот каким ветром занесло сюда Прокла? Возможно, подумал он, глядя на золотую бабочку, в череде случайных событий, странных деталей, с тех пор как он встретил Хряка, есть какой-то смысл. Возможно, все это кем-то подстроено. Все это – вешки, уводящие Прокла по незнакомой дороге в пургу. Почему эта бабочка сидит именно на этой книге? Ведь есть же причина, по которой она села именно на нее» [116].

Прокл, прочитав дарственную надпись, увидел в этой никем не прочитанной с 1913 года книге некий знак свыше: «Дорогому внуку от дедушки. Прочти, когда тебе исполнится 33 года». Неповторимая, как полет бабочки, роспись, поэтому, взяв ее с собой, отбыл из Новостаровки, при выезде из которой был указатель Старонововка. Дальнейшие эпизоды в виде цепочки кумулятивного сюжета

романа Н. Веревошкина показывают его тернистый путь к обновлению. Происходит его постепенное отчуждение от привычной ему среды обитания, от окружающих людей, превратившихся в перевертышей, в других, он пытается добраться до города, вернуться в привычный мир, отвергнутый им, но путь уда ему заказан: Прокла Шайкин со своим спасителем-металлоискателем, с толстым томом «Философских писем» Трофима Нежданова долго не может найти выхода из Преддырья в Дыру.

Кумулятивная структура в постмодернистском романе иная, чем в предложенной В.Я. Проппом схеме: нагромождения, отклонения от сюжета случайны, ведут к кризису сюжета, к распаду общей картины художественного мира, что и произошло в романе Николая Веревошкина. После ряда дорожных приключений (герой едет внутри пустой молочной цистерны – его поят самогоном, настоящим на мухоморах – остается один на берегу озера; неожиданно находит в своей так и не прочитанной никем книге карту-схему с указанием Аквонаджен, вспоминает сказы бабушки о неждановских кладах – оказался на заброшенной водопроводной башне и видит заброшенный поселок после тотального разграбления – выходит на трассу, которая выглядела так, «будто ее только что сдали в эксплуатацию. Станным казалось это в месте, где все, созданное человеком, превращалось в прах» – начавшийся внезапно ливень загоняет его в оказавшийся посередине дороги открытый люк, который через некоторое время закрылся – после долгого путешествия во тьме находит выход – оказался в мрачном городе, напугавшем его отсутствием людей).

Он оказался на следующем круге мира-перевертыша и пытается найти ту же Неждановку, но вместо нее сталкивается с неприглядным состоянием деревни людей, проживающих в ней: посреди девственно дикой природы люди полностью деградировали, потеряли право называть себя *homo sapiens*: спят вместе со свиньями и козами вперемежку, любят непонятное существо крысособаку, деда-возницы, который везет Прокла, «маленький, как у молоденького бычка, рожок», после конфликта с мужем велосипедистки, приревновавшим его к своей жене, он встречает в дремучем лесу бывшего главврача бывшей психбольницы, у которого нет одного глаза («он не был выколот или выбит, его просто вообще не было, с рождения. Ровное, гладкое место — и все»), который, несмотря на свое безумное психическое состояние, вполне явственно и обстоятельно излагает ему суть всего произошедшего с Проклом, дает ключ выхода из этой ситуации, подсказывает место нахождения пузыря – озеро Линевое, хорошо знакомое герою, и делает вывод:

... в дыре тоже жить можно. Только вывернуться надо.

— Как вывернуться?

— Наизнанку.

— Зачем?

Главврач понюхал портянку, проверяя степень готовности, и, удовлетворенный, ответил солидно:

— Затем, чтобы дыре соответствовать. Трудно жить невывернутым в вывернутом пространстве.

— И как это — вывернуться?

— *А ты не беспокойся. Вывернут, — успокоил его главврач, аккуратно укутывая ногу в горячую портянку* [116].

С нашей точки зрения, Веревошкин заложил в философию этого безумного человека, по мнению здраво мыслящего Прокла Шайкина, свое толкование смысла романа, названного «Белая дыра»: дыра в глазах героя, в чьем теле нашла приют беспризорная душа, — эта современная жизнь, в которой герою нужно найти свое место, для чего нужно сделать выбор, не изменив при этом подлинности своей сущности.

Символически микросюжет о том, как он, пытаясь спасти от преследующей его девочки-старухи, символизирующей гибель личности, утрату подлинности, уходит в глубь леса, который олицетворяет замкнутый круг его жизни, и набрел на землянку, набитую книгами, в которых отсутствовала 17-ая страница, и окунается в мир чтения. От этой жизни он получает наслаждение, чувствует свою защищенность: «... Есть ли в этом мире надежнее убежище, чем хорошая книга? Вряд ли. Душа его и чужая душа были полны умиротворения...<...> именно о таком месте и таком образе жизни всегда и мечтал. Его душа постепенно сливалась с печальной материей вечности» [116]. Возможно, это то душевное состояние, к которому он пришел после пережитого шока от увиденного в родных местах, когда разум отказался понимать, где реальная Неждановка, а где ее подобие, мифические миры -перевертыши.

Как утверждает Л.А. Теракопьян, «мотив подлинности — ключевой, главный и в повести «Человек без имени», и в предшествовавшем ей романе «Белая дыра», он втягивает в себя и психологические, и нравственные конфликты обоих произведений, пробивается сквозь житейскую суету, сквозь пореформенные катастрофы, придирчиво фильтруя, где истинное, а где фикции» [98].

Изображаемый Веревошкиным мир его героя вызывает у последнего не просто нелюбовь, но и ненависть, хотя именно эта среда сформировала его как личность. Теперь, оказавшись в безысходной, пограничной ситуации, Прокл отчаянно пытается найти смысл дальнейшей жизни и свое место в ней. Он наделен аналитическим умом, внутренним беспокойством, этим объясняется его пребывание в конфликте не только с городом («Прокл не любил город — старый купеческий город с каменными, угрюмыми домами чужой эпохи»), но и со своим существованием в нем (он вынужден из своего бельэтажа «рассматривать из зарешеченного, всегда забрызганного окна нечищеную обувь прохожих») обществом, со средой, которая была враждебна и относилась к нему как к чужому, и с самим собой («Единственно, что Прокл любил по-настоящему, — это тишина и покой одиночества»).

Эта неудовлетворенность своим существованием, острое чувство одиночества в большом городе (у него нет родных, друзей, любимой девушки) породила у его душе мысль о невозможности реализовать себя и уход в другую реальность — в мир творчества, знакомый ему с раннего детства благодаря занятиям его родителей: «Мягкий свет настольной лампы. Заумь философского трактата. Или, лучше, технический справочник. На досуге он в течение многих лет, не торопясь, мастерил металлоискатель» [116]. Герой Веревошкина живет в кризисную эпоху переоценки и утраты ценностей, видит крах прежней системы

и активное, агрессивное наступление анархии и не понимает, как вырваться из этого порочного круга или что-то изменить в своей судьбе и судьбе своей малой родины.

Сюжет «Белой дыры» построен на чередовании, пересечении и сращении событий, происходящих в реальной действительности и ином мире. Герою сложно понять, что и где творится в этом мире: реально ли кажется Проклу, что у директора Тарары шесть пальцев, а у библиотекарши гнилые зубы, у дедушки рожки на голове или это видение, галлюцинации, вызванные шоком, оторопью героя. По мнению романиста, такое наложение одной реальности на другую допустимо в это непонятное для нового героя современности – обычного человека, пережившего переход от одной системы духовных ценностей к другой. Герой совершает переосмысление всего, что произошло с ним и с его миром, он помнит другое время, которое возникает в воспоминаниях: элегическое детство, школа, семья, привившие ему уважение к книге, пиитет перед культурой чтения (в библиотеке на полке он нашел «Снежную королеву»), вспомнил, как долго не мог расстаться с героями Андерсена, увидел детскую надпись с ошибками «Очин хорошая книга», которую, может, оставил в детстве он).

Жанровые особенности романа «Белая дыра» проявляются в том, что каждая из трех частей романа, являющихся неравнозначными по объему, представляет собой отдельный сюжет, связь между ними больше эфемерная: в «Преддырье» история странствий Прокла Шайкина, вытащившего, как считает А. Теракопьян, «по прихоти фортуны фантастический, почти лотерейный шанс преуспеть» [98]. Спасаясь от постоянно преследовавшей его девочки-старухи (олицетворение антиномии жизнь-смерть), он попадает в густой молочный туман – «громадное, клубящееся облако... <...> Прокл нырнул в туман, и облако вспучилось безветренным и беззвучным, прозрачным взрывом. Вспузырилось пространство, отсекая преследовательницу.

Бестелесные, прозрачные ладони оградили Прокла от напастей прошлой жизни и плутанья по преддырью» [116]. Развязкой этого сюжета является возвращение героя в родную Новостаровку, оказавшуюся внутри пузыря и воспринимаемую героем как рай.

Следующая часть художественной структуры романа – «Дыра», в которой действуют другие герои, происходят другие события, о которых под стопочку из пузыря рассказывает потрясенному Проклу Митрич. Следующие сюжетные линии состоят из былей и небылиц, баек, анекдотов, которые рассказывают в узком кругу другу мужики на привале. Сюжет становится еще более разветвленным, распадается и рассыпается на частные эпизоды, в которых много элементов легендарного и мифологического (легенда о невидимом городе Китеже, о заповедном Беловодье), есть отсылки к мифам о палочке-выручалочке, шапке-невидимке и других сказочных атрибутах. Все эти новшества романа Веревошкина придают ему синкретичный характер, бытовой и сатирический, с одной стороны, и мистический, тяготеющий к неомифологизму, с другой. Веревошкин при изображении реальной действительности, в которой действуют его герои, использует элементы мистики и мифологии. События происходят в узнаваемой всеми бытовой среде, герои – обычные люди, оказавшиеся в

результате произошедших социальных потрясений ненужными никому. Об этом горько и едко говорит один из праведников, на ком и держится деревенский мир, новостаровский драматург Иван Иванович Кумполов: *«раньше... были лишние люди, а теперь весь народ лишний»*. Мотив подлинности жизни этих *лишних* людей, народа, доведенного до пограничной ситуации быта/небытия, проходит через все три части.

2.3. Функции мифологем в романе Николая Веревошкина «Зуб мамонта» в контексте его интертекстуальных связей

Научная школа литературоведов под руководством профессора Джолдасбековой Б.У. (КазНУ им. аль-Фараби), на протяжении более пятнадцати лет занимающаяся проблемами поэтики русской литературы Казахстана, сделала немало в исследовании прозы русских писателей Казахстана И.П. Шухова, И.П. Щеголихина, Г.К. Бельгера, Николая Веревошкина и др., особо значимы в этом отношении результаты анализа и интерпретации архетипа дома в прозе русскоязычных писателей Казахстана, отраженные в статьях и диссертации А.С. Демченко [104], К.О. Таттимбетовой [102], О.А. Валиковой [105] и др.

По мнению исследовательницы А.С. Демченко, роман Николая Веревошкина есть типичный для современной прозы урбанистический роман, в котором вышеуказанный архетип получает дестабилизацию, лишается прежней классической устойчивости, меняет психологию героев, лишает их будущего, поэтому художественное пространство в «Зубе мамонта» – инверсированное, нелинейное, детали пространства – и карикатурны (при этом делается на мастерство писателя, великолепно владеющего искусством карикатуры), и возвышенны. Многие пространственные образы вкупе с населяющими этот абсурдно-гротескный мир символичны, все это необходимо Демченко А.С. для доказательства существования города как негативного пространства [104, с.82].

Восприятие романа Николая Веревошкина как постмодернистского позволяет не только вписать его в галерею современной постмодернистской прозы, но и воспринимать его как текст, построенный на стратегии игры, в котором нужно читателю постоянно разгадывать смысл того или иного микросюжета, видеть скрытый смысл, найти потайные выходы из создавшегося лабиринта, в котором плутают герои. Мифологическое пространство не скрыто от глаз и сознания вдумчивого читателя, оно реализовано прежде всего в образе символа мамонта, появившегося в болезненном сознании бывшего прораба Козлова, ставшего в мертвом городе могилкопателем.

Использованный повествователем прием «читательского ожидания» требует от него «вспомнить», что уже было, и отсылает его к Е.И. Замятину, который, как инженер-изобретатель, создатель фантастических творений в жанре антиутопии, считал: ««В наши дни единственная фантастика – это вчерашняя жизнь на трех китах. Сегодня Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты; завтра – мы совершенно спокойно купим билет в спальном вагоне на Марс. Эйнштейном сорваны с якорей пространство и время. И искусство, выросшее из этой сегодняшней реальности, – разве может не быть фантастическим, похожим на сон? Но все-таки есть еще дома, сапоги, папиросы.

Отсюда в сегодняшнем искусстве – синтез фантастики с бытом. Каждую деталь – можно ощупать: все имеет меру и вес, запах; из всего – сок, как из спелой вишни. И все же из камней, сапог, папирос и колбас – фантазм, сон» [120, с.382].

Образ пещеры и в ней мамонта встречается в сюжете о жизни зимой петербуржцев после революции: квартиры без тепла превратились в пещеры, люди кутаются в шкуры, символами ушедшей цивилизации стали книги, фортепьяно. Обертышев – символ зверя, в которого превращается человек, а мамонт – новая жизнь после революции. Сам Петербург выглядит как пустыня, в котором выживают только такие, как Обертышев: ««Желтые каменные зубы сквозь бурьян, жёлтые зубы – из глаз, весь Обертышев обрастал зубами, всё длиннее зубы», превращаясь вместе с женой и тремя детьми в пещерных людей – так Замятин создает миф о новом Петербурге и его обитателях, которые есть «мамонтейшие мамонты» [121]. Замятин предупреждает: в новом мире, созданном после революции, побеждает новое, в котором нет места вере в добро, побеждают лишь звериные инстинкты.

Общеизвестно, что мамонт – один из древних тотемов в духовной и материальной культуре человечества, особенно популярен в мифах малых народностей Севера. Это сакральное животное, время и ареал его существования обычно соотносят с ледниковым периодом, позже его облик и поступки обрели фантастический характер, скорее всего, из-за находок в вечной мерзлоте огромных останков этого животного, который в мифах участвовал в сотворении Земли.

Исследователи игровой стратегии в постмодернистском тексте считают, что такие ассоциации рассчитаны на читателя, умеющего «расшифровывать» культурные коды, то есть читать скрытое в подтексте, исходя из собственного жизненного опыта и эрудиции. Поэтому и возможна множественность точек зрения при интерпретации этих знаковых смыслов. Николай Веревочкин рассчитывает на знающего читателя-интерпретатора, поэтому мир, созданный в романе – особый, двойится на глазах, он и реальный, и фантастический, на глазах читателя и складывается (история идеальной Ильинки, разрушенной людьми во имя высокой идеи), и разрушается, люди оставляют мертвый город, то есть перед нами формат реально существовавшего в жизни североказахстанского города, построенного людьми особой породы – мечтателями, и мистического города-призрака, покинутого последними живыми его обитателями. Степноморск в таком облике вызывает ассоциации городом, блестяще показанным Салтыковым-Щедриным в «Истории одного города», что позволяет нам установить прямые интертекстуальные связи между ними.

Нами обстоятельно изучены проблемы сюжетосложения этого многослойного в жанровом плане романа, рассмотрены особенности его мифопоэтики, функции мифологических деталей в «Зубе мамонта» [96], названном профессором КазНУ им. аль-Фараби Жаксылыковым А.Ж. историческим и философским из-за того, что в нем показана философия и образ жизни людей маленького городка на севере Казахстана в течение сорока лет, убежденных, что «если Бог существует, то он живет в провинции». С нашей точки зрения, в романе доминируют черты мифологического романа.

Роман имеет интригующий подзаголовок: «Летопись мертвого города», что рождает определенные смысловые ассоциации и позволяет увидеть его связи с документальными свидетельствами о Чернобыльской катастрофе 1986 года и с документальной повестью Александра Эсаулова «Чернобыль: летопись мертвого города» (2006 г.), написанной в публицистическом жанре. Авария на Чернобыльской АЭС произошла 26 апреля 1986 года. Александр Эсаулов работал в районной администрации и с первых часов катастрофы был в гуще событий. Повесть была написана после всего пережитого, он ничего не выдумывал, просто фиксировал происходящее по горячим следам.

Главное и самое ценное в его повествовании, в отличие от всех передач, свидетельств и фильмов, проблема, которая красной нитью проходит через всю книгу, – проблема человеческого фактора в разрезе происходящих событий, ассоциировавшихся с апокалипсисом, тема судеб людей, пострадавших и пришедших им на помощь. Но в отличие от трактовки Николаем Веревочкиным образа города как мертвого, автор повести, работавший в те дни в администрации города, рассказывает без эмоций предельно точно, как местная власть Припяти и всего района занимались самым важным в те трагические дни делом: выдавали подъемные деньги эвакуируемым людям, приспособляли брошенный транспорт внутри зоны ограждения, обеспечивали питанием людей. Этноним «мертвый город» использован здесь в прямом смысле и отражает противостояние людей, сильных духом, делающих, несмотря на смертельную опасность, свое дело [122].

Эта тема мертвого города, ставшего эпицентром апокалипсиса, до сих пор звучащая трагично, нашла отражение в ряде произведений современной литературы: в романе Юлии Вознесенской «Звезда Чернобыль», в документально-публицистических исследованиях журналиста Аллы Ярошинской «Чернобыль. 20 лет спустя. Преступление без наказания» и «Чернобыль. Большая ложь», где автор предаст огласке первые исследования ученых и циничную по своему содержанию переписку людей, ответственных за эту катастрофу. В вышеназванных и других произведениях о чернобыльской катастрофе звучит плач по ушедшему в Вечность городу с древней историей, появившемуся еще конце XII века на контролируемых Великим Княжеством Литовским землях.

В мифологическом сюжете романа Николая Веревочкина у истоков города Степноморска стоит деревенька Ильинка, в звучании названия которой чувствуется особая ностальгическая нежность по уходящему в Вечность покою и тишине. Ильинка была затоплена по воле строителей нового города, который должен был по замыслу его первостроителей городом-мечтой, городом-садом, совмещать в своей структуре мечты людей об идеальном городе советской эпохи и идиллические представления о старорусской деревне. Также ведущим мифом, влияющим на структуру повествования и развития большинства сюжетных линий в этом постмодернистском романе, стал миф об особой породе людей, порожденных новой реальностью.

Николай Веревочкин создал в сюжете своего романа миф о судьбах русских в Казахстане, о судьбе русской интеллигенции как носители высокой культуры в

Казахстане. Поэтому, с нашей точки зрения, роман насквозь пронизан мифологемами: Ильинка, канувшая в воду, новая Атлантида; новый город – символ нового безгрешного мира; ковчег, который не спас от потопа; зуб мамонта, который стал началом всех несчастий людей этого города.

Создатель города Степноморска создает миф об идеальном городе с учетом традиций изображения города в мировой литературе, которые показывали его как замкнутое пространство по отношению к окружающему миру: он мог занимать двойную позицию, быть подобным государству и олицетворять его как символ. Рим являлся идеализированной моделью Вселенной, центром мира и жизни. Пространственное положение такого города было символично: он находился на горе или на горах выступает посредником между землёй и небом.

Как правило, в его основании лежит миф, он имеет начало, может находиться вне пределов земли, возникнуть из небытия, также неожиданно исчезнуть, располагаться на краю на берегу или в устье реки, он может существовать как оппозиция природы и разума, поэтому конечный результат такого города – исчезновение, погружение в бездну или гибель от огня. Такой искусственный город может существовать недолго не может иметь истории, создаётся вдруг создаётся вдруг и в принципе он не вечен.

Роман Николая Веревошкина рождает с подсказки Л.А. Теракопьяна еще одну ассоциацию, позволяющую увидеть его интертекстуальные связи с «Историей одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина [123]. Особенность художественной модели города Щедрина состоит в том, что совмещает самые противоположные, порой весьма отдалённые образы: Глупов вбирает в себя черты и государства, и деревни, он реален и в то же время неправдоподобен, фантастичен и современен. Исследователь сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина профессор МГУ им. М.В. Ломоносова Д.П. Николаев считал, что в качестве основного принципа обобщения при изображении города выбран гротеск, который проявляется в повествовании многолико и многопланово [124].

Салтыков-Щедрин хорошо был знаком с эсхатологической литературой, библейскими и апокалипсическими мифами, мотивы которых получили конкретную реализацию в романе и оказали влияние на создание образа города Глупов. Эсхатологические мотивы повествуют о предстоящем конце мира, пророчествуют о бедах, которые ожидают человечество. Город, созданный искусственно и попирающий все нормы поведения человека, обречён на гибель от воды или огня. Писатель подвергает город испытанию природными силами на стойкость и даёт возможность очищения и возрождения.

Гротеск в романе Салтыкова-Щедрина о городе Глупове построен на фантастике и гиперболе, на сочетании и контрасте фантастического и реального. Он создаёт особый мир города, аномально неестественный и странный, не нуждающийся в логически объективной мотивировке. В этом мире допускаются резкое смещение форм самой жизни и совмещение полярностей. Сатирик обращался к фактам, находящимся как бы на грани правды и неправдоподобия. Глупов как город представлен скорее как «беспорядочная куча хижин нежели город. Не имелось ясного центрального пункта; улицы разбегались вкривь и

вкось; дома лепились кое-как без всякой симметрии, по местам теснясь друг другу, по местам оставляя в промежутках огромные пустыри» [123, с.425].

Николай Веревошкин по-своему разрабатывает миф о городе как как *locus universalis*, в котором можно обнаружить его понимание Вселенной и ее истории. Степноморск – не столько реальный городок на севере Казахстана, хотя в нем много типичных черт тех или иных географических объектов, он больше признаков города-символа, города-метафоры, что сближает с известными универсальными моделями Рима как вечного города, Москвы как оплота единства русского народа, Петербурга как Северной Пальмиры. То есть город в романе Веревошкина вписан в контекст мифологического мышления современного читателя, рассчитан на его знание модели универсального города и требует переосмысления мифов о городе путем расшифровки функций аллюзий, реминисценций, цитаций и прямых отсылок к другим городам в мировой литературе.

Миф о городе в любом современном художественном тексте состоит из ряда мотивов, его формирующих. С одной стороны, писатель дает свое индивидуальное толкование города, наделяет его определенными границами, Но в то же время его видение этого образа зависит культурных стереотипов, сформированных мифологическим мышлением народа.

По мнению Е.М. Мелетинского, смысл обращения современных писателей к мифам «не только и не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира с этих поэтических высот, сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» [125, с.295].

С ним солидарна другой исследователь неомифологизма современной прозы Е.Б. Скороспелова, которая видит назначение мифа в обнаружении универсальных начал в конкретно-исторической ситуации, умении «открыть "символические соответствия" в искусстве и реальности, обнажить соположенность разных культурных эпох» [126, с.59-85]. Как мифологическую основу современного художественного текста исследовательница выделяет архетипы, античные и библейские мифы, восточные мифы и легенды.

Степноморск Николая Веревошкина занимает свое место в галерее городских текстов современной русской прозы Казахстана, что позволяет нам включить его в перечень мифов о городском пространстве Петербурга и Москвы, Одессы и Перми, Ташкента и Алматы и дополнить «петербургский текст», «московский текст», «одесский текст», «крымский текст», «пермский текст», «алматинский текст», «ташкентский текст» еще и «североказахстанским текстом», созданным Николаем Веревошкиным.

Особое место в современной казахстанской литературе занимает образ Алма-Аты. Исследователь Какильбаева Э.Т. при анализе алматинской поэмы «Балкон» О.О. Сулейменова уделяет особое внимание концептуальным доминантам «алматинского текста», отмечает, что таковыми являются «мифы об имени города и его «узких» локусах, фольклорные и исторические предания и легенды как форма памяти народного сознания» [127]. Ж.А. Баянбаева рассматривает функции мотива «открытия нового города» в алматинских

романах «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского. По ее мнению, писатель строит образ Алма-Аты на основе мотива «город как неслучайное пространство» [128, с.354–359].

Астанинские ученые из ЕНУ им. Л.Н. Гумилева Г.И. Власова [129, с. 1797–1802], Т.В. Кривошапова [130, с.517] в своих исследованиях о городах Казахстана создали семиотическую модель «алматинского текста». По мнению вышеуказанных исследователей топоса города, город, созданный на основе мифов, выступает мифологемой, вобравшей в себя благодаря бытовым художественным деталям черты современного города, с другой стороны, в нем заложен глубинный смысл, он построен по принципу матрешки: в каждом сюжете таится особый смысл-символ, сопрягающий реальное с космосом и Вселенной.

Город в романе Николая Веревочкина сакрален, об этом свидетельствует и заглавие – Степноморск, отсылающий читателя, знающего географию и историю Северного Казахстана. Реальный город носит название, отличающего его от города Веревочкина лишь одной буквой: Степногорск появился в 1959 году как ЗАТО – секретный город под номером 25 и 2 (Целиноград-25, Макинск-2). В городе был секретный горно-химический комбинат, занимавшийся добычей и переработкой урана, и научная опытно-промышленная база, где производилось бактериологическое оружие, в частности, боевой штамм сибирской язвы и оружейный «вариант У» вируса Марбург. Ассоциация названия Степноморск со Степногорском, по нашему мнению, не случайная: писатель Николай Веревочкин, уроженец североказахстанских земель, знал устные реальные истории очевидцев, работавших в подземных шахтах-подвалах, именуемых ими подземным городом на глубине 90 метров. После закрытия всех секретных производств город должен был превратиться в город-призрак, в зомбиленд, подобие которого описан Николаем Веревочкиным в романе «Зуб мамонта. Летопись мертвого города».

Созданием своего вымышленного города занимались Платон, создавший модель идеального города-государства, Джонатан Свифт в «Путешествиях в некоторые отдалённые страны мира в четырёх частях», Итало Кальвино в книге «Незримые города», Анджела Картер, назвавшая Токио «самым нескучным городом» и др. особое внимание уделяют городу-призраку в кинематографе: показательной является шеститомный роман с иллюстрациями Джеймса Балларда «Акира», где город Нью-Токио построен на месте японской столицы. Это город-неоновый монстр, находится в руках армии, известной своей жестокостью, власть аморальна, политики бездарны, город наполнен головорезами-байкерами, наркоманами, медленно погибает, пока за дело не берутся боги, и Нью-Токио оказывается ареной их борьбы за души людей.

В орбите городов-призраков, необычных и трагичных мест проживания людей можно включить и «Город Эн» Л. Добычина, где показан город, в котором живет удивительный мальчик, обладающий странным зрением: он видит мир не таким, каков он на самом деле. Украинские писатели-фантасты Марина и Сергей Дяченко в 2007 году опубликовали «Vita Nostra», где главная героиня Саша Самохина оказывается в странном, мистическом мире, постоянно меняющем

свои координаты: сначала Крым (узнаваем по морю, куда приехала Саша), потом безымянный город, где она проходит следующие странные испытания, потом никому не известный город Торпа, где находится Институт Специальных Технологий.

Героиня меняет свою сущность: теперь она – Слово Великой Речи. Слово трактуется в сюжете этого мистического и фантастического романа как высшая информационная сущность, а сама реальность, в том числе и люди, есть ее проекции. Саша – некий Пароль, который, если прозвучит в устах Саши, уничтожит старый и создаст новый мир, то есть все сожмется в точку, из которой родится принципиально новое.

Как видим, созданный Николаем Веревошкиным город возник не на пустом месте, имеет глубокие связи со всей предшествующей урбанистической казахстанской литературой. На первом плане авторская установка изображения города обреченного, города, наказанного за святотатство. Не случайно первый строитель города прораб Козлов выполняет в умирающем Степноморске печальную миссию могильщика, несущий ответственность за потревоженную генетическую память.

Зуб мамонта, попавший под ковш экскаватора Маратика (одного из немногих представителей коренной национальности, строивших этот «остров рая»), является одной из главных мифологем романа, неслучайно он вынесен в заглавие произведения. В журнальном варианте романа вступление, своего рода слово автора названо «Камертоном», содержащим намек на то, что задает тон, передает общее настроение, содержит намек на образцовое звучание:

Камертон

История последнего жителя мертвого города — осколки разбитого зеркала. Надо ли было склеивать их? Загляни в это зеркало — и в мутном, растрескавшемся стекле увидишь вымирающее существо, которое видит мир таким, какой он есть. Кому нужны воскресшие мамонты? Зачем тревожить себя звоном золотого колокола затопленной церкви? Но в мертвом городе встретились два обреченных человека и, спасая друг друга, каждый спас себя. Потому что спасется только спасающий. Выжить и спастись — не одно и то же, когда речь идет о душе. Спасающему трудно истребить в себе человека. Хотя время к этому располагает, соблазн велик, и многие преуспели.

Но история может приобрести совершенно иной смысл.

Смысл, который заключен не в книге, а в самом читателе.

Что же касается главного героя, это не плотина. Это трещина в плотине [96].

Этот текст – ключ к декодированию всего мифологического подтекста романа, попытка автора объяснить свое намерение, подсказать читателю алгоритм расшифровки текста. Здесь в предельно сгущенной по содержанию и лаконичной по форме изложен весь сюжет, определены его перипетии, описан выход из создавшейся ситуации для двух обреченных героев: «Смысл, который заключен не в книге, а в самом читателе». Читатель должен решить, кто является последним жителем этого мертвого города, понять произошедшее с ним и его любовно построенным городом на месте затопленной деревни (значимая в

мифологическом плане деталь «звон золотого колокола затопленной церкви», который тревожит душу героя). Обозначен основной мотив, красной нитью проходящий через весь роман: «спасется только спасающий», ставший сюжетообразующей мифологической единицей. Рефреном звучит в романе история воскресшего мамонта как предостережение и предупреждение о грядущей катастрофе.

Воскресший в снах героя мамонт – мифологема, имеющая сложный подтекст и реализующаяся в двух направлениях, явно противоположных друг к другу. В начальной главе «Небоскреб из Самана» «косматый мамонт с золотыми бивнями» бредет по ночному городу, в котором по реалиям можно восстановить Алма-Ату (Старая площадь, здание с колоннами, голубые ели и др.), куда вернулся Руслан «из мертвого города, где тихие покойники каждую ночь строят небоскреб из самана» и живет анахоретом, ведет аскетический образ жизни. «Защитившись скорлупой одиночества, он жил в человеческом обществе как инопланетянин, самоуверенно полагая, что построил свободный мир в одной, отдельно взятой душе» [96]. Но вопрос о том, спасет ли его этот образ жизни его от вины перед Вечностью и когда наступит покаяние этого героя, в романе остается открытым.

С нашей точки зрения, в сюжетостроении этого романа доминирующей является мифологема о мамонте: вышеупомянутая с мамонтом глава «Небоскреб из Самана» является своеобразной развязкой судьбы Руслана, покинувшего Степноморск после смерти Козлова и живущего в Алма-Ате, а в последних сюжетных эпизодах сюжетное время повернулось вспять. Руслан копает могилу отцу, который оказался не его родным отцом, хоронит его рядом с костью мамонта, считает достойным такое соседство: «Последний житель мертвого города, мрачный человек с добрым сердцем, честно вымер, когда пришли другие времена, лишившие его привычной среды обитания». Мамонты еще раз возникают в развязке сюжета о последних жителях мертвого города: Грач, соклассник Козлова, умирает «в бурьяне с разбитой головой. Один на планете. В черной бездне над ним дрожал зев золотого колокола». И в последний путь его провожают мамонты: «Семью рыжими копнами вокруг воющего человека молча стояли мамонты».

Вторая сторона мифологема о мамонтах связана с мотивом о судьбах русской интеллигенции на огромных просторах страны Советов, о той роли, которую они выполняли в свое время. «Мамонтами» в переносном, положительном смысле слова можно воспринимать степноморцев, этих особенных жителей города, живших в нем со времен строительства города. Они показаны сильными физически и нравственно, верующими в светлое будущее, настоящими романтиками, любящими свой край. Но в годы перестройки и после нее, в «нулевое время» они оказались «лишними».

Один из первых строителей нового города с симптоматичным названием Степноморск Павел Козлов в конце романа выполняет миссию могильщика. Фигура этого персонажа – самая трагическая: романтик в душе, он мечтает о городе, в котором на первом месте комфорт и благополучие для всех, его ответственное отношение к создаемому, умение масштабно мыслить и

воплощать свои творческие фантазии на деле дает поразительные результаты. В Степноморске есть место и музыке, и театру (сам Козлов в свободное от работы время играет на сцене), есть свой аэродром, куда садятся самолеты, широкие дороги открывают путь всем, кто желает путешествовать с комфортом, но степноморцы, построившие город-мечту. – романтики, больше времени посвящают пешим походам, рыбалке, спорту: «...В таких городах золотой середины, в отличие от столиц и глухих деревень, зарождалось общество, которого в принципе быть не должно» [96].

Завязка одной из сюжетных линий – ковш бульдозера, которым управляет Марат Аубакиров, натывается на кости мамонта, и возникший во время трудового дня конфликт становится между ним и прорабом Козловым отправной точкой развития мифологического сюжета, заявленного в названии романа «Зуб мамонта». Марат, несмотря на свое комсомольское настоящее (он – заядлый любитель мотогонок, любит футбол, играет в инструментальном ансамбле) – исконный казах, воспитанный на преклонении перед традицией своего народа, для него такая находка – предупреждение, он искренне убежден, что их действия – святотатство: «Лично я по костям рыть не буду....Куда уж нам, Пал Ович! Мы, Пал Ович, пешки... Скажите, Пал Ович, а если бы здесь человеческая могила была?» [96].

Иная позиция крепкого хозяйственника Козлова, до поры до времени, не задумывавшегося об истинном назначении найденных останков доисторического мамонта: «Так что, Аубакиров, забастовку не устраивай, а садись за рычаги и выполняй пятилетку в три года...» [96]. Он пытается примирить настоящее с неминуемым возмездием: «Но, но... Что значит пешки?.. От тебя сейчас зависит процветание целого края. По этому мосту трубы для самого протяженного в мире водопровода повезут, комбайны, шифер, понимаешь, кирпич... – Унитазы, – грустно продолжил перечень Марат. – При чем здесь унитазы? – Верная примета цивилизации. Трудно без них представить будущее» [96]. Происходит разрушение мифа о советском человеке – гегемоне мира, подчинившем себе природу, заставившем реки течь вспять, вопреки законам физики, о чем свидетельствуют последовавшие после этого события: Марат Аубакиров, называемый всеми любовно-ласкательно Маратик, возвращаясь на своем мотоцикле после выполненного задания, попадает в аварию. Тот знак свыше, о котором он говорил, был предостережением людям: «Когда касаемся цветка, звезду далекую тревожим...». Марат Аубакиров – единственный представитель коренного населения Степноморска, активный строитель города-рая, учится заочно в строительном институте, хорошо владеет русским языком, потому что вырос среди русских. З. Наурзбаева [99] считает, что Николай Веревошкин, вводя в сюжетную канву романа этого героя, по-своему трактует проблему вживания в иную среду представителей другой, не русской национальности. Его герой не чувствует себя *иным*, но в нем живет впитанная с молоком матери память о генетической связи со своим народом, и это мешает ему стать таким же, как все [99].

Такими, как все, соответствующими требованиям морального кодекса строителей новой жизни, является и другие герои породы мамонтов,

оказавшиеся в сложных условиях, наступивших в Степноморске после разрушения не только политического строя, но и советской идеологии. Через весь сюжет этого многослойного романа красной нитью проходит тема судеб русской интеллигенции Казахстане, не раз поднимаемой русскими писателями Казахстана в разные годы. Мифологема о людях породы мамонтов, выживающих каждый по-своему, составляет содержание сюжета романа Веревошкина. Они – основатели Степноморска, в котором немало и других жителей Ильинки, ушедшей под воду, и казахов, пришедших из окрестных аулов в поисках лучшей доли. Все они пытаются понять причины трагедии, случившейся с их городом, страной, миром, с одной стороны, и с ними, оставшимися верными своей мечте, с другой. Люди этой породы, по мнению писателя, наделены особым чувством сопереживания, душевной чуткостью и стремлением спасти не столько себя, тех, кто рядом.

Николай Веревошкин, реализуя в своем сюжете мифологему о людях породы мамонтов, создал целую галерею таких героев, обычных людей, занятых созиданием, но оказавшихся в пограничной ситуации, лишившихся привычного образа жизни, работы, которая доставляла им радость. Бывший цвет интеллигенции города, возведенного на месте ушедшей под воду Ильинки, – инженеры и строители, оставшиеся без работы, учителя и художники, врачи и библиотекари лишились крова, работы и вынуждены обречь себя на скитания в поисках лучшей доли.

Одни становятся странниками, людьми без родословной, как художник Гофер, который представляется всем: «Национальность – человек» [96], другие стали торговцами, уехали на северные промыслы, иные уехали на историческую родину или в Алма-Ату. В раскрытии мифологемы об этих людях большую роль играет мотив ностальгии: каждый год приезжает с нефтяных мест бывший учитель Мамонтов и отправляется со все семьей бродить по любимым лесам и горам. Привязан к родным местам Апт, который неожиданно для всех возвращается из благополучного немецкого городка в мертвый Степноморск. Верит в возрождение и города, и своей редкой, оказавшейся не нужной профессии геодезиста инженер, занимавшийся аэрокосмическими съемками Грач. Остался верен своей мечте романтик-идеалист Байкин, бывший директор совхоза, который и сейчас мечтает превратить все разрушенное в островок коммунизма.

Мифологема о людях породы мамонтов раскрывается в мечтах и деяниях настоящих романтиков-подвижников, каким является Кузьмич, до сих пор содержащий на свои скудные пенсионные средства местный этнографический музей и постоянно пополняющий собрание уникальными сокровищами, которых нет и в московских хранилищах.

Особым героем в романе является Павел Козлов, один из первых проектировщиков и строителей города-сада, не покинувший его после разрушения плотины и добровольно ставший его могильщиком. Николай Веревошкин показывает его неразрывную связь с Вечностью: неслучайно находка костей мамонта отозвалась нестерпимой болью зуба Козлова. Мамонт, которого потревожил бульдозер, возникает во снах и наяву в жизни Козлова и

Руслана Козлова, оказавшегося в мертвом городе рядом с Павлом Козловым, принятым по ошибке за отца из-за схожести фамилии. Руслан похоронил последнего могильщика, избавился от наркозависимости, отказался от любви дочери Мамонтова ради спасения любимой и будущих детей. Спасший свою душу Руслан несчастен в новой жизни, он человек без будущего. Косматый мамонт с золотыми бивнями становится постоянной болью Руслана, так же, как и зуб мамонта, отозвавшийся нестерпимой болью Павла Козлова.

Мотив Ноева ковчега реализует неоднозначное раскрытие содержания вышеобозначенной мифологемы о мамонтах как особой породе людей, рожденных в за годы советской власти, воспитанных советской идеологией, людей с активной жизненной позицией, способных на самопожертвование во имя великой идеи-мечты. В этом аспекте символична трещина, которая образовалась в плотине, возводимой руками энтузиастов и творцов нового города. С одной стороны, трещина появилась из-за ошибок проектировщиков и строителей, от которых требовали закончить побыстрее работу, чтобы отчитаться перед Москвой. Но с другой, это не просто предупреждение об ответственности за содеянное, это возмездие и неизбежная расплата за попытку одержать победу над природой. Строители нового города и плотины пожертвовали не только местной Атлантидой – деревенькой Ильинкой, окрестными деревеньками вокруг Степноморска, аулами и вольными пастбищами, которые с незапамятных времен принадлежали местным казахским родам. Поэтому печальна и трагична последних, по мнению автора романа Николая Веревошкина, представителей русской интеллигенции, строивших новую жизнь в Казахстане и оказавшихся ненужными после распада Союза.

Выводы ко второму разделу:

1 Романы Николая Веревошкина «Белая дыра» и «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» созданы в период усилившегося в литературном процессе Казахстана конца XX века интереса к истории своего народа, поиска своих корней, нашедшего отражение в современных мифах. Писатель включился в процесс обновления жанровой сущности современного романа, демонстрации новой структуры героя безгеройного времени, что позволяет нам включить его в сюжетное поле миддл-литературы, представляющей сплав высокой литературы с массовой беллетристикой.

2 Роман-миф Николая Веревошкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» с самого первого появления на свет стал знаковым произведением не только в русской литературе Казахстана из-за актуальной для начала XXI века темы о судьбе отдельной личности независимо от национальности (русский, казах, немец) в эпоху тектонического разлома всей цивилизации. Анализ интертекста этого романа, осуществленный нами на основе изучения точек зрения и концепций других исследователей поэтики «Зуба мамонта» позволил нам определить близость Веревошкина к салтыков-щедринской традиции, который в свою очередь отталкивался от пушкинской манеры повествователя излагать просто и бесхитро, со скрытой долей сарказма, иронии и сатиры те или иные «истории» о происходящем на просторах бывшей единой страны.

3 Писатель в обоих романах продолжает традиции рассмотрения города как синтетического образа сверхгорода, как образа, который вобрал себя высшие смыслы. Город Степноморск в «Зубе мамонта» и город в «Белой дыре», неуловимо похожий на многие казахстанские города, имеют, с одной стороны, реальные характеристики («североказахстанский локальный текст»), а с другой,

Они представляют «котел смыслов», полон знаковых элементов, среди которых в сюжете о пространстве мертвого города главенствует мамонт и его составляющие (бивень мамонта, давший трещину в плотине, зуб мамонта, необъяснимо отозвавшийся невыносимой болью во рту прораба Павла Козлова, а позже ставший аксессуаром интерьера аскетичной квартиры Руслана). Сюжет о гибели Степноморска ведет к искуплению и воскрешению особых героев романа – людей породы мамонтов. Путь к очищению ценой отказа от всех радостей бытия проходит и Руслан, наркоман в прошлом, оказавшийся в умирающем городе, выполнявший вместе с мнимым отцом роль последнего могильщика, преодолевший смерть и посвятивший себя возвращению из мира иллюзий и страха больных наркоманией.

4 Город в романе «Белая дыра» пугающе реален и в то же время гипотетичен, как явление физическое, он неизведан и маловероятен, но существует наяву. Поэтому страдания беспризорной души не только ирреальны и сюрреалистичны, но и строго реалистичны, а испытания, выпавшие на долю героя Прокла Шайкина в Преддырье, Дыре и Задырье, есть поиски современным героем самого себя, своего я и подлинной жизни.

5 Мифологемы в романе «Зуб мамонта» Николая Веревошкина выполняют функции кода при прочтении интерпретации этого постмодернистского романа. Миф возникает и у автора, и у его героев в тот момент, когда они отказываются логически, разумом понять происходящее с ними и со страной, то есть оказываются в пограничной ситуации между жизнью и смертью, перестав понимать смысл своего существования. Мифологемы становятся значимыми в тот момент, когда одно пространство накладывается на другое: сны, в которых мамонты становятся реальностью, инверсированное, перевернутое пространство, в котором герои ищут путь к спасению, путь / дорога / странничество и блуждание героя в надежде обрести свет и веру.

3 ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «МАЛОЙ ПРОЗЫ» Н. ВЕРЕВОЧКИНА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ

3.1 Использование игровых сервисов при изучении «малой прозы» Н. Веревочкина

В условиях стремительного развития новых информационных технологий и гаджетов во всем мире резко снижается интерес к чтению книг. Падение интереса к чтению может привести Казахстан к острому дефициту знаний, потере духовно-нравственных ориентиров школьников, невозможности интеграции нашей страны в глобальную систему передовых стран. И поэтому возрождение интереса к чтению можно назвать частью общенациональной политики.

Проблема духовных ценностей человека существует столько же времени, сколько и само человечество. Политологи и философы определяют духовные ценности как основу существования человека и указывают на важность понимания уязвимости молодежи в этом плане, поскольку несформировавшейся личностью без духовных ценностей легко манипулировать, чем и пользуются всякие деструктивные течения. Во все времена школа играла огромную роль в создании духовных ценностей. Н.М. Бережной в своем труде «Человек и его потребности» обращает внимание на то, что современный человек стал потребителем, что уже можно назвать социальной болезнью, и только духовная жизнь может создать человека будущего [131]. При этом в наш век глобализации очень важно сохранить культурную идентичность нашего казахского народа, имеющего свои духовные ценности.

Профессор КазНУ им. аль-Фараби Г.К. Абдигалиева рассматривает духовные ценности казахского народа с точки зрения истории и замечает, что в течение многих веков результате соприкосновения с другими культурами духовный мир казахов переплавлял и ассимилировал их в своих исконных степных традициях [132]. Поэтому так велик сейчас интерес к казахстанской литературе, особенно современной. Но, чтобы повысить мотивацию учащихся к чтению, нужен инновационный действенный инструмент, каковым в наших условиях является геймификация. Она вошла в нашу жизнь не очень давно, многие исследователи отмечают, что геймификация была тесно связана вначале с бизнес-процессом. Но ряд ученых: Е.М. Ключева [133], С.А. Дулова [134], С.И. Никитин [135] и другие – считают геймификацию обучения первостепенной задачей. Поскольку современные дети предпочитают получать информацию посредством цифровых технологий, и многие старые методы привития детям читательских навыков могут не работать, детей надо увлечь, заинтересовать с помощью электронных сервисов.

Одним из показателей уровня читательской грамотности являются результаты исследований, проводимых в рамках Международной программы по оценке образовательных достижений учащихся (Programme for International Student Assessment, PISA). Результаты международных исследований PISA свидетельствуют, что у школьников Казахстана значительное отставание по читательской грамотности от своих сверстников из стран ОЭСР (Организация

экономического сотрудничества и развития). В 2018 году казахстанские ученики показали низкий результат – 387 баллов, тогда как средний показатель по странам ОЭСР 487 баллов. Такую же неутешительную картину, к большому сожалению, показывает и международное исследование PIAAC (Международная программа по оценке компетенций взрослого населения), охватывающее участников от 16 до 55 лет. Оказывается, взрослое население Казахстана тоже не любит читать. И поэтому Президент нашей страны Касым-Жомарт Токаев объявил о начале проекта «Читающая школа – читающая нация». Проблема чтения в современном мире стоит остро во всех без исключения странах. Это связано со многими причинами:

- прочное вхождение в жизнь молодого поколения гаджетов;
- отсутствие престижа чтения;
- отсутствие в семьях фонда детской литературы;
- отсутствие у родителей времени на семейное чтение.

Сегодня приобщение к чтению, возрождение интереса к чтению, роста престижности чтения как культурной и личностной ценности является задачей культур всех стран, думающих о будущем. В 1992 году Международная ассоциация издателей создала Хартию читателя – документ, в котором она обращается к правительствам всех стран, и подчеркивает, что чтение – это всеобщее право. Особое внимание здесь уделяется ранней встрече с книгой, доступу к книгам в школе и вне ее.

Многие страны делают все, чтобы изменить ситуацию. Например, в Норвегии с населением 5 миллионов человек издается около 700 детских книг в год. Государство закупает у издателей книги для детей и распределяет их по школам и библиотекам. Еще есть такое правило: каждый ребенок имеет право раз в год встретиться с писателем. Встречи проходят в школах и, конечно, перед встречей все дети читают книги этого писателя. Еще есть передвижные библиотеки, проходят многочисленные конференции, конкурсы, посвященные именно произведениям для детей.

Во Франции было создано Управление по делам книги и чтения, которое проводит всю работу по привлечению людей к чтению, начиная с «диагностики чтения» и заканчивая организацией всевозможных конкурсов, праздников, конференций и кампаний. Развита система «Библиотека вне стен». Там проводят чтение книг вслух на улице, в детских поликлиниках в очереди, на стенах метро вывешивают напечатанные отрывки из произведений. В Иране выпускают книги карманного формата, чтобы люди не теряли зря время и могли читать в любом месте в любое время. Небольшой размер книги делает возможным ее перевозку.

В Америке одним из способов решения проблемы является привлечение известных личностей, которые изображаются на рекламных плакатах за чтением книги. В Южной Корее каждый человек может переоборудовать свою гостиную в библиотеку. Для этого достаточно разместить объявление в газету «Чу Сан», Союз издателей привезет книги, а редакция газеты – необходимую мебель. Во многих странах уделяется внимание публичным библиотекам.

Как пишет В.Е. Гурин, «сосредоточенное в современной библиотеке богатство мировой художественной литературы – неисчерпаемый потенциал для формирования духовной и нравственной культуры молодежи» [136].

После анализа результатов исследования PISA по инициативе Министерства образования и науки в Казахстане в 2020 году стартовал проект «Читающая школа – читающая нация», конечная цель которого – пробудить интерес не только школьников, но и взрослого населения страны к книге, то есть повысить культуру чтения, читательскую грамотность в современном казахстанском обществе. Для исполнения этих задач Казахстан использует международные страновые сравнительные исследования OECD и IEA, в которых участвуют многие страны мира.

На первом этапе выполнения этого проекта основное внимание уделялось кадрам школьных библиотек, их материально-технической и информационной базе и обеспечению библиотек новой художественной литературой для детей. Формирование списка рекомендуемых детям художественных произведений было поручено Национальной академии образования, Институту литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, Центру «Учебник», Национальной научной библиотеке. Этот список состоит из двух больших разделов, которые в свою очередь делятся на подразделы. Первый раздел включает в себя произведения казахских писателей и поэтов, а также произведения казахского фольклора, второй раздел – произведения мировой литературы.

В каждой казахстанской школе в процесс претворения в жизнь проекта «Читающая школа – читающая нация» активно вовлечены учителя, ученики, библиотекарь и родители. Помимо чтения произведений на уроках литературы дополнительно в школе проводится множество мероприятий:

- «Час чтения»: каждый класс раз в неделю проводит в библиотеке один урок, под руководством учителя и библиотекаря читают произведения из рекомендованного списка.

- Буккроссинг, цель которого – перекрестный обмен книгами. В каждом классе у каждого ученика возникает возможность отдать свои книги тому, кто ее не читал и хочет прочитать. Это можно рассматривать как благородный акт щедрости.

- Акция «Читаем вместе с родителями». Возрождение старой доброй традиции семейного чтения имеет древние корни, с одной стороны, с другой, чтение за семейным столом расширяет коммуникативное пространство. Раз в неделю ученики всей школы читают вместе с родителями одно произведение.

Нами в рамках выполнения поставленных в данном исследовании задач проведен педагогический эксперимент на уроках русского языка и литературы в 5-6 классах КГУ ОШ№ 125 г. Алматы по выявлению уровня понимания и осмысления произведений русских писателей Казахстана, вошедших в рекомендательный перечень проекта «Читающая школа – читающая нация» (см. Приложение А). В программу для внеклассного чтения включены «Ласточка на паровозе» Максима Зверева, стихи Бахыта Каирбекова из цикла «Лица друзей», по нашей рекомендации этот список в экспериментальном классе дополнен на выбор следующими произведениями современных детских писателей: повесть

Аделии Амраевой «Футбольное поле», сказка-инструкция Акбара Амрана «Кубический лабиринт», повесть Зиры Наурзбаевой и Лили Калаус «Приключения Бату и его друзей», фантастические рассказы из книг «Мы, марсиане» и «Дорога на Восток» Азамата Байгалиева, и роман-фэнтези Зауре Турехановой «Амина Туран в стране номадов». Некоторые из вышеназванных произведений вошли в список для внеклассного чтения для школьников, обучающихся на русском языке.

В ходе педагогического эксперимента было проведено анкетирование среди учеников 5-7 классов с казахским и русским языком обучения (105 учеников) [см. Приложение Б].

Учащимся было предложено ответить на вопросы, касающиеся их отношения к процессу чтения: любят ли читать, почему, как и что читают. Ответы учеников в основном были уклончивы:

- скорее не люблю, чем люблю – 27%;
- скорее люблю, чем не люблю – 13%;
- читать заставляют родители и учитель (72%);
- интересно – 18%;
- первое место у шестиклассников заняли жанры фэнтези и фантастики – 68%;
- на втором месте – рассказы о природе и животных – 20%.
- абсолютное большинство предпочитают читать про себя (88%);
- шепотом – 6%.

Второе анкетирование, проведенное перед прочтением рекомендованной шестиклассникам «малой» прозы современных казахстанских писателей, позволило понять их литературные предпочтения, определить эстетические вкусы этого нового поколения читателей. Исследователи проблемы активизации читательской грамотности утверждают, что в настоящее время из-за максимального расширения сфер получения новой информации чтение книги стало лишь одним и не всегда главным средством массовой коммуникации.

Современный школьник мобилен, динамичен, обладает «клиповым» сознанием, читает «не так», чем его сверстники 50-80-ых годов XX века. Из их ответов, можно узнать, что на первом месте у школьников – развлекательное чтение, в частности, фэнтези. Причины их явной симпатии к этому жанру разнообразны, но все же нужно отметить, что в силу своего возраста они легко вступают в игру, предложенную писателем, легко воспринимают условность созданного писателем мира. Поэтому можно сказать, что фэнтези реализуют детскую потребность в уникальности и «всемогуществе» героя.

1. На вопрос «Сколько времени занимает чтение?» респонденты ответили:

- а) читаю каждый день – 10%
- б) читаю несколько раз в неделю – 15%
- в) читаю иногда – 25%
- г) читаю только тогда, когда нужно подготовиться к урокам – 40%
- д) читаю редко, мне некогда – 10%

2. На вопрос: «Назови любимое произведение и его автора» – ответили не все респонденты, в основном назвали сказки А.С. Пушкина, из произведений

современных писателей вспомнили романы Дж. К. Роллинг о Гарри Поттере, рассказы Конана Дойла о Шерлоке Холмсе, Николая Носова про Незнайку.

3. Любимыми героями школьников являются Шерлок Холмс, Гарри Поттер, Гермiona, Робинзон Крузо, Алиса, Незнайка и др. 9 респондентов ответили, что у них нет любимых героев.

4. На вопрос: «Интересуешься ли ты новинками литературы в сетях Интернет?» – респонденты ответили:

а) Да – 36%

б) Нет- 64%

Как видим, активизация читательского интереса школьников – задача не из легких. Одна из трудных задач на сегодняшний день – увлечь современного шестиклассника, хорошо владеющего и казахским, и русским языком, чтением. В рамках республиканского проекта «Читающая школа – читающая нация» много внимания уделяется инновационным технологиям обучения, использованию на уроках литературы и языка литературных викторин, интеллектуальных игр, громких чтоток, диспутов, встреч с писателями, книжных выставок и т.д.

Еще одна проблема, напрямую влияющая на чтение школьниками художественного произведения, заключается в его доступности детям, что зависит от наполняемости библиотечного фонда всех учреждений образования. Школьники в анкетах отмечали, что в школьной библиотеке ни в фонде выдачи книг, ни в читальном зале нет многих произведений из списка внеклассного чтения.

Перед проведением следующего этапа педагогического эксперимента с обучающимися 6-ых классов была проведена серия бесед и консультаций по содержанию данных произведений для того, чтобы учащиеся сами выбрали произведения нескольких писателей для домашнего чтения, предложена презентация новинок современных детских писателей Казахстана, на встречу с учениками были приглашены писатели и поэты Казахстана Жаксылыков А.Ж., Муминов С.М.

На подготовительном этапе проведения констатирующего эксперимента по выявлению читательского интереса школьников к книге была решена задача по его активизации. По нашему мнению, необычный сеттинг (то есть место и время действия) и необычные выдуманные персонажи могут стать теми элементами, которые «зацепят» читателя больше всего. Это подтвердили и результаты анкетирования: именно фэнтези заняли первенствующее место среди литературных предпочтений респондентов. Условности фантастического мира позволяют читателям включить воображение и с его помощью увидеть в ином свете свои трудности. Раз фантастические герои проявляют находчивость и гибкость, справляются с проблемами, ошибаются и усваивают уроки, – значит, у каждого из нас есть ресурсы, достаточные для выживания в условиях кризиса. Чтение развивает у детей понимание своих и чужих чувств, умение вставать на позицию другого человека, анализировать его мотивы, сопереживать ему, ценить человеческие отношения.

В казахстанской детской литературе есть фэнтези с национальным колоритом, истории о подвигах батыров, жизни акынов, шаманов и простого кочевого народа: повести «Воскрешающий легенды» Тимура Ермашева, «Дастан и Арман» Илмаза Нургалиева, «Амина Туран в стране номадов» Зауре Турехановой и др. В список произведений для чтения шестиклассниками нами была включена повесть «Приключения Бату и его друзей. В поисках золотой чаши» Зиры Наурызбаевой и Лили Калаус. Сюжет основан на казахской мифологии и открывает детям удивительный мир, где переплетаются правда и вымысел, и верная дружба помогает героям найти решение всех загадок.

Приключенческая литература заняла второе место в чтении книг, и это связано с тем, что в этом возрасте у ребят сильная тяга ко всему неизведанному, опасному, необычному. Невероятный мир захватывающих тайн, удивительных открытий встречается в произведениях этого жанра. Шестиклассникам было интересно прочитать повести и рассказы казахстанского писателя Николая Веревошкина. Дети открыли для себя мир приключений ишимских мальчишек из его повести «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов». Повесть учит ребят быть целеустремленным, идти за своей мечтой до конца, как Саня. А в образе Маратика читатели видят, что у маленького, слабого мальчика в груди может биться храброе сердце.

Особый интерес вызвала у учеников повесть «Футбольное поле» Аделии Амраевой. Главный герой живет такой же жизнью, как и они, у него такие же проблемы и удачи. Но главное, что отличает Диму от остальных, – это любовь к футболу. Несмотря на все препятствия, Дима с помощью своих друзей Айки, Тимура и Рената добивается своей цели. Повесть учит детей не сдаваться, находить выход из любой ситуации.

Следующим любимым жанром оказались сказки. Сказки привлекают ребят простым сюжетом, понятным языком. Они погружаются в мир, где обычно добро побеждает зло. А прочитанная шестиклассниками сказка Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце» поразила их своим необычным сюжетом, тонким юмором и философским смыслом.

Во главу наших исследований вопроса о повышении читательского интереса учащихся к книге был положен принцип поиска новых форм работы с книгой. Школьники должны не только прочитать то или иное произведение, но и обыграть его, внести в процесс чтения элементы игры. Этим требованиям отвечает игровой формат геймификации.

Сам термин появился в 1980-ых годах, но игру как движущую силу использовали еще в начале двадцатого века в бизнесе, прежде всего в сфере продаж. Именно бизнес-процессы стали катализатором игровой индустрии, на что указывает исследователь Л.П. Варенина. Основной смысл игры она видит в том, что игра отражает социальные роли человека. Опираясь на слова К.Д. Ушинского о том, что надо вносить элементы игры в монотонный процесс обучения, автор предлагает превратить геймификацию из развлечения в основную обучающую технологию. По ее мнению, главный плюс геймификации в том, что она способна раскрыть творческий потенциал учащихся и мотивировать их на достижение высоких целей [137].

Ф.А. Белкин, исследовав время проведения учеников в интернете, в свою очередь, отмечает, что геймификация в школе является результатом того, что виртуальные игры, которые были предназначены для взрослых, в силу тех или иных причин стали детскими и пригодными для образовательного процесса [138, с.28-33]. В.В. Артамонова вскрывает причины того, почему ученикам важнее пройти уровни игры, чем выполнять «скучную домашнюю работу». Он видит главное преимущество игры в отсутствии боязни ошибиться, ведь эту игру можно пройти опять [139, с.37-43].

Во всех работах исследователи утверждают мысль об острой необходимости геймификации учебного процесса. «Геймификация соответствует запросам сегодняшних школьников, позволяет им забыть о рутинной работе, не воспринимать чтение как каторжный труд, а подтолкнет их продолжать обучение добровольно и самостоятельно, так как сам школьник, в отличие от учителя, видит в ней лишь игру, но не учебную деятельность», утверждает О.П. Мерзлякова [140]. В результате изучения геймификации чтения книг мы пришли к выводу, что все игровые эксперименты обязательно основаны на четырех принципах:

- 1.Мотивация
- 2.Неожиданные открытия и поощрения
- 3.Статус
- 4.Вознаграждение

А причиной внедрения геймификации в образовательный процесс, и, в частности, в чтение книг являются

- а) вовлеченность всех учащихся в процесс
- б) эксперимент, который можно повторять
- в) результат, который учит детей применять игровизацию в своей деятельности, что приведет их в будущем к успехам.

Анализ возможностей геймификации и функций игровых сервисов породил необходимость поиска электронных игровых платформ, которые можно использовать для повышения интереса к чтению учеников 6 класса и создания учебных игр для выявления знания учащимися сюжетов предложенных для чтения произведений. Сервисов оказалось достаточно много, но, с нашей точки зрения, результативными являются следующие сервисы: Wordwall, Umaigra, Madtest, Factile, Kahoot (см. Приложение В).

Основой эксперимента, рассчитанного на привлечение к чтению был выбран *Wordwall* – универсальный интерактивный ресурс для повышения мотивации и читательского интереса школьников, в его активе множество шаблонов, кроме традиционных, классических есть необычные, к примеру, аркадные игры (Рисунок 1.).

Преимущества сервиса Wordwall:

- простота в использовании
- возможность дополнять и менять содержание вопросов, не меняя ссылку
- есть таблица лидеров, где дети сразу видят результат всех игроков
- множество шаблонов. В бесплатной версии можно выбрать 18 шаблонов и бесконечно менять учебный контент

- возможность изменения шаблонов одной и той же игры, поделиться с другими создателями игр и использовать библиотеку готовых игр.

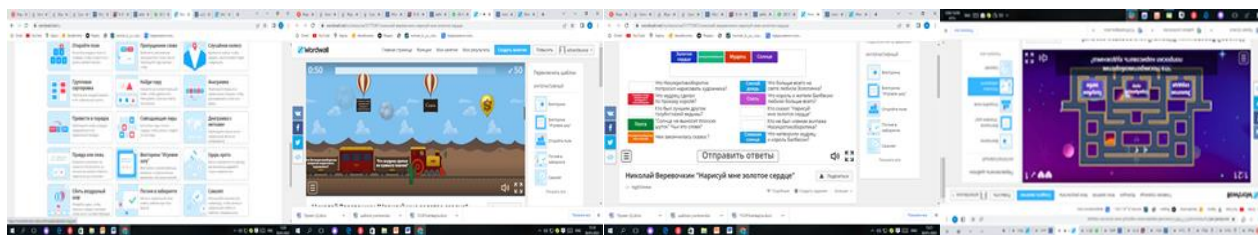


Рисунок 1 – Wordwall – универсальный интерактивный ресурс

Всем учащимся 6 классов, вошедшим в экспериментальную группу, было дано задание в рамках программы для внеклассного чтения прочитать рассказ Николая Веревочкина «Нарисуй мне золотое сердце» с подзаголовком «сказка». Игра состоялась после чтения произведения. В процессе игры (Таблица 1.) нужно было не только правильно ответить на вопросы, но и суметь найти дорогу в лабиринте, увернуться от врагов, выйти на правильный путь, что повышало интерес школьников к игре. Из 25 учеников правильно ответили 23 ученика (Рисунок 2.).

Таблица 1 – Сценарий и содержание игрового контента игры на Wordwall

<p><i>Николай Веревочкин. «Нарисуй мне золотое сердце»</i></p> <p>Художник, от имени которого ведется повествование, рисует голубоглазую девочку, которая оживает и называет себя ведьмой, пузатого человечка, который тотчас называет себя королем, и лысого мудреца. И оказывается в сказке, в некотором государстве, герои которого называют свою страну Балбесией. Люди не утруждают себя трудом, потому что лысый мудрец придумал все для того, чтобы им хорошо жилось. Они только едят и спят во главе с королем. Мешает им только солнце, которое каждый день встает и будит их. Только голубоглазой Ведьме нравится солнышко. Она каждый день разговаривает с ним. И вот по приказу короля мудрец приколачивает солнце к небу и соединяет его проводом со спальней короля. Отныне король сам включает и выключает солнце.</p> <p>Ведьма очень страдает. Тогда художник рисует рыцаря Носикротикоборотика</p>	<p>Игровой контент</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Что любили делать больше всего Король и жители Балбесии? 2. Кто был лучшим другом голубоглазой Ведьмы? 3. Что натворили Король Балбесии и Мудрец? 4. Что Мудрец сделал по приказу Короля? 5. Почему девочку называли Ведьмой? 6. Что больше всего на свете любила Золотинка? 7. «Нужно немедленно выручить ее!» – воскликнул...? 8. Кто не был членом экипажа Носикротикоборотика?
--	---

и его помощников Композитора и Поэта. Они отправляются на космической ракете в Балбесию. Но солнце разбивается на мелкие осколки как раз тогда, когда храбрые герои прилетают, чтобы его спасти. Носикротикоборотик, влюбленный в Ведьму, которую он называет Золотинкой, просит, чтобы художник нарисовал ему золотое сердце. И Носикротикоборотик превратился в солнце, ведь, как заметил Мудрец, «То, что светится... обычно горячо. Люди с золотыми сердцами обычно быстро сгорают». Теперь Золотинка каждый день встречает свое солнце.

9. «Солнце не выносит плоских шуток». Чьи это слова?
10. Кто сказал: «Нарисуй мне золотое сердце»?
11. Чем закончилась сказка?
12. Почему Золотинка любила слепые дожди?
13. Почему кот Ведьмы убежал в лес?
14. Почему Носикротикоборотик стал солнцем?
15. Кто рассказал нам эту историю?



Рисунок 2 – Процедура проведения игры в игровом сервисе Wordwall

Другой вид игры был представлен нами в игровом сервисе Umaigra. После регистрации на сайте: <https://www.umaigra.com/esplora/games> был создан игровой контент, включающий серию заданий по сюжету повести Аделии Амраевой «Футбольное поле», разработаны правила: в игре могут участвовать до 25 человек; результаты игроков фиксируются на табло.

Участники эксперимента получили задание прочитать в течение месяца повесть Аделии Амраевой «Футбольное поле» (Таблица 2.) с указанием онлайн-источника книги: <https://nice-books.ru/books/detskaya-literatura/detskaja-proza/208631-adeliya-amraeva-futbolnoe-pole.html> [141]. На платформе Umaigra создана игра «Футбол» (Рисунок 3.). Антураж игры воссоздает настоящее футбольное поле, где один из играющих футболистов становится вратарем и должен отбить мяч, летящий в ворота. Участвовали 24 ученика. Игра проводилась в течение 20 минут. Ребята ответили на все вопросы. Каждый из них в конце игры получил приз.



Рисунок 3 – Процедура проведения игры в игровом сервисе Umaigra

Таблица 2 – Сценарий и содержание игрового контента игры Umaigra

<p style="text-align: center;"><i>Аделия</i></p> <p><i>«Футбольное поле»</i></p> <p>События изложены от имени десятилетнего мальчика по имени Дима. Он живет с мамой в городе Алматы, учится в обычной школе. У него одна проблема: хочет и любит играть в футбол, но мама против, потому что, как выяснилось, папа Димы был профессиональным футболистом.</p> <p>Дима пытается всеми правдами и неправдами, невзирая на запрет матери, играть в любимую игру. В этом помогают ему Тимур и Ренат Алимжановы.</p> <p>Ренату тоже в свое время было запрещено играть в футбол. Но он пошел против воли отца, женился тоже вопреки советам родителей, и поэтому между ним и отцом «бетонная» стена. Лишь после аварии, в которую попадают Дима и Ренат, все меняется. Отец Рената принимает сторону сына, мама Димы ведет его в футбольный клуб для начинающих. К тому же папа Димы, которого так ему не хватало, позвонил ему из Германии, где работает тренером, и пригласил его учиться там в футбольной школе. Дима отказывается ехать из-за мамы, но она сама принимает решение отпустить его.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Амранова</i></p> <p>Игровой контент:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Мама Димы запрещает ему играть в футбол. 2 Папа Димы – профессиональный баскетболист 3 Дима занимался в балетной студии и профессионально плавает 4 Ксения Алексеевна – это классная руководительница Димы 5 Главная цель Димы – стать профессиональным футболистом 6 Почему мама Димы не разрешала ему играть в футбол? 7 Кто из класса поверил в то, что папа Димы-профессиональный футболист? 8 Чья игра восхищает Димку? 9 Почему Диме не нравилось заниматься балетом? 10 Почему Ксения Алексеевна вызвала маму Димы? 11 Что случилось с Димкой во время занятий по плаванию? 12 Кто прикрыл Димку на занятиях по танцам? 14 Тимка – лучший друг Димы? 15 Ренат и дядя Чингиз хорошо ладят между собой? 16 Кто был за рулем во время аварии? 17 Кто вдохновил Димку и дальше мечтать и играть в футбол? 18 Папа Димы предложил переехать к нему в Германию? 19 Кто такой «Бомбардир»? 20 «Когда я выведу нашу сборную в финальные игры чемпионата мира, то сделаю хет-трик. Я смогу! Ведь на футбольном поле – я футболист» Чьи это слова?
--	--

Ученикам 6 А класса была дана задача: прочитать в течение месяца повесть Аделии Амраевой «Футбольное поле». В результате чтения нами была создана на данной платформе игра «Футбол». Антураж игры воссоздает настоящее футбольное поле, где играющий становится вратарем и отбить мяч в ворота. Участвовали 24 ученика. Игра проводилась в течение 20 минут. Ребята ответили на все вопросы. Каждый из них в конце получил свой кубок.

В рамках проведения эксперимента нами был также использован игровой сервис *Factile*, давший возможность создавать игровой контент по книге Лили Калаус и Зиры Наурзбаевой «В поисках золотой чаши. Приключения Бату и его друзей», имеющей много точек соприкосновения с детской прозой Николая Веревочкина, в частности, с его повестью «Жил был красивый зверь, или Родина мамонтов». Нами был разработан алгоритм проведения игры (Таблица 3.), в основу которой положен принцип проведения интеллектуальной онлайн-игры «Кто возьмет миллион?».

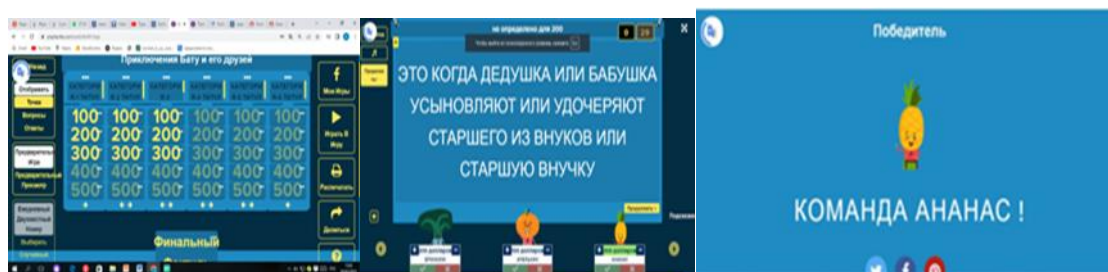


Рисунок 4 – Процедура проведения игры в сервисе *Factile*

Перед игрой учащиеся 6 А класса прочитали повесть «В поисках золотой чаши. Приключения Бату и его друзей», увидели немало общего с приключениями Гарри Поттера и его друзей, послушали эти занимательные приключения друзей Бату в исполнении Лили Калаус.

Таблица 3 – Сценарий и содержание игрового контента игры *Factile*

<p><i>Зира Наурзбаева, Лиля Калаус.</i> <i>Приключения Бату и его друзей В ПОИСКАХ ЗОЛОТОЙ ЧАШИ.</i></p> <p>Это был тяжелый день для главного героя Бату. Он получил плохую оценку, но хуже было то, что у него нет денег для Скорпиона, который поставил его на счетчик. Он идет домой с другом Сашей, который по дороге рассказывает о Гарри Поттере и убеждает друга, что книга лучше фильма. Во дворе дома их ждали Скорпион и Кайра. Они</p>	<p><i>Игровой контент.</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Какой фильм обсуждали Саша и Бату в начале истории? 2 Кто делает всю грязную работу за Скорпиона? 3 Почему Скорпион начал приставать к Бату? 4 Кто пришел на помощь Бату и Саше ? 5 Что означает выражение "бауырына басу" ?
---	---

набрасываются на друзей, но от расправы Бату и Сашу спасает Дана, соседка Бату. Дома его ожидает чудо, с обложки дневника отделяется Аспара, который на полном серьезе утверждает, что он из другого мира.

6 «Бату, канша айтам, табалдырыкта тұрма! Сколько раз тебе говорить, не стой на пороге" Чьи это слова ?

7 Что произошло когда Бату был в своей комнате?

8 Где похоронен прах Аспары ?

9 Во что был одет незнакомец?

10 Кто это: «передвигаясь на двух ногах, как человек, к Аспаре и Бату бежала, нелепо подскакивая и переваливаясь странная тварь. Время от времени она вскидывала вверх невообразимо длинные костлявые руки... Бату отчетливо разглядел длинные черные когти»?

11 Что ищут герои?

12 Из какого царства явился к Бату и его друзьям Аспара?

13 Что символизирует Золотая чаша?

14 В каком веке очутились герои фэнтези?

15 Где жили массагеты, в страну которых отправились за золотой чашей юные искатели приключений?

Результатом нашей работы в школе явилось повышение интереса учеников 6-ых классов к чтению произведений современной казахстанской литературы, в частности, книг Николая Веревочкина, Лили Калаус и Зиры Наурызбаевой, Аделии Амраевой. В списке книг для внеклассного чтения шестиклассников в этом учебном году еще и «Кубический лабиринт» Амрана Акбара, рассказы Азамата Байгалиева и роман Зауре Турехановой «Амина Туран в стране номадов». Кроме этого, использование нами игровых сервисов в процессе чтения детьми рекомендованных книг повысило компьютерную грамотность учащихся, процесс геймификации чтения заинтересовал детей, они узнали много об электронных сервисах, научились сами создавать игры. Интерес к чтению привел учеников 6 класса к вступлению в сообщество читателей казахстанской литературы, где они могут обмениваться книгами и своими впечатлениями о прочитанном.

Как видим, проект «Читающая школа» призван не только дать знания о литературе, а стать основой формирования духовных ценностей учеников, потому что в книге сосредоточен весь богатый духовный мир человечества. Ученые поддерживают мнение академика Д.С. Лихачева, который во главу угла цивилизации ставил книгу и доказывал, что она не заменима ничем.

В результате педагогического эксперимента, проведенного среди учащихся среднего звена алматинских школ, ученики шестых классов не только показали знание сюжетов прочитанных книг. С нашей точки зрения, активизация из читательского интереса, вызванная использованием приемов геймификации как на уроках литературы, так и вне аудиторного времени, способствовало активному формированию у шестиклассников национального самосознания, пробуждению интереса к национальной истории и культуре, к материальной и духовной культуре других народов, проживающих на территории нашей многонациональной республики.

Новые условия современной жизни требуют решительного отказа от привычных и традиционных методов обучения литературе, школа постепенно избавляется от метода кнута и пряника, диктата учителя на уроке, ищет другие способы повышения интереса к учебе. Поэтому растет интерес к геймификации как активному использованию возможностей интернета для активизации вовлеченности обучающихся в учебный процесс. Геймификация, пришедшая в образовательное пространство из сферы бизнеса в виде использования игрового подхода в серьезной неигровой сфере, побуждала участников процесса к соревновательности и конкурентности, повышала мотивацию их творческой деятельности.

3.2. Функции комиксов как текста «новой природы» при интерпретации повести «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов»

В современной школе успешно применяется еще один способ повышения творческой активности учащихся при обучении их литературе – создание комиксов для творческого самовыражения учащегося при интерпретации художественного произведения.

Исследователи и учителя-практики утверждают, что современные дети воспринимают информацию через изображение быстрее, чем через текст: визуальное сообщение поступает в мозг человека менее чем за 1/10 секунды, то есть в 60 000 раз быстрее, чем сплошной текст с тем же содержанием.

Неслучайно ученые все чаще говорят о том, что наступила эра визуалов, основная информация об окружающей среде поступает зрительное восприятие. Поэтому при обучении литературе в современной школе на первый план стали выдвигаться технологии, одним из методов которых стали комиксы как наиболее точный краткий и наглядный способ передачи информации [142]. Цель создания комикса для ученика – интерпретация содержания, выражение чувств, эмоций героя и личного отношения к герою или происходящим событиям при помощи различных способов передачи информации.

Комиксы близки и понятны современному молодому поколению, так как это та же литература, но соединенная с иллюстрацией, в которой опущен или значительно сокращен текст описания обстановки (она представлена в рисунках). В условиях дефицита времени, падения интереса к чтению комиксы могут служить хорошей подмогой учителю литературы, особенно в начальных и средних классах. Как одна из форм педагогических технологий, комикс есть

нечто среднее между художественным произведением и мультфильмом, сочетает в себе элементы графики и прозы. Неслучайно комиксы особенно популярны в западной педагогике, где соотношение выпускаемых книг и книг-комиксов составляет 1:12.

В Казахстане комиксы как жанр также становятся актуальными: как свидетельствует Айжан Рамазанова, к наиболее популярным казахстанским комиксам можно отнести комедийные экшн-комиксы «КазахМан» Бексултана Казыбека, написанном на казахском, русском и английском языках. Интерес вызывают псевдоисторические комиксы Мадибека Мусабекова об Ермек-батыре и Томирис с двенадцатью воинами в золотых доспехах.

Проведённый нами опрос алматинских школьников 6-10 классов (120 человек) о комиксах как одном из способов изучения художественного текста показал отношение современной молодежи к комиксу (Диаграмма 1.).

1 Читаете ли вы комиксы?

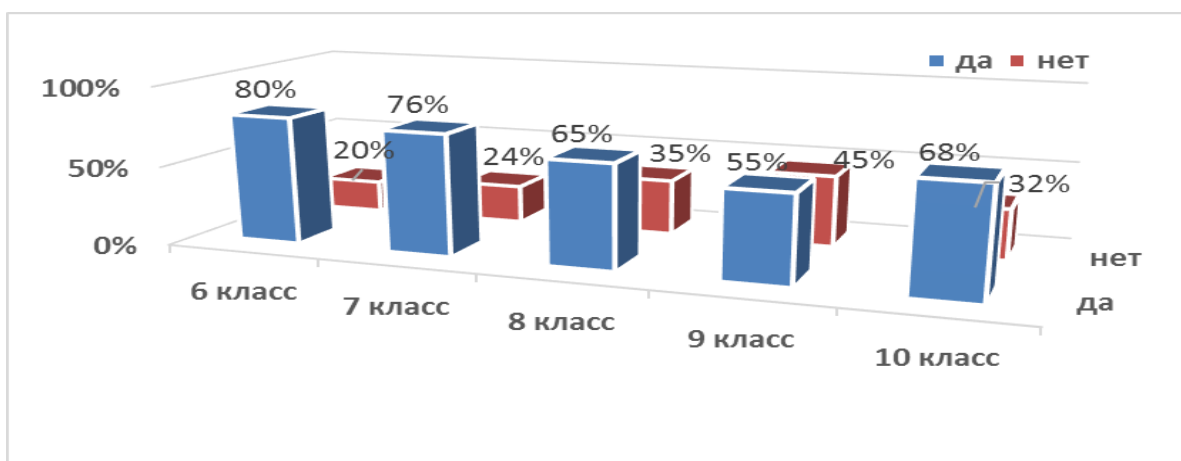


Диаграмма 1 – Уровень интереса к жанру комикса

Из диаграммы видно, что комиксами интересуется большая часть учеников среднего звена, а к 9-10 классам интерес к комиксу постепенно угасает. Но всё же большей части респондентов комиксы интересны (Диаграмма 2.).

2 Что вас привлекает в комиксах?

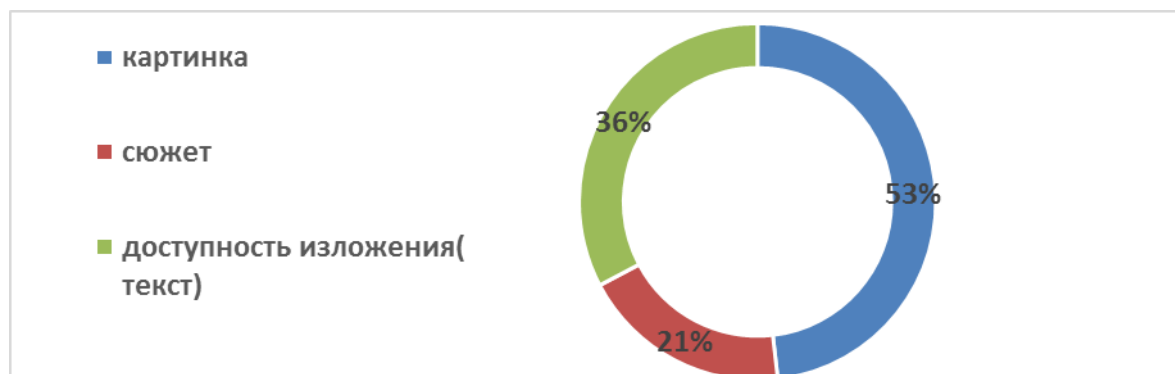


Диаграмма 2 – Уровень интереса к содержанию комикса

Анализ диаграммы позволяет сделать вывод, что 53% учащихся привлекает в комиксе изображение. 36% отдают предпочтение интересному сюжету, и только 21 % привлекает текст комикса.

Нынешнее поколение отдаёт предпочтение комиксам:

- жанр рассказа из 120 человек выбрали только 14 подростков
- повесть любят читать 4 человека
- мифами увлекаются 20 подростков
- притчи читают 9 школьников
- другие жанры в поле внимания 2 человек
- а комиксы интересуют 52 подростка (Диаграмма 3.).

3 Какое влияние комикс оказывает на школьника?

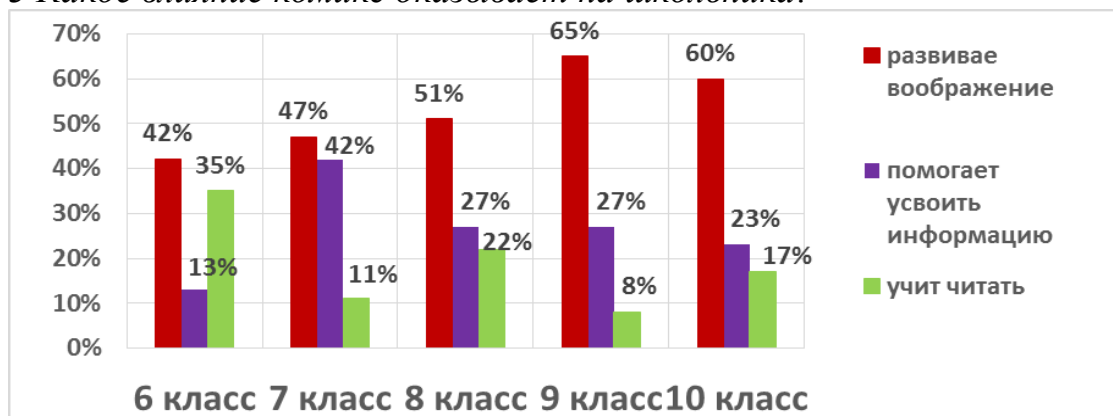


Диаграмма 3 – Уровень влияния комикса на школьника

Диаграмма показывает, что учащиеся видят положительное влияние комикса на человека. Большая часть школьников считает, что комикс развивает воображение и помогает легко усваивать информацию, наименьшее количество учащихся считает, что комикс всё-таки помогает детям учиться читать (Диаграмма 4.).

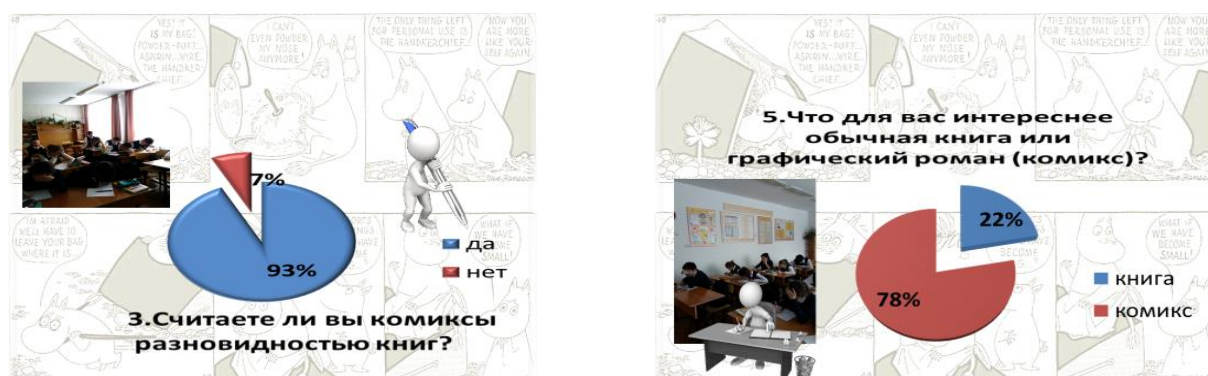


Диаграмма 4 – Определение преимущества комикса

Как видим, анализ опроса позволяет сделать вывод об интересе школьников к комиксам, они привлекают своими яркими картинками, кратким текстом и

просто и понятно изложенной и легко запоминающейся информацией (Диаграмма 5.).



Диаграмма 5 – Сравнение книги с комиксом

По мнению учащихся, комиксы развивают воображение, помогают запомнить важное и всё-таки учат читать.

Для того, чтобы использовать комиксы при чтении и последующей интерпретации произведений Николая Веревочкина на уроках литературы и в внеурочное время, нами была проведена предтекстовая работа, которая заключалась в ознакомлении аудитории с жанром комикса как рисованной истории, как рассказа в картинках. По мнению учителей, активно использующих этот метод для творческой интерпретации художественного произведения, он наиболее эффективно способствует пониманию сплошного текста, представляет в ином свете словесный текст. Демонстрация в 6-8 классах известных комиксов-адаптаций «Шинели» Н.В. Гоголя [см. Приложение Г], изучаемых в школах России детских рассказов Андрея Платонова [143] и др. позволит учащимся понять уникальный формат комиксов как рисованных историй.

Следующий этап работы над комиксами как рисованными историями был посвящен обучению детей процедуре создания комиксов по тексту конкретного рассказа. Для этого были выбраны известные комиксы о Человеке-пауке, созданные художниками студии Marvel, и комиксы, интерпретирующие сюжет «Шинели» Н.В. Гоголя. Для понимания задач эксперимента были разработаны следующие правила, придерживаться которых необходимо при создании комиксов по конкретному художественному произведению:

- знать в деталях не только фабулу, но и сюжет, который является материалом комикса;

- необходимо создать сценарий, развернутый план или схему будущей серии комиксов:

- а) определить, кто из персонажей словесного текста будет активным героем комикса, обратить внимание на черты его внешности, характера,

отметить, какие поступки и действия героя являются значимыми для развития конфликта;

б) все рисованные персонажи комикса должны быть показаны в движении, в активной позе;

в) очертить в деталях временные и пространственные границы комикса;

д) тщательно продумать структуру комикса начиная от его заглавия.

- нужно продумать архитектонику, то есть внешнюю композицию всей серии комиксов:

а) выбрать формат (отдельная страница, лист А4, отдельные клетки);

б) рисунок в комиксе не должен быть чрезмерно мелким, то есть не перегружать комикс деталями.

в) обратить внимание на оформление облачка или пузырей, в которых располагается словесный текст: зигзагообразный, аморфный – для выражения чрезмерно экспансивного эмоционального состояния героя комикса, в волнистом могут заключаться мысли героя. Эти рисунки-знаки чаще всего размещаются выше головы героя комикса. Главное требование к тексту в пузырях и облачках – краткость и лаконичность, поэтому в них преобладают междометия и отдельные реплики.

Следующий этап работы над изучением поэтики прозы казахстанского писателя Николая Веревошкина предполагал выполнение творческих заданий. Объектом эксперимента стал сюжет повести «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов» [96], в котором автор Николай Веревошкин проявил свои способности художника-графика, сопроводив свое повествование рисунками. Эти рисунки, своего рода авторские комиксы-адаптации, выполненные писателем и художником в черно-белых красках, стали предметом нашего исследования: школьникам после прочтения повести было предложено внимательно рассмотреть отобранные нами рисунки Николая Веревошкина и выполнить следующие задания:

- расположить комиксы последовательно, в линейном порядке в соответствии с фабульной основой повести;

- восстановить тот или иной сюжетный эпизод, запечатленный художником в рассматриваемом комиксе;

- рассмотреть комиксы с изображением мамонтов: какую смысловую нагрузку несут изображения этого зверя?

- каков стиль художника, создавшего иллюстрации-комиксы к тем или иным сюжетным фрагментам повести?

- подумайте, почему объектом внимания художника стала эта повесть.

Анализ выполненных заданий семиклассниками (20 человек) КГУ «Общеобразовательная школа №125» г. Алматы показал, что комиксы из-за наличия в их структуре игрового момента повышают их познавательную активность, окунают их в привычную атмосферу творчества, какая бывает во время компьютерных игр. Визуализация самых ярких, запоминающихся в силу необычности фрагментов текста повышает их мыслительную деятельность.

Раскадровка иллюстраций Николая Веревошкина к повести «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов» зависела в первую очередь от

правильного расположения рисунков к тексту. Каждая мини-группа, состоящая из трех человек, давала в течение трех минут свою версию последовательности расположения комиксов и свою интерпретацию изображенного в комиксе.

Особое внимание школьники уделили комиксу, на котором изображены два мамонта, при помощи простых карандашей, эскизно, под их защитой (рога-бивни служат своего рода шаныраком, защитой от внешнего, враждебного детям мира) сидят два мальчика (обращают на себя внимание скупые, но выразительные детали внешности героев, их поза у костра, на котором они жарят грибы) (Рисунок 5.). По мнению спикеров группы, эта иллюстрация – своего рода символ единения человека с природой: мальчики интуитивно чувствуют свою неразрывную связь с древними животными, которые, по их мнению, имеют право на существование и в современном мире.

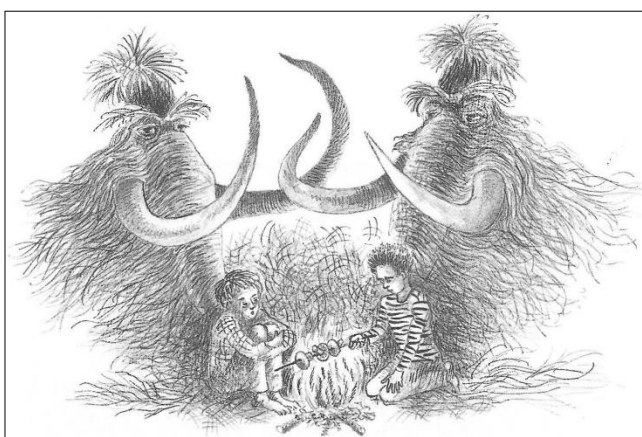


Рисунок 5 – Маратик и Санька под защитой мамонтов

Интерпретация этого комикса показала не только знание сюжета повести, но и степень эмоционального воздействия его на детей. Юных героев спасает густая шерсть мамонтов, поэтому на рисунке она в избытке. Атмосфера таинственности создается при помощи оксюморона – сочетания несочетаемого: мальчики из современного школьникам XX века (об этом свидетельствуют артефакты – рубашка в клетку и блузка в полоску, плотно прилегающая к телу вихрастого подростка), а их защитники – представители доисторической фауны, плод мечтаний рыжего Саньки, вычитавшего о них из одного молодежного журнала и поверившего, что где-то на земле бродят эти косматые исполины. Его одержимость передалась и новому другу Маратику, который во сне увидел глаза мамонта: они были голубыми и грустными.

При анализе содержания остальных комиксов семиклассники отмечали схожесть рисованной сюжетной картинке с тем или иным микросюжетом этой увлекательной повести о приключениях юных героев.

Во втором комиксе школьники увидели Саньку (Рисунок 6.), которого бабушка посадила на поезд к матери, но он, одержимый своей идеей, весело распевая песни о мамонте, им самим же сочиненные, отправился на поиски мамонтов. Санька – неистощимый фантазер, благодаря навыкам, полученным от своего деда, знает как свои пять пальцев, окружающую его деревеньку природу, мечтает возродить мамонтов для того, чтобы они приносили пользу людям.



Рисунок 6 – Санька в лодке отправляется на поиски мамонтов

Школьниками также были легко восстановлены сюжеты третьего и четвертого комиксов: директор лагеря Сан Саньч на стареньком мотоцикле разыскивает сбежавшего Маратика, которого Санька засыпал песком, а на голову надел ведро (Рисунок 7-8).



Рисунки 7-8 – Санька прячет Маратика в песок от директора лагеря, разыскивающего Маратика на мотоцикле

В пятом и шестом комиксах показана история невероятных приключений Саньки и Маратика на Лосином острове, называемом Ильинским (Рисунок 9.). Учащиеся отмечали смешные и драматичные ситуации, в которых оказались мальчики на острове, где их хранителем и другом, доверившимся мальчикам, стал лось. Необитаемый остров со следами людской цивилизации, символом которой выступает забытый всеми обелиск павшим в Великой Отечественной войне, полон тайн, раскрытие которых в руках подростков. Вместе с археологами они находят артефакты древней цивилизации: комикс, в котором мальчики в темноте спрятались от дождя в яме, оказавшейся древней гробницей, в черепе скелета Маратик оставил свои очки (Рисунок 10.).



Рисунок 9 – Маратик и Санька прячутся от дождя в яме со скелетом

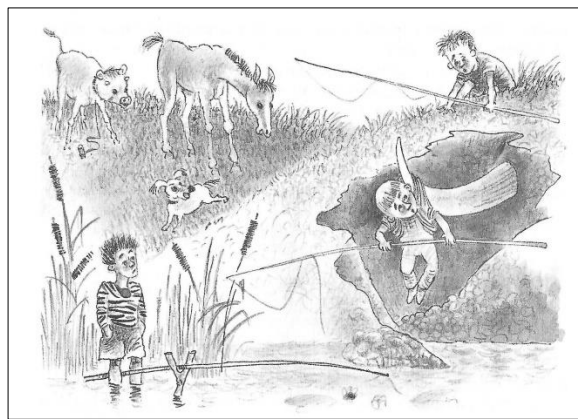


Рисунок 10 – Маратик и Санька пытаются выжить без взрослых

Последний из этой серии комикс возвращает школьников к той драме, которая разыгралась на острове Ильинском: лось ранен, мальчики пытаются его спасти, но он отвык доверять людям (Рисунок 11.).

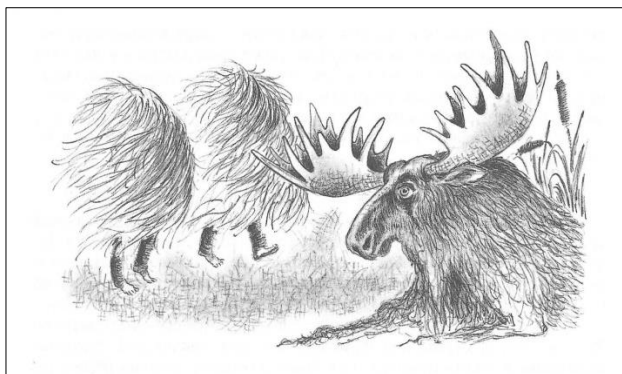


Рисунок 11. Маратик и Санька пытаются помочь раненому лосю

Как видим, анализ ответов детей о комиксах, отражающих содержание повести, позволяет говорить о действенности этой образовательной инновационной технологии: школьники проявили интерес к такому виду анализа, что повысило их читательскую активность и творческое воображение. Визуализация самых интересных эпизодов сюжета позволила в игровой форме оперативно выявить знание учащимися в деталях сюжета повести.

Для того, чтобы использовать в полной мере возможности комиксов при изучении прозы Николая Веревочкина, пятиклассникам было предложено выполнить творческое задание: самостоятельно передать содержание рассказа писателя «Птица» в виде комиксов с использованием цвета. Во главу эксперимента нами выдвинута гипотеза: создание комиксов – работа творческая, она мобилизует все творческие силы учащегося, позволяет сформулировать свое отношение происходящему, дает возможность создать новый текст на основе известного.

3.3. Технологии активно-продуктивного чтения рассказа Николая Веревошкина «Птица» на уроках литературы в 5 классе

Методисты и учителя-практики отмечают, что одно из серьезных проблем обучения школьников становится проблема неосознанности прочитанного текста, когда дети, прочитав текст про себя или прослушав его, не могут передать полученную информацию даже частично. Поэтому первоочередной задачей в этом процессе является подготовка школьников к выполнению не только познавательных, но и коммуникативных задач, таких, как понимание, поиск нужной информации, поиск контекста, интерпретация и комментирование текста. Перечисленные нами учебно-познавательные мотивы чтения текста позволят учащемуся понимать прочитанное.

Обзор методик, направленных на приобретение и закрепление навыков чтения в младших классах, позволяет сделать вывод об их разнообразии:

- «шифрограмма», чтение слов по кругу, чтение с разной интонацией и силой голоса, чтение текста с пропущенными словами и т.д.;
- сочинение загадок, сказок, рассказов, стихов по аналогии, составление кроссвордов; создание личных книжек-малышек и сборников произведений класса;

- использование средств информационно-коммуникативных технологий для создания презентаций о писателе, литературной викторины, мини-проекта и т. д.

С нашей точки зрения, в 5 классе при чтении рассказа Николая Веревошкина «Птица» перспективно использование инновационной технологии продуктивного чтения, состоящей из трех стадий.

Во время предтекстовой работы с текстом до чтения нужно предложить учащимся определить по названию смысл текста (о чем идет речь в рассказе «Птица»), прогнозировать темы и героев произведения, исходя из имеющейся информации об авторе (Николай Веревошкин), ключевым словам, появившимся на интерактивной доске, а также по авторским иллюстрациям, сопровождающим этот рассказ.

При определении темы и героев рассказа можно применить инновационный прием «Прием «ЗХУ», в основе которого лежит работа над заполнением таблицы, состоящей из трех граф: «Знаю – Хочу узнать – Узнал». ЗХУ учит учеников графической организации и логико-смысловому структурированию материала. При заполнении первой графы они записывают, все, что знают о самом писателе, опираясь на заглавие рассказа, определяют тему данного урока на стадии «вызова». Во вторую графу ученики занесут то, что бы они еще хотели узнать по предстоящей теме урока. Во время урока учащиеся продолжают заполнять таблицу, вписывая сведения в графу «узнал».

Тема рассказа «Птица» может быть определена легко при помощи приема «догадок» детей, способных в этом возрасте на выдумку, фантазию и творчество: птица в жизни людей способна совершить чудо. Ключом к отгадке служат автоиллюстрации к рассказу: необычная птица, краски, кисть.

Эти детали послужили «подсказкой» всего, о чем рассказано в сюжете «Птицы»: мир, в котором живут люди, удивителен, чудо произошло благодаря птице.

Во время работы с текстом рассказа можно использовать следующие методические приемы, цель которых выявить, правы ли они были в своих догадках, предположениях, фантазиях, понимают ли, о чем идет речь в этом рассказе. Поэтому обязательно нужно сделать семантический анализ фрагментов текста, при этом использовать комментированное чтение, диалог с автором через текст, беседу по прочитанному, «тонкие и толстые вопросы», пересказ, словесное рисование.

Алгоритм проведения чтения и анализа рассказа Николая Веревочкина «Птица»

1. Предтекстовая работа. При проведении урока, посвященного анализу рассказа, нужно учесть отсутствие содержания рассказа в учебнике по русской литературе для 5 класса, поэтому нужно подготовить карточки для работы учащихся с отдельным микротекстом:

Фрагмент 1.

Птица прилетела утром на крыльях цвета зари, цвета мякоти созревшего арбуза. Она села на колышек ограды, едва выглядывающий из бело-синего сугроба, и, поглядывая на окна, стала чистить клювом свои необычные перья.

Те из больных, кто мог самостоятельно ходить по палате, приникли к окнам, боясь резким движением спугнуть незнакомку.

Это было не просто птица. Это была птица из сказки, только что вырвавшаяся из рук Иванушки, оставив его с открытым от изумления ртом.

Фрагмент 2.

Мальчишка приплюснул нос к холодному стеклу. Он изумлённо рассказывал об оперении и повадках птицы, и ему вторила пожилая нянечка. Бездёжно больной старик с волосами белыми, как стерильные бинты, с потухшими глазами, прислушивался к лепету мальчугана. И когда тот крикнул: «Смотрите, есть снег!» старику вдруг захотелось жить. Его изношенное сердце по-молодому вздрогнуло.

А птица вспорхнула и полетела к школе.

Фрагмент 3.

В пятом классе шёл скучный урок литературы. Учительница с серыми, словно застиранными волосами, скрученными в старомодную «дульку» и строгими глазами нараспев выговаривала губами, похожими на засушенные для компота яблоки: «Рассмотрим образ такого-то... А теперь рассмотрим образ такой-то...».

И вдруг на треснувшей от ночного мороза берёзе она увидела странную птицу.

- Ах! – сказала учительница. – Что за чудо!

Она надела очки и засеменила к окну. И весь класс бросился к окнам.

- Сбегайте кто-нибудь за Всеволодом Африкановичем, – сказала учительница.

*Но, когда учитель биологии трусцой вбежал в класс, птица уже улетела.
- Должно быть, снегирь, – предположил учитель биологии.
- Уверяю вас, нет, – горячо возразила учительница литературы, – это
такая необычная, такая сказочно прекрасная птица...*

Фрагмент 4.

А птица летала по селу от дома к дому, от окна к окну. И все, кто её видел, удивлённо замирали, пожимали плечами и, как-то само собой получалось, улыбались. Они улыбались, разглядывая дома, припорошенные снегом, березы, за которыми скрывалась, улетая, птица, и думали: «Какое всё-таки красивое у нас село». И настроение у них было прекрасное.

Фрагмент 5.

...Птица села на стожок сена и смотрела оттуда в огород, где маленькая девочка, укутанная в мамину шаль, спрятавшись за плетень, держала в руках верёвочку. Верёвочка тянулась к палочке, которая поддерживала старое корытце, а под ним была насыпана пшеница. Осторожная сорока бочком, вприпрыжку приближалась к корытцу. И когда она торопливо и воровато принялась клевать зерно, девочка дёрнула за верёвочку, и корытце накрыло сороку.

Через пятнадцать минут девочка выбежала из дома и выпустила в небо сказочную птицу с крыльями, выкрашенными акварельной краской.

Ох, и влетит девочке от старшего брата!

2 Перед началом урока подготовить необходимые компоненты структуры урока и ознакомить с ними учащихся.

Цель анализа рассказа:

- определить тему и идею произведения
- выразить своё мнение о поступках героев в процессе обсуждения рассказа

К концу урока учащиеся смогут объяснить роль чудо-птицы в раскрытии темы и идеи рассказа; понять причины поступка маленькой девочки в маминой шали, которую ждет наказание со стороны старшего брата.

Цель, которая должна быть достигнута в конце урока: дети должны понять, что рассказ «Птица» Николая Веревочкина – психологическая новелла о жизни жителей маленькой деревеньки в зимнее утро.

3 Работа над анализом рассказа должна начаться после чтения первого фрагмента. Каждому учащемуся можно предложить сделать на флипчарте абзаца пометку о необычном событии:

а) первое удивительное открытие (*крылья цвета зари, цвета мякоти созревшего арбуза*)

б) детали (*птица прилетела; колышек ограды; бело-синий сугроб, необычные крылья*)

Завершить эту работу можно просьбой назвать в течении одной минуты ассоциации, которые появились у учеников после знакомства с названием рассказа и прочтения первого микротекста.

4 После чтения фрагмента 2 предложить на флипчарте написать все, что

а) создает интерьер и сопровождает действие:

палата

окна

холодное стекло

снег

изношенное сердце

б) назвать действующих лиц:

больные

незнакомка

Птица из сказки

Иванушка

мальчишка

пожилая нянечка

безнадежно больной старик

в) выявить характеристики героев и мотивы их поведения:

мальчишка приплюснул нос; изумлённо рассказывал; ему вторила пожилая нянечка;

безнадёжно больной старик с волосами белыми, как стерильные бинты, с потухшими глазами; старику вдруг захотелось жить; изношенное сердце по-молодому вздрогнуло.

5 Работа с фрагментами 3 и 4 – предложить на интерактивной доске воссоздать происходящее в школе:

Завязка: *шел скучный урок литературы в 5 классе.*

Развитие действия: *учительница нараспев выговаривала; вдруг увидела; сказала, что за чудо!; горячо возразила*

Кульминация: *такая необычная, такая сказочно прекрасная птица...*

Развязка: *кто её видел, удивлённо замирали, улыбались. думали: «Какое всё-таки красивое у нас село».*

Экспозиция в сюжете этого рассказа – обратная: она находится в конце повествования, после развязки, в данном сюжете необходима, чтобы заинтриговать читателя, держать его в напряжении, придать повествованию детективный характер, создать интригу: виновницей увиденного всеми чуда является маленькая девочка в маминой шали, которая заманила под корытце осторожную сороку и превратила ее в «сказочную птицу с крыльями, выкрашенными акварельной краской». Но сказочный эффект, созданный руками девочки, снимается одной фразой: «Ох, и влетит девочке от старшего брата!».

6 Следующий этап работы над текстом рассказа Н. Веревошкина может носить творческий характер: используя принцип пазла, объединить учащихся в три группы, предложив первой микрогруппе, опираясь на краткие сведения о Николае Веревошкине, предложенные учителем на интерактивной доске, на текст рассказа, создать психологический портрет писателя. Второй группе

предложить выразить свое отношение к поступку девочки, третьей микрогруппе – изменить финал рассказа Н. Веревочкина, предложив свой вариант развязки.

На последнем этапе работы над текстом основной целью является развитие универсальных коммуникативных умений, направленных на развитие творческих способностей, на выражение своих мыслей, защиту своей точки зрения. Технологии активно-продуктивного чтения эффективны при выполнении поставленных задач:

- одним из таких методов является «*Джигсо*», который способствует формированию у учащихся навыков критического мышления. Учащиеся, объединенные в 5 мини-групп, получают свой фрагмент текста, составляют вопросы, выбрав ту или иную графическую форму («толстые и тонкие вопросы», кластер, кубик Блума, «ромашка», ментальная карта);

- для активизации интереса к содержанию текста эффективно применение деформирующего эксперимента «*Рассыпанный текст*». Алгоритм проведения эксперимента: для выполнения этого творческого задания рассказ заранее должен быть разрезан на отдельные фрагменты, далее каждый ученик должен составить свой вариант текста. «Рассыпать» текст можно как на мелкие элементы (слова), так и на крупные (предложения, периоды, абзацы). Выполнение этого задания покажет умение детей «видеть» связи между предложениями текста, понять алгоритм следования предложений, установить место каждого элемента сюжета (экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку). Такой подход позволит выявить основную авторскую идею. Творческую составляющую данной педагогической стратегии является то, что произвольная перестановка абзацев, периодов или предложений позволит получить максимальное число вариантов текста.

Прием «*Толстые и тонкие вопросы*», несмотря на свою кажущуюся простоту, способствует развитию логического мышления ученика, учит устанавливать причинно-следственные связи в художественном тексте. «Пространство» действия этого приема предельно широко: они способствуют получению новой информации, с одной стороны, и уточнению уже имеющейся, помогают «увидеть» новое развитие темы, дают подсказку ответа, позволяют высказать свою точку зрения по данной проблеме и, главное, настраивают обоих, и задающего вопрос, и отвечающего на него, на работу ума, то есть «запускают» его познавательную и творческую деятельность.

На следующем этапе в каждой группе должны быть члены всех микрогрупп, которые вновь работают с текстами: по очереди объясняют свой вопрос, используя созданные ими графические схемы, затем каждый возвращается на исходную позицию и вновь обсуждают общую тему, состоящую из отдельных микротем. Неслучайно говорят, что лишь умеющие мыслить умеют задавать вопросы. Этот прием, являющийся одним из составляющих содержания стратегии критического мышления, позволяет учителю оперативно определить когнитивные и творческие навыки школьника по его умению формулировать вопрос. Поэтому применение этой педагогической технологии учит детей формировать корректные вопросы и давать на них грамотные, точные и корректные ответы, что позволит выявить, насколько усвоен материал,

насколько он понятен учащемуся и сможет ли он устно передать его содержание, то есть этот прием «вопрос-ответ» порождает своеобразную дискуссию, которая развивает далее его творческое мышление, способствующее лучшему усвоению темы и идеи рассказа.

Предложенные нами «тонкие» вопросы по содержанию рассказа «Птица» от лица учителя:

- назовите место действия;
- перечислите героев рассказа;
- опишите птицу;
- передайте отношение к увиденному: мальчишки; нянечки; старика, учительницы; учителя биологии; всех, кто видел птицу, летавшую от дома к дому; маленькой девочки в маминой шали;
- какое событие легло в основу этого рассказа? – позволят сделать соответствующие выводы об уровне развития умений и навыков запоминания прочитанного, помогают контролировать процесс составления ответа на данный вопрос, помогают корректировке ответа.

Применение стратегии «толстые вопросы» на определенном этапе анализа и интерпретации рассказа рассчитано на выявление учителем уровня осмысления и понимания прочитанного на уроке пятиклассниками рассказа Николая Веровочкина «Птица»:

- Дайте объяснение, почему рассказ назван нейтрально «Птица»?
- Предложите свой вариант заглавия. Меняется ли смысл содержания произведения?
- Объясните, почему безнадежно больному старику вдруг захотелось жить?
- Подумайте, почему учительница литературы горячо возражает учителю биологии?
- Как вы считаете, зачем маленькая девочка, укутанная в мамину шаль, хитроумно заманила осторожную сороку под корытце?
- Подумайте, влетит ли девочке от старшего брата?
- Согласны ли вы с этим предположением?

Как видим, «толстые вопросы» на осмысление содержания этого рассказа помогут учителю литературы провести диагностику понимания каждым учеником художественного текста, каждый ответ будет свидетельствовать об уровне погружения учащегося в текст.

После завершения этапа освоения содержания рассказа Н. Веровочкина «Птица», определения основной темы, появляется необходимость заняться созданием истолкования и оценки текста, для того, чтобы завершить работу над изучением поэтики данного текста.

Выполнению этих задач помогает прием ТКМЧП «Корзина идей», куда каждый за 2-3 минуты «опускает» все, что он понял, слышал, прочитал во время совместной работы над темой и проблемой рассказа, затем может высказать свое мнение о сюжете рассказа, для того, чтобы сравнить и сопоставить с другими точками зрения. Эта работа должна быть ограничена 3-5 минутами, никто из членов группы не должен повторять сказанное другим, в группе должен быть «протоколист», записывающий кратко высказанные идеи. Собранный в «корзине

идей» материал далее при анализе получает осмысление, систематизацию с целью выработки правильного решения поставленной задачи.

С нашей точки зрения, в определении достигнутых результатов при анализе и интерпретации данная рассказа Николая Веревошкина большую помощь окажет критическая педагогика, в основе которой лежит учение о таксономии образовательных целей, разработанная в конце XX века американским ученым Бенжамином Блумом.

Выводы по третьему разделу:

1 В последние годы в связи с развитием интернета и вхождением электронных информационных технологий в повседневную жизнь современного человека резко снизился интерес к чтению, что, в первую очередь, как показывает практика, повлияло на уровень читательской грамотности во всем мире, не избежал этой тенденции и Казахстан. Об этом свидетельствуют низкие результаты показателей уровня читательской грамотности казахстанских школьников, отраженные в отчетах PISA. Для решения этой проблемы принимаются кардинальные меры как со стороны государства, так и самими учителями-практиками, в частности, активное внедрение в школьную программу национального проекта «Читающая школа – читающая нация», в вузовской системе действует проект «100 книг», необходимых для каждого представителя казахстанской молодежи. Также изменилось отношение к обучению школьников литературе, и в этом процессе не последнее место занимают игровые сервисы, ставшие основным инструментом геймификации образовательного процесса в современной школе.

2 При проведении педагогического эксперимента по повышению уровня понимания и интерпретации произведений Николая Веревошкина и других современных русских и русскоязычных писателей Казахстана было установлено:

- чтение книги постепенно уступает место гаджетам и другим средствам электронных информационных источников;
- школьники 6-11 классов предпочитают фэнтези, но истории с национальным колоритом им мало известны;
- в круг их чтения входят и приключенческие повести, также они уделяют внимание и сказкам, в частности, их заинтересовала сказка Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце»;
- одним из действенных средств повышения нынешних школьников к чтению книг является, с нашей точки зрения, геймификация, то есть использование в образовательном процессе игровых сервисов. Геймификация в последнее время становится необходимым элементом структуры урока: участников интересует мотивация, динамичность, одновременное участие большого количества детей. – использование функций игровых сервисов Wordwall, Umaigra, Madtest, Factile, Kahoot позволило нам создать интерактивные квесты, в которых сюжет построен на поиске ответов на вопросы, касающиеся знания текстов сказки Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце», повести Аделии Амраевой «Футбольное поле», повести Зиры Наурызбаевой и Лили Калаус «Приключения Бату и его друзей. В поисках золотой чаши»;

- игроку предлагается решить в интерактивном режиме головоломки, пройти лабиринты, поиск путей решения поставленной задачи сопровождается изображениями в картинках, анимациях. Происходит на фоне музыки и других звуков. В финале каждого участника игры ожидают вознаграждение, игровые деньги, баллы;

- закономерным следствием использования игровых сервисов на уроке и в внеурочное время является повышение читательского интереса школьников, желание самим создавать подобные квесты.

3 Не менее перспективным инновационным средством повышения читательской грамотности школьников является технология создания комиксов как текстов «новой породы», использованная нами при интерпретации повести Николая Веревочкина «Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов». Трактовка учащимися комиксов-адаптаций самого автора повести позволил детям понять узловые моменты развития сюжета, дать верную раскадровку рисунков, выразить свое эмоциональное состояние в момент знакомства с повестью и рисунками к ней, то есть комиксы, с одной стороны, развивают творческое воображение учащихся, а с другой, позволяют учителю оперативно определить уровень читательской грамотности учащихся.

4 СТРАТЕГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ НИКОЛАЯ ВЕРЕВОЧКИНА В ВУЗЕ

4.1. Приемы анализа и интерпретации повести Николая Веревочкина «Жертвенный осел» при изучении дисциплины «Основы изучения поэтики текста»

Общеизвестно, что происходящие в современном образовательном пространстве изменили цели обучения в высших учебных заведениях Казахстана, что, в свою очередь, потребовало пересмотра профессиональных компетенций выпускника-филолога. Одной из важных педагогических задач в данном разделе является обучение студентов приемам анализа и интерпретации художественного текста на примере произведений разных жанров Николая Веревочкина. Методологической основой исследования этих умений является принцип системности и целостности процесса анализа и интерпретации текста, заключающийся в понимании необходимости выявлять поэтапно внутренние связи произведения и соотносить их с его ближним и дальним контекстами для определения сходства и различий с другими текстами, что неизбежно приведет студента-исследователя к пониманию не только имманентной сущности анализируемого произведения писателя или поэта, но и скрытых подтекстов.

При таком подходе к анализу и интерпретации художественного произведения нужно активизировать имеющиеся у студента теоретические знания об исследовательских технологиях, понять специфику объекта и предмета исследуемого текста, составить общую схему алгоритма изучения текста, при этом уделить внимание анализу названия произведения и его составляющих, соотносению его содержания с надтекстовыми составляющими, расчленению текста на микросюжеты для выявления основного лейтмотива, ключевых идей и образов произведения.

При выявлении скрытых смыслов при интерпретации художественного произведения необходимо обратить внимание на умения студентов быстро и точно формулировать и ставить вопросы к содержанию прочитанного. Ведь любая сюжетная ситуация включает в себе скрытый вопрос, ибо в ней заложены условия, порождающие вопрос и требующие ответ на него.

Как видим, анализ и интерпретация художественного произведения, осуществляемый студентами-филологами на практических занятиях по литературоведческим дисциплинам, – процесс сложный и многоуровневый: анализ предполагает выяснение вопросов построения всей внутренней и внешней структуры текста, а интерпретация направлена на выявление той информации, которая заложена в содержании текста. Как считает Н.Н. Михайлов (МГУ им. М.В. Ломоносова), интерпретация позволяет выйти из узкого пространства содержания текста на простор фоновых знаний [144].

Рассмотренные выше методологические и методические принципы исследования художественного текста положены в основу исследования приемов и технологий анализа и интерпретации повестей и рассказов Николая Веревочкина на практических занятиях по дисциплинам «Основы изучения поэтики текста» для студентов 4 курса специальности «Русский язык и

литература» и «Русский язык» для студентов 1 курса специальности «Казахский язык и литература»(см. Приложение А).

Студенты 4 курса специальности «Русский язык и литература» в осеннем семестре 2020-2021 уч.г. слушали лекции по поэтике художественного текста (лектор – доцент кафедры русской филологии и мировой литературы Какильбаева Э.Т.) и при изучении темы «Форма и содержание художественного произведения» на практическом занятии, посвященном методам и приемам анализа и интерпретации тематики, проблематики и идейного мира художественного произведения исследовали повесть Николая Веревошкина «Жертвенный осел» [145, с.3-39].

Предметом исследования были выбраны следующие аспекты заявленной проблемы:

- Терминологические сложности, связанные с понятием темы произведения;
- Что мы имеем в виду, когда говорим о теме как об объективной стороне художественного содержания?
- Как соотносятся между собой понятия «тема», «персонаж», «характер»?
- В чем различие между темами конкретно-историческими и «вечными»? Могут ли они сочетаться в одном произведении?
- Что важнее для анализа и почему – характеры или ситуации?

Студентам был предложен следующий алгоритм анализа:

- определите, какая формулировка темы является главной в повести Николая Веревошкина «Жертвенный осел»;
- подумайте, какие аспекты тематики – конкретно-исторические или вечные – более важны для анализа повести «Жертвенный осел»;
- чему – характерам или ситуациям – нужно уделить преимущественное внимание в вышеуказанной повести;
- восстановите структуру художественного мира повести.

Нами предварительно были подготовлены методические материалы по данной теме, фрагменты текста повести, флипчарты.

Николай Веревошкин в привычной для его творчества иронической манере продолжает исследовать судьбу своих современников, этих «маленьких людей» нового времени, оказавшихся в абсурдных ситуациях. Таковым героем в повести «Жертвенный осел» является Ананий Перфильевич Бзвдзиндзский, при упоминании имени героя повествователь делает особое примечание, с нашей точки зрения, необходимое для создания действительного мира, граничащего с миром абсурдным и поэтому фантастическим: «Фамилии, имена и отчества героев, названия населенных пунктов, упомянутых в этой истории, – подлинны» [145, с.4]. Он создает иллюзию реальности происходящего, исследует привычную для людей течение жизни, в которой происходит катастрофа: «В одно из весенних воскресений, когда разом обезумевшая природа занимается исключительно вопросами размножения, Ананий Перфильевич Бзвдзиндзский был сожран львом» [145, с.5].

Такая крутая детективная завязка сюжета благодаря приему «читательского ожидания» вызывает неподдельный интерес тексту, который с первых строк

может восприниматься как текст-предчувствие чего-то непредсказуемого, с одной стороны, и вводит сюжет в широкий контекст мировой литературы.

В мировой культуре осел – священное животное, он сопровождает бога на земле. В библейских мифах известен сюжет о Валаамовой ослице, которая предупредила своего хозяина-мага о грозящей ему опасности. Царь Моава хотел использовать его магические чары против израильтян, но ослица трижды увидела ангела, грозящего магу, заговорила, чтобы предупредить Ваалама.

Во время римских сатурналий приносили в жертву священного осла перед храмом, то есть совершали ритуальное убийство не царя, а его двойника. На рождественских карнавалах король дураков ездил по городу на осле. Нужно также отметить, что из всех животных осел стал использоваться человеком намного раньше лошади. В Африке и на Ближнем Востоке он считался сакральным, и на нем ездили судьи и иудейские цари, в Египте он был атрибутом бога солнца. У самого бога Сета была ослиная голова и уши, которые символизировали мудрость. В западноевропейской культуре осел превратился в символ «Конь Иисуса Христа», мать Мария едет в Египет на осле. И сам Иисус Спаситель на Пасху въезжает в Иерусалим верхом на осле.

По нашему мнению, Николай Веревошкин не мог не использовать символику жертвенного осла в своем сюжете о «маленьком человеке», историю жизни которого он знал не понаслышке, восстанавливает происшествие по свидетельствам очевидцев, подробно, во всех деталях, первая из которых вносит ясность в трактовку этого героя: съдаемый львом «несчастный вел себя прилично», смиренно, и просил «пощадить царя зверей», занесенного в Красную книгу. При восстановлении всех моментов биографии героя писатель ориентируется на классические традиции изображения «маленького человека», применяет, прежде всего, гоголевские приемы характеристики героя: «лысинка на темечке», «ходил как-то бочком», «к стеночке жался», «чего-то писал», «безобидный, тихий, безотказный», «исключительно исполнительности», «титанической работоспособности», «кристальной моральной чистоты», «аппаратный муравей». Вердикт через полгода выносит его непосредственный начальник Лев Бамбукович Опушев из Того Самого Дома: «Я бы о таких прямо книги писал. «Жизнь незаметных людей» под заглавием» [145, с.4].

Анания Перфильевича Бзвдзиндзского можно назвать человеком-ноль, «минус»-героем, хотя имя его, данное при рождении означает вознесение по милости Яхве, он отмечен самим богом. В реальной жизни Ананий – чиновник не обладает достоинствами Опушева, который был фигурой крупной во всех отношениях, служит в Том Самом Доме. Повествователю, который видел Бзвдзиндзского лишь один раз на званом вечере у директора зоопарка, герой кажется «человеком без особых примет».

«Ел он один гарнир, потому что был вегетарианцем, но всегда покупал бифштекс, не желая выделяться из среды сослуживцев – мясоедов. Спал, свернувшись калачиком, лицом стенке. Ходил быстро, но бесшумно. Со всеми здоровался первым, не обижался, никогда не возражал, в общественный транспорт входил последним, всех называл на «вы» [145, с.35].

Но Бзвдзиндзский, кроме чрезвычайной скромности, обладал еще одним качеством – страстью к сочинительству, которой воспользовались вышестоящие люди, его начальник Лев Бамбукович Опушев. Повествователь вводит еще одну многозначную сюжетную деталь: вскоре после встречи школьных товарищей Опушева и Хорькова на пенсию ушел директор зоопарка. Человек талантливый во всех отношениях он был ученым, писателем, художником-анималистом, на его месте оказался Хорьков, охотник до королевских охот. Обилие таких кратких, но содержащих в подтексте скрытую информацию деталей рождает другие мысли о том, что происходит в этом мире, позволяет нам увидеть в поэтике этой повести не только приемы психологического анализа, но и элементы философских размышлений.

Герой Веревоchina – человек интеллектуального труда, обладает исключительным писательским талантом. Рассказчик-повествователь, восстанавливающий все перипетии его драматичной судьбы, потрясен: «А я читал удивительные истории, в которых реальность переплеталась с вымыслом, создавая особый поэтический сплав, секрет которого утерян. От аккуратных строк веяло пронзительной, отчаянной добротой и незащищенностью» [145, с.35].

Он пытается найти ответ на вопрос о превращении Анания-писателя в литературного раба: скромность, боязнь, нелюдимость, страх? Расследование, которое ведет Веревоchina-повествователь, очевидец и рассказчик в одном лице, выявляет самые страшные пороки этого типа людей: мягкость и уступчивость – вот основные черты Анания Бзвдзиндзского. Герой был добрым, чутким, беззлобным, неслучайно у окружающих создавалось впечатление, что он в этом мире людей «отчего-то стыдился быть человеком». Он податлив, как глина в добрых руках. Но всякая жесткость для него губительна, ибо, пожалуй, ни один человек не может так не противиться злу, как Ананий. С нашей точки зрения, он в этом превзошел своего предшественника Акакия Акакиевича Башмачкина.

Бзвдзиндзский не смог пройти испытание любовью: он вновь отступил, хотя секретарша Опушева и ее сын, в котором герой видел свою копию, дали надежду на лучшую жизнь с идеальной женщиной, которую он создал в своей голове. Но он вновь спрятался в свой футляр, как и чеховский Беликов. Он продает не только свой талант своему начальнику, поступает как сутенер, уступает ему и любимую женщину.

Его невольный биограф, рассказывающий об этой трагедии, произошедшей в тихом городе Тешинске, знакомом читателям повестей, рассказывающих о «стране без негодяев» и о людях, мечтающих о праведной жизни в такой стране, представляет полный психологический портрет героя современности, продолжающего галерею «маленьких людей», включает в орбиту его существования тех персонажей, которые сформировали Анания Перфильевича Бзвдзиндзского как личность со всеми его достоинствами и пороками.

Бзвдзиндзский выбирает одиночество, его позиция – отрешенность от общества: «В последние месяцы своей жизни он не смотрел телевизор и не читал газет. Боялся нелюбви к людям, которая неизбежно возникает при этих занятиях. Неприятны были людские скопища – очереди, митинги» [145, с.37]. Перед

смертью герой измучен сердечными и жизненными терзаниями, утратил всякую мотивацию к жизни.

Будучи сказочником с доброй душой и совестью, герой ведёт аскетичный образ жизни ради чистой мечты. Он хочет жить без ссор, препираний, хищности в обществе, из-за чего стал жертвой недобросовестных людей. Но, жертвуя своим талантом, Ананий Перфильевич даёт возможность другим обрести славу, богатство и почёт. Кроме Опульева его дарами воспользовалась секретарша: Бзвдзиндзский ей дарит свои сказки как подарок на день рождения, после его смерти она опубликовала их под своим именем и станет известной детской писательницей.

- То есть как дарите? Золотой мой, нельзя этого делать. Я не могу объяснить почему, но нельзя...

- Почему? Почему писать книги за Опульева можно, а подарить сказки человеку, которого... который тебе приятен, нельзя?...» [145, с.31].

Два других увлечения героя, обнаруженные его «биографом»-повествователем, – были известны не всем. О них Ананий Перфильевич Бзвдзиндзский признается в своих дневниках, которые с трудом были найдены повествователем и тщательно изучены: «Свободными вечерами брал он лист ватмана, пузырьёк туши, старую ученическую ручку с тонким пёрышком... Рисовал он по пяти часов без перерыва мелкими штришками, в манере сугубо реалистической. Попискивало канарейкой пёрышко, создавая новый мир... И он пытался ученической ручкой и тушью передать запах груздей и голоса женщин. Иногда ему это удавалось» [145, с.36].

Еще одна тайная страсть – горы: «Он бы диким альпинистом... В одиночестве взойёл на все вершины в окрестностях города Тёщинска... Привлекала его космическая, жуткая красота запределья» [145, с.37-8]. Но об этом никто и не догадывался: такое горькое заключение делает Николай Веревошкин от имени повествователя.

Как видим, в этой неоднозначно причитанной многими повести Ананий Перфильевич Бзвдзиндзский представляет собой тип «жертвенного осла», одного из центральных в современной русской литературе «маленького человека», восходящего к Самсону Вырину из «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина, Акакию Акакиевичу Башмачкину из «Шинели» Гоголя, «бедным людям» Ф.М. Достоевского. Герой изображен бедным, самоотверженным, щедрым, способным на любовь, добрым и беззащитным человеком. Бездушные люди давят на него, пугают и пользуются им, отнимают смысл жизни.

В герое со временем исчезает самоуважение, самооценочность как человека. Он ощущает себя «ветошкой», «тараканом»: «В душе моей давно завелись тараканы. Мерзкое существо. Удивительно, но все вопросы по поводу этого отвратительного насекомого: как он сюда попал, что здесь делает, для чего вообще существует? – с таким же успехом можно задать себе... каким жалким дураком чувствуешь себя в тамбуре, между массивными дверями. Не человек – баржа в шлюзе... Всем нужен был осёл. Жертвенный осёл. И я знал такого осла» [145, с.34]. Он намеренно умалял собственную ценность в своих и чужих

глазах, не пытался предпринять попытки к улучшению своей жизни и положения, отрекся от себя, своего таланта и положения в обществе.

Но глубоко в душе Ананий Перфильевич Бзвдзиндзский хранил мечту стать Богом, мечтал создать идеальную планету, заселенную лучшими людьми, «которые жили бы в согласии с природой, не убивали зверей и птиц, ощущали бы себя частью планеты, её сознанием. Они бы не делали оружия, не уродовали землю ужасными строениями. Люди моей планеты выращивали бы дома, как деревья, не строили бы дорог, а летали как птицы...» [145, с.28-29].

Не менее значим в поэтике психологической повести «Жертвенный осел» и хронотоп: действие происходит в Тешинске, чаще всего в местах, где природа сливается с людским скопищем, осенью, когда «падают листья. Густо, как снегопад. Они еще светятся. Будто падают язычки пламени. Но уже мертвы» [145, с.30]. Такой континуум не может не оказывать удручающего воздействия на души светлых людей, ставших «жертвенными ослами». В повести много шокирующих подробностей, зачастую и абсурдно-сюрреалистических. Но именно так показывается беспросветно-страдающее существование «маленького человека», терпящего крах всех своих ценностей. Как и другие современные писатели, обращавшиеся к этой теме, Николай Веревошкин показывает трагедию «маленького человека» и его жизнь во всех зачастую неприглядных бытовых подробностях.

4.2. Приемы акмеологического чтения рассказа Николая Веревошкина «Древоград»

В современной педагогике на первом плане идея отказа знаниецентристского образования: по мнению и ученых, и методистов, нужно учить «не мыслям, а мыслить, нацелить не на овладение готовыми знаниями и их применение, а на креативность» [146, с.26]. Современный исследователь литературы в школе и вузе считает своей главной методической задачей «посредством текста организовать диалог читателей с творцом» [147, с.112].

Для того, чтобы аудитория, обучающаяся на казахском языке, смогла понять смыслы, скрытые в том или ином художественном произведении, нужно хорошо знать русский язык. Но студенты-казахи так или иначе испытывают серьезные трудности при чтении и анализе текста на русском языке, поэтому признаются, что на этот процесс у них уходит немало времени.

Николай Веревошкин. Древоград [148].

Фрагмент 2.

Раз, два, три, четыре, пять... Пошло шесть лет.

Мы с Женькой сидим за партой в десятом "А" а на уроке физики. Он раскрывает блокнот, и я вижу рисунок: дом на корню.

- Самое главное, – шепчет Женька, – вложить программу в зерно, чтобы в нём были хромосомы стен, хромосомы крыши, окон...

Я недоуменно молчу.

- Ты что, забыл наш дуб? – шепчет он чуть громче.

Учитель, продолжая объяснять материал, внимательно смотрит в нашу сторону. Мы молчим до конца урока. На Женькиных скулах играет румянец негодования.

- Помнишь дом, который растет, как дерево. Дерево-дом! – повернувшись ко мне, говорит он, не дожидаясь пока зазвонит звонок на перемену.

- Жень, тебе никто не говорил, что ты чудак?

- Нет. А что?

- Странно... Это же сказка, красивая сказка – и все.

- А ковер-самолет тоже сказка?

- Сказка сказке рознь. Вот, например, э... царица-лягушка – тоже сказка. И дома твои, которые растут – тоже сказка.

Женька сердито хлопывает бокс и прячет его в портфель.

- Хорошо, – говорит он таким тоном, словно вызывает на дуэль, – мы встретимся через шесть лет у нашего дуба.

Фрагмент 3.

Шесть лет прошло, и мы совершенно случайно встретились.

У старого дуба стояла брезентовая палатка. Женька копался на небольшом огороженном участке возле какой-то коряжины, похожей на гнилой дуплистый зуб.

Первый блин, – поглаживая редкую кучерявую бороденку, с гордостью говорит Женька и влюбленно, чуть прищурившись, смотрит на это страшилище.

«Что ж, – мудро думаю я, – у каждого есть свой вечный двигатель».

Фрагмент 4.

Моя работа, мои очень нужные и чрезвычайно срочные дела постепенно вытравливали воспоминания детства. Одно я помню чётко: дупло дуба, дождь, зелёный кузнечик и Женька, чудак, пытается извлечь из себя электричество. И вот однажды я покупаю свежую газету, разворачиваю на ходу и надолго останавливаюсь посреди многолюдного тротуара. Древоград... Древоград... Далёкие позывные детства.

Я беру отпуск без содержания и приезжаю в места, где мальчишкой бегал по лесам за шиповником, из которого моя бабушка делала себе лекарство, где ловил в тихой речке под мишистыми валунами скользких налимов, а по осени жёг на кострах картофельную ботву.

Иду к старому ворчуну-дубу, и мне кажется, что там я встречу самого себя, маленького светлоголового крепыша с рогаткой в кармане.

Старый сказочник с львиной шевелюрой прекрасно смотрелся на жёлто-зеленом полотне раннего неба, а за ним я увидел мираж: крупные красно-бурые стволы стояли прямо, как свечи, а в них были окна, двери, вместо крыши зелёные купола листьев. Дом или гигантское дерево? А рядом – что-то круглое также растительного происхождения. Удивительный дом с балконами-ветвями, с круглыми окнами. Между домами деревьями росли просто деревья.

Из глубины этой сказки раскованной мальчишеской походкой шёл рыжий человек. Взрослым трудно вернуться в детство. Наверное, потому что каждый взрослый однажды изменил своей мальчишеской мечте, но я увидел сбывшуюся мечту детства и забыл о своём мудром предательстве, мир снова заполнен светом таинственного предчувствия новых открытий.

- Евгений Владимирович... Женька, здравствуй!

Фрагмент 5.

Неожиданно и громко ударил гром, словно сорвавшаяся сосулька угодила в дно пустого таза. Тучи подкрались из-за спины, и ливень прервал наш разговор на самом интересном месте Женька рассказывал о повальном миграции населения из больших пропавших бензином мегаполисов в его растительные города, об удобрениях, от которых дома-растения тянутся не по дням а по часам, а соловьях, которые без ума от новых жилищ человека.

- Бежим! – пробасил Женька и припустил вприпрыжку под голубой ирапнелью первых дождинок. Несolidные трусцой я поспешил следом за ним.

Льёт слепой дождь. Женька сидит рядом на охапке зелёной травы в сухом дупле старого дуба. Теперь нам чуть-чуть тесновато. На сломанной травинке сидит кузнечик и смотрит на дождь, а мой рыжий друг пытается извлечь из себя электричество.

Мы молчим, но дуб ворчит потихоньку, скрипит облысевшими ветвями.

- Воздушные замки потому и воздушные, что они из воздуха, из ничего, но воплотили их в алюминий, в бетон, стекло, придай им цвет и форму, одари звуком – и никто не посмеет назвать их воздушными, -бормочет он и переливается капельками солнца.

И ещё:

- Слишком рано мы расстаёмся с воздушными замками своего детства, старик.

Мне немножко грустно, потому что человек в моём возрасте не имеет права на воздушные замки.

Предтекстовая работа проводится по следующему алгоритму: преподаватель предварительно готовит методические материалы, предлагает посмотреть видеопрезентацию о личности и творчестве писателя с целью провести блиц-беседу. На обсуждение выносятся следующие круг вопросов:

- Что вам известно о Николае Веревочкине?
- Какие произведения этого писателя вы читали?
- Биографическая справка
- Чтение рассказа «Древоград» с элементами первичного комментария.

Комментарий преподавателя касается слов в тексте рассказа, непонятных студентам казахского отделения:

- методические приемы: а) найти и выписать опорные слова, объяснить с помощью приема «догадка по контексту» с опорой на другие слова текста:

б) прием «здравый смысл», исходя из темы, заявленной в заглавии, и сюжетных ситуаций в тексте.

в) прием «медленного чтения», «с остановками»: чтение текста преподавателем (чтение – аудирование).

- Прочитайте фрагмент 1:

Фрагмент 1

Дождь – как старик, который разговаривает сам с собой. Он то топчется на месте, то быстро семенит, то идёт тихо-тихо и всё бормочет, бормочет, погружённый в свои думы. Весь веснушках, словно в рыжих дождевиках, рядом со мной в сухом дупле старого дуба на охапке сена сидит Женька. Обломком пластмассового гребня он расчёсывает вихры и слушает, как потрескивают электрические разряды в волосах. Во рту у него лампочка от карманного фонарика, которая, по его словам, должна загореться. Зелёный кузнечик сидит на травинке и смотрит на белёсые струи. На потолке дупла, убаюканный дождём, спит комар.

Женьке надоели бесплодные попытки стать электростанцией. Он сидит, блаженно зажмурив глаза и выставив босые ноги на дождь.

-Дождик, дождик, припусти мы поедем припусти. Мы поедем по грибы Поедем по грибы, – мурлычу я.

- А здорово было бы, – перебивает мою песенку Женька, – если бы дома росли сами. Как грибы от солнца и дождя. Как нас дуб. Ведь, правда, это неплохой дом?

У меня захватывает дух. Захлёбываясь от восторга, я развиваю мысль:

- Здорово! Захотели построить город, раз-два, набросали зёрен – и вырос город!

- А дома растут прямо со стёклами в окнах с, водопроводом, с крышами и...и... и с телевизорами, – добавляет Женька.

- А ты знай себе ходи с леечкой да поливай!

Мы смотрим друг на друга и долго смеёмся. Старый дуб кряхтит узловатыми ветвями, лепечет влажными языками листьев фантастические вещи – сказку о деревянном городе, который растёт сам с собой от солнца и дождя.

Задание:

Определите место действия, опишите его, составьте портрет героев.

Рассказ «Древоград» до сих пор не стал объектом исследовательского внимания, хотя по своей значимости он не уступает другим произведениям «малой прозы» Николая Веревочкина. Яркий по содержанию материал, динамичность происходящего в этом небольшом сюжете, история воплощения мечты о растительном городе в жизнь, с одной стороны, и следование писателя-постмодерниста романтическим традициям в изображении основных коллизий, с другой. При этом нужно сделать оговорку: Николай Веревочкин апеллирует не к конкретным писателям-романтикам XIX-XX веков, в его рассказе можно обнаружить те или иные элементы поэтики романтизма в целом. Вспомним, что определяющим в романтической поэтике является разлад мечты и

действительности (Это утверждение можно встретить в концепциях Е.А. Маймина [149]).

Мальчишки, сидя в дупле старого дуба мечтают о домах-деревьях, о возможности человека сделать сказку былью. Мир, в котором они живут, полная противоположность их фантазии о будущем, но, с другой стороны, их мечты и грезы позволяют им максимально проявить себя как личность.

Обычно в большинстве случаев мечты принципиально противопоставлены бытовой, будничной жизни героев. Для друга Женьки, повествователя мечта Женьки – не только ирреальна («сказка»), но и невозможна из-за «земных» проблем. Казалось бы, противоречие между планом-мечтой Женьки и ее осуществлением неразрешимо, но либо мир, в котором живет друг повествователя, оказался добрее, чем предполагалось, либо упорство и средства для осуществления героем мечты оказались эффективней, герои вернулись в мир детства, о чем мечтали они оба и что удалось сотворить мечтателю, до сих пор старающемуся «извлечь из себя электричество».

Как видим, романтический мотив о растительном городе вписан в контекст современной жизни героев и акцентирует верность детской мечты и несводимость сотворенного умом и руками уникального мечтателя к прагматизму.

Другое представление о мечте у повествователя, рассказывающего эту историю. В детстве он разделяет мечты своего друга, но все он по мере взросления предаёт тайные мечты своего друга: в четвертом классе он, «захлебываясь от восторга, продолжает мысль» друга о доме-дереве; в десятом классе мечту называет сказкой, старается не обращать внимания на румянец негодования на скулах друга; через шесть лет во время случайной встречи с Женькой увидел первые приметы исполнения мечты, а в сорок с лишним лет, прочитав в свежей газете информацию о Древограде, приехал в город детства и увидел удивительный город и искренне пожалел, что «человек в моём возрасте не имеет права на воздушные замки».

«Древоград» – рассказ о сбывшейся мечте, о рыжем мальчике Женьке, о том, что получилось из его желания добыть из себя электричество.

Повествователь, он же герой истории, описанной в сюжете, рассказывает о детской мечте своего друга Женьки, мечтавшего построить дом из дерева и через много лет осуществившего свою мечту.

Его друг, не раз сидевший в детстве рядом с Женькой в дупле старого дуба, под шелест дождя строил планы возведения города из посеянных семян: «раз-два, набросали зёрен – и вырос город!»; «дома растут прямо со стёклами в окнах с, водопроводом, с крышами и...и... и с телевизорами»; «ходи с леечкой да поливай!».

Их фантастическую «сказку о деревянном городе, который растёт сам с собой от солнца и дождя» слушают старый дуб, зеленый кузнечик, спящий комар и вся окружающая их природа.

Для детской прозы Николая Веревошкина свойственно восприятие детской поры как особого состояния воспринимающей жизнь как сказку и поэтому

пересоздающей окружающую действительность по законам сказки. Цель писателя – создавать то, что воспитывает в ребенке человека нравственного.

Чудак Женька, как его называл закадычный в детстве друг-повествователь, целенаправленно шел к осуществлению своей мечты. И, когда через шесть лет случайно он оказался в родном городе, у знакомого дуба, то увидел «страшилище» своего друга, влюбленно называемое Женькой «первым блином» – «какую-то коряжину, похожую на гнилой дуплистый зуб» [148, с.306].

У этого героя, чудака, все время занятого изобретением своего «вечного двигателя», свои духовно-нравственные ценности, свое представление о мечте, что позволяет нам трактовать его как героя, обладающего характером героического толка, способного противостоять обстоятельствам, преодолевать трудности и в конце концов, к сорока с лишним годам претворить в жизнь мечту о растительном городе. Рецепт сотворения таких чудо-домов оказался донельзя простым: «Воздушные замки потому и воздушные, что они из воздуха, из ничего, но воплоти их в алюминий, в бетон, стекло, придай им цвет и форму, одари звуком – и никто не посмеет назвать их воздушными» [148, с.307]. В чем и убедился через много лет повествователь, уже будучи взрослым вернувшийся в детство и поверивший в сотворенное его другом Женькой чудо: «дома-растения тянутся не по дням, а по часам».

В этом небольшом рассказе о чуде можно найти темы, являющиеся сквозными, лейтмотивными во всем творчестве писателя Николая Веревоchina: – мотив подлинной дружбы, которой герои не изменили, став взрослыми;

- мотив мечты, ради исполнения которой живет и добивается многого в этой суровой реальности Женька;

- мотив испытания героев соблазнами, мудростью, ассоциирующейся у повествователя с предательством;

- мотив сопротивления героя обстоятельствам, заставляющим отступить, предать начатое;

– мотив воплощения мечты в реальности.

4.3. Приемы выявления интертекста рассказа Николая Веревоchina «Нарисуй мне золотое сердце» на семинаре по анализу и интерпретации художественного текста

Предтекстовая работа по проведению интертекстуального анализа рассказа-сказки Николая Веревоchina «Нарисуй мне золотое сердце» может быть построена на изучении предложенного заранее теоретического материала.

А. Теоретический материал по интертекстуальности в литературе:

1 Интертекстуальный анализ художественного произведения считается одним из продуктивных видов деятельности студента, обучающегося на специальности «Русский язык и литература», поэтому ему уделяют преимущественное внимание для развития когнитивных, системных и инструментальных компетенций будущего учителя. Такой вид анализа способствует установлению межтекстовых связей в художественных текстах.

2 В процессе исследования были использованы культурно-исторический подход к проблеме межтекстовых взаимодействий, а также элементы методики

сопоставительного, герменевтического, рецептивного, интертекстуального анализа.

3 Анализ произведений Николая Веревошкина предлагается студентам для развития аналитических навыков определения специфики каждого уровня интертекстуального анализа, также учит классифицировать разные виды интертекстуальных элементов, систематизировать все виды отсылок к претекстам русской и зарубежной литературы, находить заимствования из претекстов, описывать выделенные элементы и устанавливать смысловую нагрузку отсылок.

Главная цель интертекстуального анализа – исследовать трансформации семантики заимствованных Николаем Веревошкиным элементов для создания своего текста.

4. При проведении интертекстуального анализа использованы основные положения типологии интертекстуальных элементов в художественном тексте, предложенной Н.А. Фатеевой и Е.В. Михиной, которые, в свою очередь, опирались на учения предшествующих структуралистов и постструктуралистов.

4.1 По их мнению, интертекстуальные формы подразделяются на «собственно интертекстуальные, образующие конструкцию «текст в тексте», паратекстуальные, метатекстуальные, гипертекстуальные, архитекстуальные: архитекстуальность есть отношение текста и литературного рода; паратекстуальность – это предисловия, иллюстрации, заглавие, эпитафия, послесловие; метатекстуальность означает критический комментарий. «А собственно интертекстуальные элементы включают в себя цитаты, аллюзии, реминисценции» [150, с.25-38].

4.2 В орбиту собственно интертекстуальных элементов входят цитата как «стилистический прием употребления готового словесного образования, вошедшего в общелитературный оборот» [151, с.333], а по образному и в то же время точному утверждению О. Мандельштама, «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада – неумолкаемость ей свойственна» [152, с.50]; аллюзия, по поводу которой практически у всех исследователей схожая точка зрения: косвенная ссылка на другие литературные тексты, которая заставляет работать память *другого*.

4.3 Не менее важен другой интертекстуальный элемент – реминисценция, которую некоторые исследователи считают «смутными и неуловимыми», потому что ее можно выделить, только опираясь на память и ассоциативное воображение хотя многие трактуют ее очень широко и порой расплывчато, как заимствование сюжетов и героев из уже известных произведений, подражания и т.п.

4.4 Также при проведении интертекстуального анализа методологически важен и такой аспект, как выявление функций интертекстуальных элементов в том или ином анализируемом произведении. Роман Якобсон в своих статьях, вошедших позже в книгу «Работы по поэтике» [153], описал классификацию функций интертекстуальных связей, используемых автором в своем тексте:

- экспрессивная функция, позволяющая понять культурно-эстетические намерения создателя произведения;

- аппеллятивная функция, рассчитанная на конкретного читателя, способного понять адекватно семантику и интенцию, стоящую за этой конкретной ссылкой;
- референтивная функция, рассчитанная на активацию в памяти читателя информации, содержащейся в претексте;
- поэтическая функция, представляющая собой интеллектуальную игру на узнавание на уровне «неконтролируемого подтекста», «бессознательного»;
- метатекстовая функция предполагает обращение к непосредственному первоисточнику.

Практическая часть.

Задание 1.

- изучить предложенные материалы по теме, определить общее и различия в толковании учеными текста, интертекстуальности и интертекста:

1. Р. Барт:

А. Текст есть между-текст по отношению к какому-нибудь другому тексту.

Б. «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [154, с.418].

В. «Как необходимое предварительное условие для любого текста, интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [154, с.418].

Г. «Текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственно возможный смысл, но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным: текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Писатель может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые, («Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано») в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них, если бы он захотел выразить себя, ему все равно следовало бы знать, что внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются, лишь с помощью других слов, и так до бесконечности» [154, с.388].

2 Ю. Кристева:

А. ...Всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону [155].

3. И.В. Арнольд:

А. «Под интертекстуальностью понимается включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций» [156, с.347].

4. М.М. Бахтин:

А. Текст – «первичная данность» мысли. И его смысл раздвигается по обе стороны хронологического времени: в «настоящее» (в «средоточие этого текста») втягивается все, бывшее в прошлом, и все, могущее быть в будущем. В итоге остается только одно настоящее время, общение, «внутри» которого охватываются все времена, оказывающиеся исходными для понятия культуры» [157, с.332].

5. Ю.М. Лотман:

А. «Текст в тексте – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер» [158].

Задание 2:

- используя предложенные материалы и литературу, изложите свою точку зрения о разграничении понятий «интертекстуальность» и «интертекст» – письменно в форме научного эссе (требования к научному эссе см. в Приложении Е).

Задание 3:

- составьте классификацию основных интертекстуальных форм в литературе

Задание 4:

- определите особенности типологии интертекстуальных элементов и связывающих их межтекстовых связей в художественном тексте; рассмотрите интертекстуальные приемы цитаций, реминисценций и аллюзий.

5. Творческое задание:

- из предложенных цитат составьте центон (цельный текст из отрывков разных текстов):

Я помню чудное мгновенье; Беги, сокройся от очей; Три сестрицы под окном; Зима!.. крестьянин торжествуя; Прощай свободная стихия; Всё ходит по цепи кругом; Храни меня мой талисман

Задания на закрепление теоретического материала:

5.1 – определите источник и, по возможности, авторство данных прецедентных текстов (Рисунок 12.).

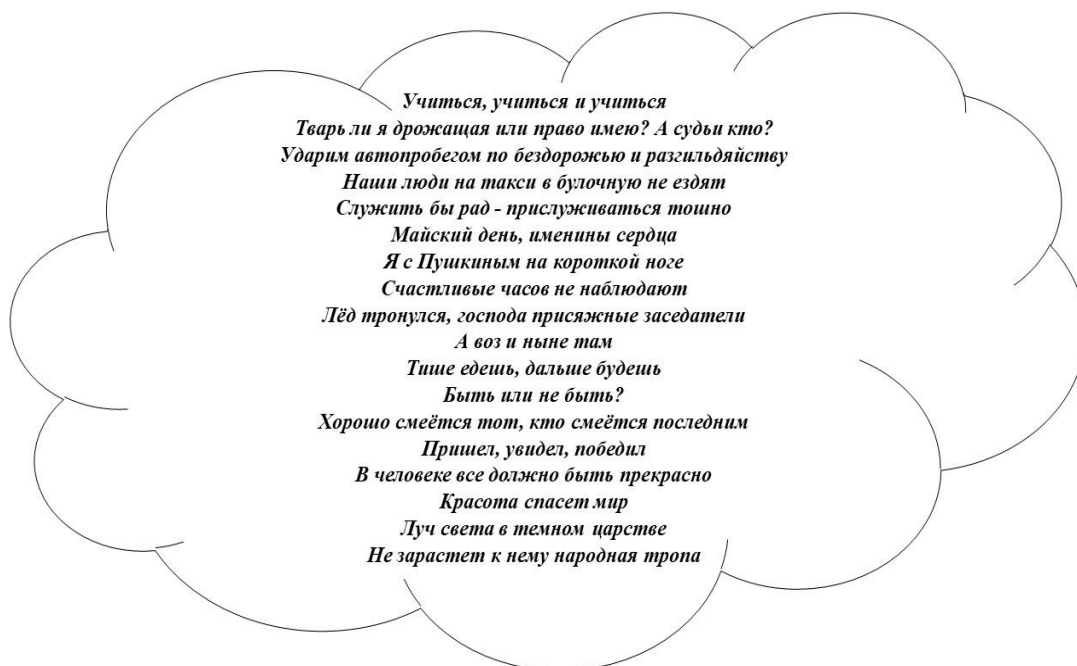


Рисунок 12 – Задания на выявление источника и авторства цитат

5.2 а) Прочитайте рассказ Татьяны Толстой «Сюжет» [159] и выполните следующие задания.

1 блок заданий:

- определите смысл заглавия рассказа Татьяны Толстой «Сюжет»;
- найдите различия между фабулой и сюжетом рассказа Татьяны Толстой;
- выявите смысл цитат-эпиграфов:

а) «И долго буду тем любезен я народу. . . » (Пушкин)

б) «Вот зачем, в часы заката

Уходя в ночную тьму,

С белой площади Сената

Тихо кланяюсь ему» (Блок)

- сделайте анализ завязки рассказа «Сюжет»;
- восстановите содержание мотива случайности;
- Почему писательница изменила начало пушкинского сюжета?
- перечислите исторические и литературные факты и реалии в сюжете
- объясните содержание и функции бреда раненого Пушкина

2 блок заданий:

определите источники цитат в предложенном фрагменте рассказа:

«Пушкину грезятся огни, стрельба, крики, Полтавский бой, ущелья Кавказа, ... Грибоедовская телега, ему мерещится прохлада пятигорских журчащих вод – кто-то положил остужающую руку на горячий лоб – Даль? – Даль. Даль завлакивает дымом, кто-то падает, подстреленный, на лужайке, среди кавказских кустиков; это он сам, убит, – к чему теперь рыдания, пустых похвал ненужный хор? – шотландская луна льет печальный свет на печальные поляны, поросшие развесистой клюквой и могучей, до небес, морошкой; прекрасная калмычка, неистово, туберкулезно кашляя, – тварь дрожащая или

право имеет? – переламывает над его головой зеленую палочку – гражданская казнь...Еще ты дремлешь, друг прелестный?... Бессмысленный и беспощадный мужичок, наклонившись, что-то делает с железом... Собаки рвут младенца, и мальчики кровавые в глазах. Расстрелять, – тихо и убежденно говорит он, – ибо я перестал слышать музыку, румынский оркестр и песни Грузии печальной, и мне на плечи кидается анчар, но не волк я по крови своей: и в горло я успел воткнуть и там два раза повернуть...» [159].

Ключи к заданиям:

1 Рассказ Татьяны Толстой «Сюжет» появился в 1999 году в сборнике рассказов «Река Оккервиль».

2 Писательница создает чисто постмодернистский текст, по-своему, используя принцип игровой поэтики, интерпретирует классический миф о Пушкине.

Ведущим мотив становится случайность и ее роль в истории и в личной жизни человека.

3 Татьяна Толстая разыгрывает ситуацию иного исхода роковой дуэли Пушкина и Дантеса: какую роль сыграл бы живой поэт в судьбе России?

4 Писательница намеренно деконструирует миф о Пушкине и сталкивает поэта в преклонном возрасте с юным гимназистом Лениным, наказанным за шалости поэтом.

5 «Сюжет» Толстой – постмодернистский текст, в котором нарушены все каноны литературного произведения, хотя он скроен из известных классических сюжетов русской литературы.

6 Рассказ насквозь пронизан интертекстуальностью, поэтому главная задача студентов – разобраться в пестрой мозаике литературных цитат и фактов, реминисценций и аллюзий.

7 Цитатами являются оба эпиграфа. Нужно предложить студентам увидеть заключенные в них смыслы, понять подтекстовую семантику эпиграфов.

8 Рассмотреть в завязке рассказа функции мотива случайности, когда «некая рядовая, непоэтическая птичка Божия» «в тот самый момент, когда белый указательный палец Дантеса уже лежит на спусковом крючке», «спугнутая с еловых веток возней и топтанием в голубоватом снегу, какает на длань злодея» [159].

9 Предложить студентам, используя прием дискуссии, подумать, в чем смысл изменения писательницей начала сюжета? Как реализована Татьяной Толстой метафора «выбить дурь из головы».

При подготовке заданий можно рекомендовать следующую литературу:

1 Богданова О. «Битовский» вариант русского постмодерна (С. Довлатов, Т. Толстая, В. Пелевин) // Богданова О. Роман А. Битова «Пушкинский дом». -СПб., 2002. – С. 61–92.

2 Богданова О.В., Беневоленская Н.П. Сюжет в сюжете (рассказ «Сюжет» Татьяны Толстой) // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2009. – №3. – Режим

доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-v-syuzhete-rasskaz-syuzhet-tatyany-tolstoy>

2 часть. Алгоритм проведения интертекстуального анализа художественного текста

Объектом исследования интертекста стал рассказ Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце» [47, с.309-318]:

- определить «чужое» в рассматриваемом тексте рассказа;
- выявить тип заимствованных единиц;
- сделать анализ связей с претекстом;
- изучить возможные смысловые трансформации интертекстуальных элементов первоисточника в рассказе Н. Веревошкина.

Методические рекомендации к выполнению заданий:

1. Работу над текстом необходимо начинать с поиска интертекстуальных элементов первоисточника, то есть «чужого» слова в тексте Н. Веревошкина. Предложить студентам обратить внимание на концепцию В.П. Москвина: предмет интертекстуального анализа – а) «речевые единицы, содержащие указание на источник, в частности, цитаты» б) «коммеморативные единицы», «интертекстуально отмеченные, текстуально связанные единицы, обладающие сильными ассоциациями» [160, с. 117-118].

2. опираясь на классификацию Н. А. Фатеевой, нужно определить конкретные формы интертекстуальности:

1. Собственно интертекстуальность – «текст в тексте»:

А) цитаты – дословное воспроизведение заимствованного элемента с указанием источника и без указания;

Б) аллюзии – «сознательно используемые отсылки к известному высказыванию, факту литературной, исторической и политической жизни либо к художественному произведению» [150, с. 27];

В) реминисценции – невольная отсылка, напоминающая о другом художественном произведении, факте биографии и культурной жизни.

2. Паратекстуальность: цитаты-заглавия, эпиграфы.

Выявление «чужого» в рассматриваемом тексте.

При анализе текста рекомендовать обратить внимание на следующие детали:

- само название рассказа «Нарисуй мне золотое сердце» с подзаголовком «сказка» отсылает читателя к произведениям современных писателей: сказки Елены Зейферт «Зеркальные чары. Сказка для тех, чья душа похожа на розу без шипов», Ольги Марк «Курирури, или Большой поход», Зиры Наурзбаевой и Лили Калаус «В поисках Золотой чаши. Приключения Бату», Тони Шипулиной «Ведьма Страны Туманов» и др.). Найдите общее и различия в сюжетах этих произведений.

- Глагол в повелительном наклонении в названии сказки Николая Веревошкина «нарисуй» служит «нитью Ариадны» в иной мир, где возможно чудо.

Прецедентным текстом по отношению к рассказу Николая Веревочкина может служить «Маленький принц» французского писателя Антуана де Сент-Экзюпери (Таблица 4.).

Таблица 4 – Определение заимствований

Заимствование	Прецедентный текст	Вторичный текст
Повествователь	Антуан де Сент-Экзюпери. «Маленький принц»: рассказчик-летчик выполняет просьбу Маленького принца нарисовать барашка	Н. Веревочкин «Нарисуй мне золотое сердце»: повествователь-художник рисует смешных человечков, которые начинают жить своей жизнью в стране, созданной им.
Герои	Маленький принц (в нем, при желании, можно найти черты самого Антуана де Сент-Экзюпери), несмотря на возраст, иногда умнее взрослых. Основные качества: надежность и спонтанность, благородство и мудрость. Роза – хрупкая, уязвимая, взрывная и капризная. Летчик – взрослый и опытный, в детстве любил рисовать, но его не понимали, нашел общий язык с Маленьким принцем. Лис – наставник, стал настоящим другом, приучил к ответственности.	Рассказчик-художник нарисовал героев: 1 «голубые глаза с маленькими солнышками в зрачках, длинные робкие реснички, мягкие волосы, пухлые губы, маленькие уши, прямой носик, воздушное платьице, легкие башмачки» – Ведьма, 2 «пузатого человечка с большим носом-огурцом, маленькими глазками, лохматой копной волос, маленькими ручками, коротенькими ножками в громадных ботинках» – король Балбесии 3 «лысого человечка» – мудрец Золотая Голова, Длинные Уши, Мастер На Все Руки. 4 странствующий рыцарь – Носикротикоборотик
Идея	Люди должны научиться доверять друг другу и нести ответственность за все то, что любят.	Отталкиваясь от функции повелительного глагола в названии рассказа-сказки, можно сформулировать основную мысль сказки: создай, воплоти мечту в

		жизнь! Пожертвуй собой, своим золотым сердцем ради спасения тех, кого любишь!
--	--	---

Задание 3: сравните литературную сказку А.И. Куприна «Синяя звезда» и Н. Верёвочкина «Нарисуй мне золотое сердце»: каковы их общие художественные черты как литературной сказки? При ответе на этот вопрос можно использовать стратегии критического мышления.

Обратите внимание на то, в чем заключается отличие купринской сказки от сказки Веревоочкина:

- основной замысел Куприна – показать значимость того, что внутри человека. Такая посыл расширяет исследовательское поле сказки и отсылает читателя к «Гадкому утенку» датского сказочника Андерсена.

- можно предложить студентам рассмотреть под углом интертекстуальных связей реализацию в сказке романтического принципа двоемирия в разных сюжетных ситуациях и уделить внимание скрытому смыслу надписи, высеченной основателем Эрнотерры Эрном Первым, которую никто из подданных короля Эрна XXIII не может перевести: «Мужчины моей страны умны, верны и трудолюбивы; женщины – честны, добры и понятливы. Но – прости им Бог – и те, и другие безобразны» [161].

Задание 4. Докажите, что сказка Н. Веревоочкина – литературная сказка.

Работа в группах при выполнении этого задания требует обстоятельного изучения различий авторской и литературной сказки.

Предложить студентам рассмотреть авторскую сказку нового времени как психологическую, выделить такую особенность, как «двойное дно», требующую углубления в текст, интекст и подтекст, чтобы понять намерения автора сказки (Таблица 5.).

Таблица 5 – Определение интертекстуальных связей сказки Н. Веревоочкина

народная сказка	авторская сказка	сказка Николая Веревоочкина

При заполнении таблицы о связях авторской сказки Николая Веревоочкина с предшествующей сказочной традицией предложить студентам следующий алгоритм анализа интертекста сказки казахстанского писателя:

- опираясь на устойчивые знания поэтики сказок разных жанров и видов, на примере одной-двух сказок рассмотреть приемы их построения и сравнить их с композиционными приемами в повести Николая Веревоочкина;

- подумать, почему такая сказка возникла в такое сложное время (в конце XX-го – начале XXI веков)? Современна ли она?

При рассмотрении сказочных элементов в сказке «Нарисуй мне золотое сердце» акцентировать внимание на следующих моментах:

– где происходят события в волшебных сказках и в чем отличие места действия в сказке Веревошкина;

- есть ли в этом сюжете фантастические и сказочные мотивы? Каковы их функции?

– найдите у героев Веревошкина и у героев сказок волшебные предметы: какую роль играют они в развитие событий;

– в сказках герой борется со злом и побеждает его, кто из рисованных героев сказки Веревошкина выполняет эти функции?

- определите свое отношение к сказочной концовке сюжета «Нарисуй мне золотое сердце».

Работу над выявлением интертекстуальных связей постмодернистской сказки Веревошкина со сказочной традицией русской и европейской литератур можно завершить написанием научного эссе «В чем сходство и различия приемов сказочной новеллы Веревошкина и волшебных сказок?».

4.4. Проектные технологии при интерпретации студентами прозы Николая Веревошкина

Анализ и интерпретация художественного текста является одной из важнейших отраслей филологической науки. О его значимости в системе знаний филолога можно говорить много, но нужно иметь в виду, что само понятие текста и его трактовка изначально заложены в фундамент всей гуманитарной науки. Все теоретические концепции в литературоведении отталкиваются и стягиваются к тексту. Разработанные нами задания для осуществления проектной деятельности при анализе и интерпретации поэтики прозы казахстанского писателя Николая Веревошкина рассчитаны на студентов, имеющих базовые знания по истории русской, русскоязычной и восточной литератур и владеющих конкретными исследовательскими стратегиями, технологиями и методологиями анализа художественного текста. Студенты специальности «Русский язык и литература» в процессе изучения в 7 семестре дисциплины по выбору «Основы изучения поэтики текста» (5 кредитов) имеют возможность заниматься проектной деятельностью при изучении поэтики прозы Николая Веревошкина. Нами изучен многолетний опыт использования доцентом Какильбаевой Э.Т. проектной технологии при изучении поэтики прозы русских писателей Казахстана.

Миссия данной дисциплины – научить студентов рассматривать текст как художественную структуру, порождающую смыслы, сформировать у обучающихся профессиональные навыки интерпретации и анализа произведения Н. Веревошкина, используя современные инновационные методы исследования.

В последние годы появилось большое количество статей и монографий научного и методического характера, посвященных проблемам использования инновационных технологий в процессе подготовки филологов. Они

свидетельствуют, в первую очередь, о том, что значительно расширились технологические возможности анализа текста, появились новые технологии с огромными обучающими ресурсами, которые неизбежно влияют на организацию учебного процесса при изучении прозы казахстанских писателей Казахстана, в частности, эпических произведений Николая Веревочкина, с творческой биографией которого студенты знакомы при изучении русской прозы Казахстана в рамках дисциплин «Литература народов Казахстана и Средней Азии» и «Русская литература Казахстана» из вузовского компонента дисциплин по выбору.

Констатирующий эксперимент был проведен нами со студентами 2-4 курсов специальности «Русская филология» и «Русский язык и литература» с целью выявить знание ими особенностей современного литературного процесса в Казахстане, сведения о творческом пути Николая Веревочкина и определить уровень умений студентов делать анализ «малой прозы» Николая Веревочкина (см. Приложение Д).

Задание 1:

- найдите в предложенном списке знакомых Вам казахстанских писателей, поэтов и драматургов;

Задание 2:

- отметьте в предложенном списке прочитанные Вами произведения Николая Веревочкина;

Задание 3:

- определите жанр выбранных Вами произведений;

Задание 4:

- назовите героев одного произведения Н. Веревочкина (по выбору студента);

Задание 5:

- назовите основные события, которые составляют фабулу выбранного Вами произведения Н. Веревочкина.

Результаты констатирующего эксперимента позволили нам сделать следующие выводы:

- студенты 3-4 курсов обеих специальностей («Русская филология» и «Русский язык и литература») осведомлены о современном литературном процессе России и Казахстана; но имеют лишь общее представление о творчестве Николая Веревочкина; из произведений писателя читали повесть «Жертвенный осел» и роман «Зуб мамонта», поэтому верно определили жанр обоих произведений. Итоги констатирующего среза подтвердили нашу гипотезу о том, что творчество современных русских писателей Казахстана, в частности, Николая Веревочкина нуждается в серьезном научном изучении.

Следующим этапом нашей экспериментальной работы по поиску перспективных методов и технологий исследования прозы североказахстанского писателя в студенческой аудитории в период 2018-2021 годов стало проведение формирующего эксперимента, заключавшегося в разработке новых путей изучения студентами бакалавриата произведений Николая Веревошкина.

Основные задачи нашего эксперимента были связаны с разработкой методических рекомендаций к проведению практических занятий, СРСП и СРС по изучению поэтики прозы писателя в рамках элективной дисциплины на 3 курсе специальности «Русский язык и литература» «Основы изучения поэтики текста».

При составлении методических разработок было отдано предпочтение тем формам и видам работы с текстом, которые не только способствуют овладению обучающимися предметными компетенциями, но и вырабатывают навыки и умения «ситуативного» использования в различных образовательных и социальных условиях.

Лекции, посвященные тем или иным аспектам изучения поэтики художественного текста, носили проблемный, интерактивный характер: задачи изучения поэтики исходили из установки рассмотрения текста как «структуры, порождающей смыслы», поэтому преимущественное внимание уделялось возможностям приемов имманентного и контекстуального, структурно-семантического и интертекстуального анализа при изучении художественного произведения. Во главу угла исследования поэтики художественного текста была выдвинута концепция Н.Д. Тмарченко о том, что в основе практики анализа текста должен лежать «критерий научности теории литературы», с одной стороны, и с другой, доминантной задачей исследовательской работы является истолкование смысла художественного произведения. Поэтому важным этапом анализа и интерпретации прозы Н. Веревошкина явилось обращение к приемам имманентного и контекстуального анализа. Объектом исследования стали повести из книги писателя «Родина мамонтов» (2016 г.), в частности, «Деньги на велосипед», «ТТ», в которых можно обнаружить немало автобиографических элементов.

С нашей точки зрения, сочетание этих двух видов анализа наиболее продуктивно: первый рассматривает лишь содержание и форму, не выходит за пределы текста. М.Ю. Лотман называл этот подход монографическим и признавал в качестве исходного рассмотрение текста «от первого слова до последнего» [162, с. 23]. А контекстуальный анализ предполагает изучение «близкого» и «далекого» контекстов.

Повести Веревошкина, предложенные для анализа, написаны для детей и о детях (писатель в одном из интервью утверждал, что ему по душе слова Аркадия Гайдара: писать для детей нужно как для взрослых, только лучше). Сюжеты повестей содержат немало комичных эпизодов, в них много юмора, но в подтексте заключен глубокий смысл: в первой повести «Деньги на велосипед» герой, алтер эго самого писателя, рассказывает о себе, своих друзьях, родителях, решает мучительную для его возраста проблему, как вести себя в той или иной ситуации, дружит с Асылханом и Айгуль, размышляет о друзьях и врагах и

приходит к выводу: «...Думать о жизни – это думать о том, почему люди становятся врагами и друзьями. И знаете, что мне пришло в голову? Очень мало рядом со мной людей, которые могут стать для меня непременно врагами или друзьями. Большинство из них могут стать и врагами, и друзьями в зависимости от того, как я к ним отношусь. А что значит правильно относиться к человеку? Это значит хорошо его знать. Я же часто отношусь к людям не по тому, что они представляют собой на самом деле, а по тому, кем они кажутся или что о них думают другие. А это нечестно...<...> К людям нужно хорошо относиться, то есть правильно» [43, с.191].

Во второй повести сюжет построен на реализации мотива детской страсти Валерки к оружию, роковой выстрел из него по Еське чуть не привел к трагедии в Ильинке, родных местах самого писателя.

Результаты имманентного и контекстуального анализа позволят студентам углубиться в творческую биографию писателя, узнать много интересного о его детских годах, об атмосфере, царившей в 50-ые годы XX века в североказахстанских деревнях, и ответить на вопросы о поэтике повестей:

- назовите основные темы и мотивы повестей;
- дайте характеристику поступков главного героя;
- определите художественное время и место;
- составьте ментальную карту об особенностях сюжетостроения повести

В процессе анализа и интерпретации повестей Н. Веревошкина можно использовать интернет-технологии, адаптированные в соответствии с филологическими задачами.

При разработке индивидуального учебно-исследовательского проекта по интерпретации художественного текста каждый из студентов имеет возможность участвовать в создании коллективной учебной монографии для внутреннего пользования «Анализ и интерпретация художественного текста».

Исследование художественного текста на примере малой прозы Николая Веревошкина на практических занятиях и в процессе выполнения студентами самостоятельной работы предполагало осуществление ими проектной деятельности, которая в первую очередь направлена на развитие ключевых компетенций студентов и способствует максимальному освоению ими новых технологий. Об этом еще говорил Сократ, отмечая приоритет стратегии познания, направленной на самостоятельный поиск информации. В античные времена были разработаны три основных признака, которые лежат в основу любого научного проекта:

- ориентация на самостоятельное получение знаний в ходе осуществления проекта;
- разработка практической задачи в условиях, близких к реальной жизни;
- ориентация на применение знаний различных областей наук для достижения запланированного результата.

Неслучайно в конце XX века проекты стали наиболее распространенной формой интеллектуальной деятельности, хотя есть примеры их удачного применения и в начале XX века, описанные в художественной литературе.

Вениамин Каверин в приключенческом романе «Два капитана», созданном в 1938-1944 годах, от лица главного героя Саши Григорьева рассказал, как в советской школе 20-ых-30-ых годов применялся новый метод проектов: «Старенькая преподавательница Серафима Петровна приходила в школу с дорожным мешком за плечами, учила нас... Право, мне даже трудно объяснить, чему она нас учила. Помнится, мы проходили утку. Это были сразу три урока: география, естествознание и русский... На уроке естествознания утка изучалась как утка: какие у неё крылышки, какие лапки, как она плавает и так далее. На уроке географии та же утка изучалась как житель земного шара: нужно было на карте показать, где она живёт и где её нет. На русском Серафима Петровна учила нас писать «у-т-к-а» и читала что-нибудь об утках из Брема. Мимоходом она сообщала нам, что по-немецки утка так-то, а по-французски так-то. Кажется, это называлось тогда «комплексным методом». В общем, всё выходило «мимоходом». Очень может быть, что Серафима Петровна что-нибудь перепутала в этом методе. Она была старенькая и носила на груди перламутровые часики, приколотые булавкой, так что мы, отвечая, всегда смотрели, который час ... По мнению Наробраза, наш детский дом был чем-то вроде питомника юных дарований. Наробраз полагал, что мы отличаемся дарованиями в области музыки, живописи и литературы. Поэтому после уроков мы могли делать что угодно. Считалось, что мы свободно развиваем свои дарования. И мы их действительно развивали. Кто убегал на Москву-реку помогать пожарникам ловить в прорубях рыбу, кто толкался на Сухаревке, присматривая, что плохо лежит... ..Но так как на уроки можно было не ходить, то весь школьный день состоял из одной большой перемены... ..Из четвертой школы-коммуны вышли впоследствии известные и уважаемые люди. Я сам обязан ей очень многим. Но тогда, в двадцатом году, это была за каша!» [163].

Позже эту методику признали вредной для советских школьников и вспомнили о ней лишь в конце XX века. Мы разделяем точку зрения авторов, которые ставят в методе проектов на первое место деятельность. Проектная деятельность – один из методов, направленный на выработку самостоятельных исследовательских умений, способствующий развитию творческих способностей и логического мышления, объединяющий знания, полученные в ходе учебного процесса и приобщающий к конкретным жизненно важным проблемам: «Проект» – это пять «П»: проблема – проектирование (планирование) поиск информации – продукт – презентация. Шестое «П» – это его портфолио, то есть папка, в которой собраны все рабочие материалы, в том числе черновики, дневники, планы, отчеты и др.» [164, с. 26].

При осуществлении проектной деятельности, касающейся аспектов изучения поэтики Николая Веревошкина, нами была выбрана апробированная процедура ее проведения:

- иницирующий этап (выбор проблемы и темы; постановка целей и задач обучения, определение научных методов исследования);
- основополагающий (разработка проекта, сроков и структуры; определение вида продукта и сроков реализации);
- прагматический (поиск информации, ее обработка и осмысление);

- заключительный (коллективный анализ результатов исследования);
- итоговый (презентация и защита проекта, научное эссе о результатах).

На первом этапе выполнения проекта обучающиеся изучают необходимые методические материалы, научные статьи и монографии, знакомятся с заданиями, которые имеют прямое отношение к литературоведческой разметке, представляющей собой перечень заглавий микростатей, которые в совокупности будут составлять литературоведческий анализ и интерпретацию текста. Им были предложены темы, предусматривающие раскрытие следующих аспектов прозы Николая Веревошкина:

- а) творческая история произведения (текст – по выбору студента);
- б) образная система и система персонажей;
- в) мотивы;
- г) художественные средства и приемы;
- д) интертекстуальные связи текста;
- е) анализ и интерпретации.

Студентам предложены темы по анализу и интерпретации прозы Николая Веревошкина:

- 1 Мотив чуда-города в рассказе Николая Веревошкина «Древоград».
- 2 Символика пространства в романе Н. Веревошкина «Белая дыра»
- 3 Художественная структура романа Н. Веревошкина «Белая дыра»
- 4 Функции мифологем в романе Н. Веревошкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города»
- 5 Приемы и средства создания образов героев в романе Н. Веревошкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города»
- 6 Жанровое своеобразие романа-мифа Н. Веревошкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города»
- 7 Поэтика заглавий детских рассказов Николая Веревошкина
- 8 Образы детей в «малой прозе» Н. Веревошкина
- 9 Интерпретация образа «маленького человека» в повести Н. Веревошкина «Жертвенный осел»
- 10 Трансформация образа «маленького человека» в прозе Н. Веревошкина: Башмачкин и Бзвдзиндзский.

Также для формирования индивидуальной работы над проектом нами были разработаны требования к выполнению учебного проекта и написанию научного эссе (см. Приложение Е,Ж).

Выполнение этих заданий помогает отладить организацию персональной ответственности студентов за качество предлагаемых статей, их соответствие сетевому этикету и, самое главное, исключить плагиат, то есть студенты берут под контроль содержание статей, поэтому они пишут не только статью, но рецензию на другую статью.

Как видим, в процессе выполнения заданий обучающиеся осваивают разные методики анализа и интерпретации текста, пользуясь предложенными схемами и чужим опытом (существующими анализами и интерпретациями). Далее они по-своему «переваривают» (пересказывают) и по-новому составляют статью, дополняя ее своими собственными наблюдениями и находками. С нашей точки

зрения, именно этот процесс перерабатывания чужого текста и есть одна из главных педагогических составляющих проекта. Анализ и интерпретация предложенного текста строится по принципу гипертекста, т.е. своего рода словаря статей, связанных между собой предметом и объектом, дополняющих друг друга и переходящих друг в друга посредством гиперссылок.

В учебном проекте представлен простейший вид гипертекста, но главное в нем то, что эта технология позволяет каждому автору проекта активно выражать и обосновывать личное отношение, соотносить свою точку зрения с мнениями других участников проекта, каждый может выступить в роли историка текста и биографа, читателя и эксперта, теоретика литературы и программиста. Исполнитель понимает, что, исследуя свой аспект текста, способствует целостному результату и может сам воспользоваться им, изучив другие разработки для выполнения своего задания, и конечным результатом работы является коллективный гипертекст, который выносится на публичную защиту и оценивается согласно шкале балльных измерений.

Конечной целью занятий со студентами по анализу и интерпретации художественного текста является «перевод» теоретических профессиональных знаний в область практического решения конкретных задач в сочетании с коммуникативной компетентностью. Этому служат используемые на занятиях разные формы компьютерных технологий расширенного информационного поиска, обучения on-line и off-line, интерактивных обучающих средств, которые позволяют включить обучающихся в сложное пространство конкурирующих научных подходов и интерпретаций, актуальных для формирования их научного мышления, и обучить их конкретным навыкам научно-практического применения теоретических знаний и умений.

На практических занятиях эти функции выполняет кейс-метод, позволяющий студентам выработать профессиональные навыки постановки новых исследовательских и научно-практических проблем, развить в себе полезные умения их творческого, самостоятельного разрешения. Но результативность его использования зависит от профессионализма преподавателя, от его умений по-иному думать и действовать, осуществлять творческую работу по созданию кейса и вопросов для его анализа. В процессе анализа и интерпретации художественного текста нами чаще всего используются case-problem method и case-study method, когда преподаватель определяет проблему или направление, готовит кейс с материалами по данной проблеме, а студенты сами конкретизируют проблему, выстраивают собственное обоснованное решение, опираясь на материалы готового кейса, дополняют кейс новой информацией или предлагают собственное решение и, в зависимости от решения, готовят новый кейс.

Обучающиеся на семинарах обсуждают содержание кейса, создают несколько вариантов решения проблемы, презентуют их. Преподаватель выступает в роли ведущего, вместе с ними выбирает наиболее оптимальный вариант. При использовании кейс-технологий важная роль отводится дискуссии, которая позволяет выявить степень зрелости и самостоятельности мышления

студента, умение аргументировать, доказывать и обосновывать свою точку зрения, и презентации, выявляющей личностные качества выступающего.

На семинарах и при проведении СРСП и приеме СРС также используются разные формы и методы интерактивного обучения, такие, как INSERT (interactive noting in system for effective reading and thinking), mind map, clusters и fish bone – графические способы организации прочитанного материала. Эти технологии особенно эффективны и действенны в процессе работы с научными статьями и монографиями.

INSERT – интерактивная система пометок для эффективного чтения и мышления – при помощи значков, символов позволяет магистранту самостоятельно и глубоко осмысливать информацию, тщательно ее прорабатывать, пристально вглядываться в детали. Mind map – технология составления интеллект-карт, разработанная братьями Тони и Барри Бьюзен. Интеллект-карта представляет собой графическое выражение процесса мышления. В сущности, это уникальный графический метод, позволяющий структурировать любую информацию. Интеллект-карты отражают процесс ассоциативного мышления, в котором ассоциативная сеть напоминает семантическую карту понятий. В общем сходные функции и у clusters (гроздь) и fish bone (рыбья кость), они также способствуют развитию у студентов способностей к творческой постановке научных и научно-практических проблем и их самостоятельному решению.

И завершающим этапом оценивания знаний обучающихся по интерпретации художественного текста можно считать оценку качества составления студентами личного портфолио. Портфолио позволяет наглядно и качественно пополнять результаты индивидуальной научно-исследовательской работы, развивает у каждого студента критическую саморефлексию, оценивать свои сильные и слабые стороны подготовки, а преподавателю видеть динамику развития исследовательских способностей и навыков при интерпретации художественного текста.

Выводы по четвертому разделу:

Применение методики анализа и интерпретации студентами повести Николая Веревочкина «Жертвенный осел» позволило сделать следующие выводы:

- алгоритм анализа повести предполагал поуровневое раскрытие особенностей поэтики повести, предполагающее определение идейно-тематического своеобразия произведения, начиная с трактовки заглавия, заключающего в себе свернутую информацию о сюжете и авторском замысле, выявления отношения Веревочкина к теме маленького человека в лице Анания Перфильевича Бзвздзиндзского и случившейся с героем трагедии. Новой, по мнению студентов, является появление в лице Бзвздзиндзского человека-ноля, минус-героя, с одной стороны, и возможность отнести его к известному типу «маленьких людей» в русской литературе.

Использование приемов акмеологического чтения студентами казахского отделения рассказа Николая Веревочкина «Древоград» позволяет, с нашей точки

зрения, понять подтекст произведения, увидеть скрытый смысл, заключенный в или иной детали и выработать умения читать и интерпретировать неадаптированный текст. В ходе проведенной предтекстовой работы студенты познакомились с личностью писателя, прочитали текст, выписали незнакомые для них слова, сделали комментарий прочитанных фрагментов. Прием «медленного чтения» при помощи преподавателя позволил им сделать необходимые выводы об этом рассказе:

- были отмечены основная тема (верность героев мечте детства) и мотивы подлинной дружбы, испытания героев соблазнами, мудростью, мотив воплощения мечты в реальности, которые стали лейтмотивными во всех детских рассказах и повестях Николая Веревочкина.

Интертекстуальный анализ рассказа Николая Веревочкина «Нарисуй мне золотое сердце», сделанный студентами-филологами на семинаре при изучении дисциплины «Основы изучения поэтики текста», был направлен на приобретение студентами навыков аналитического чтения художественного текста, понимания скрытых смыслов сказки Н. Веревочкина. Студенты получили возможность определять «чужое слово» в сюжете рассказа «Нарисуй мне золотое сердце»:

- студенты при интерпретации названия сказки Веревочкина с опорным словом-глаголом *нарисуй* выявили связь этого глагола-действия с *нитью Ариадны*;

- сопоставление со сказками Елены Зейферт, Ольги Марк, Зиры Наурзбаевой и Лили Калаус, Тони Шипулиной позволило увидеть общее в трактовке сказочного сюжета;

- по мнению студентов, увидевших общее в «Маленьком принце» Антуана де Сент-Экзюпери, в «Синей звезде» А.И. Куприна и сказке Веревочкина, богатство внутреннего мира героев, независимо от их возраста, национальности и происхождения, определяет общую тональность этих сказок.

При изучении студентами филологического факультета инновационных технологий анализа и интерпретации художественного текста основной учебной гипотезой является мысль о том, что текст есть структура, «порождающая смыслы», декодировка которых является основной задачей филолога, занимающегося разгадкой вопросов, включенных в герменевтический круг. Реализация проблем, связанных с анализом поэтики прозы Николая Веревочкина в рамках проектной деятельности студентов, была направлена, с одной стороны, на развитие профессиональных компетенций студентов, с другой, – освоение каждым обучающимся новых технологий того вида научной деятельности. Студенты в процессе выполнения индивидуального проекта по предложенной нами теме, не только занимались углубленным изучением предмета и объекта исследования, но и осваивали ту или иную мультимедийную технологию, учились создавать презентации, знакомились с языками конструирования и разметки документов HTML, занимались подготовкой сценариев JavaScript и составлением личного портфолио.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Николай Николаевич Веревошкин, уроженец Северного Казахстана, журналист и писатель, поэт-бард и художник-карикатурист, драматург, лауреат международных и республиканских литературных премий, относится к тем творческим личностям, кто, хотя и не осуществляет кардинальных изменений в современном литературном процессе, все же несомненно влияет на его развитие, без него невозможно представить современную литературную жизнь Казахстана. Проза Николая Веревошкина создавалась в сложную эпоху разрушения старых идеалов, перехода к новым художественным системам, переоценке эстетических идеалов, перехода от реалистических методов и средств изображения происходящих событий к постмодернистским и неореалистическим способам отображения действительности, поэтому художественный мир писателя своеобразен и самобытен, реалистически правдоподобен и в то же время фантастичен из-за попыток писателя соотнести мир простого героя, из среды *everyman* в поисках себя и смысла своей личной жизни с Вечностью.

В результате проведенного в данном научном исследовании анализа и интерпретации поэтики Николая Веревошкина и путей изучения прозы писателя на уроках литературы в школе и на семинарах по анализу поэтики текста в вузе нами получены следующие выводы:

В «малой прозе» писателя, традиционно включающей в себя рассказы, повести, сказки, эссе, легенды, особый интерес представляют рассказы и повести о детях и для детей в которых отражено мироощущение Веревошкина-писателя и художника. Все невероятные приключения, открытия и тайны происходят в родных писателю местах. В сюжетах этих рассказов и повестей нет непреодолимых границ границ между явью и вымыслом, чудесами, которые сотворены руками самих героев и не требуют логического объяснения. Нужно отметить также на то, что многие истории, происходящие в его произведениях, производят впечатление реальных событий, приключившихся в жизни самого автора-рассказчика, в реальных деревеньках и селах Северного Казахстана, построены как жанровые драматические сценки, картины из жизни.

Мотивный ряд в этих произведениях Н. Веревошкина позволяет создавать подтексты, моделировать события сюжета. Мотив чуда, естественный для детской литературы, выступает у Веревошкина как способ характеристики персонажей и пространственных образов, а также оказывается структурообразующим в композиции и жанровой специфике произведения. Благодаря анализу функций этого и других мотивов углубляется представление о художественном мире казахстанского писателя Николая Веревошкина, пишущего для детей и заставляющего думать взрослых.

Исследователи, говоря о синкретизме литературных жанров, отталкиваются от наличия у писателя той или иной литературной традиции. При исследовании этого аспекта поэтики детской прозы Н. Веревошкина мы пришли к мнению, что казахстанский писатель ориентируется на реалистические традиции, в первую очередь, Н.С. Лескова, допускает смешение жанровых признаков юмористических рассказов и философских рассуждений, детектива и бытовых

зарисовок, элементов сказки и фэнтези. Но жанровый гибрид современной прозы можно наблюдать не только в творчестве Н. Веревошкина, который широко использует художественные методы постмодернизма, экспериментирует с сюжетом, строит необычные для повествования структуры и намеренно отказывается от реалистических приемов изображения нового героя, живущего в бессмысленном мире хаоса.

Романы Николая Веревошкина «Белая дыра» и «Зуб мамонта. Летопись мертвого города», появившиеся в начале XXI века, можно отнести к новому типу этого жанра – роману-мифу, созданному в лучших традициях миддл-литературы, попытавшей соединить высокую литературу с массовой беллетристикой. «Белая дыра», хотя и имеет некоторые сходства с фантастическими романами о странствиях во Вселенной вне пространства и времени, тем не менее показывает блуждания своего героя Прокла Шайкина, ищущего себя, в Преддырье, Дыре и Задырье, в мирах реальном и перевернутом. Автор подчеркивает происхождение своего героя (обыкновенный, рядовой), его тотальное одиночество, несколько раз интерпретирует семантику его имени («преславный», потомок самого Геракла), как бы объясняя смысл происходящих с ним невероятных, ирреальных событий. Герой страдает от ощущения своей ненужности в это сложное и непонятное время и воспринимает происходящее с ним как наваждение, каждый круг мира-перевертыша заставляет его действовать в этом странном мире, где нет ему приюта. Отдых от всех этих странных и невероятных превращений он получает в дремучем лесу, укрывшем его от ведьмы в лице девочки-старухи, когда он нашел землянку, набитую книгами. В этом мире, означавшем замкнутый круг его жизни, Прокл осознает смысл белой дыры: она в его глазах, уставших от хаоса, ему нужно спасти душу, для чего нужно сделать выбор.

Тот же выбор делают герои следующего романа «Зуб мамонта», чтобы спасти себя от ауры мертвого города. Основное внимание нами уделено функциям мифологем в романе, прежде всего мифологеме о мамонтах, составляющих основу двух сюжетных линий – о мамонте, являющемся в снах-грезах Павла Козлова и Руслана, наркомана, избавившегося от этой зависимости ценой отречения от всех радостей жизни. Вторая сюжетная линия посвящена реализации темы, лейтмотивом проходящей через весь сюжет этого романа: теме роли и места русской интеллигенции, с энтузиазмом возводивших город-рай в североказахстанских степях. Герои романа – истинные патриоты этих мест, преданные своей профессии, романтики, истово верующие в свое назначение как преобразователей жизни, показаны «мамонтами новой породы», оказавшимися отторгнуты от всего, чему служили десятилетиями, покинувшими нажитое и родное, уехавшими в благополучные места, но ностальгирующими по покинутому мертвому городу и его окрестностям и возвращающимися назад.

Изменение параметров, формы и содержания обучения современных казахстанских школьников и студентов анализу и интерпретации художественного текста на примере произведений Николая Веревошкина – на сегодняшний день одна из основных задач образовательного процесса. С нашей точки зрения, включение в обновленную программу произведений русских и русскоязычных писателей Казахстана перспективно и методологически

оправдано, позволяет учащимся понять роль тех или иных культурно-исторических реалий, требующих объяснения при анализе «локального североказахстанского» и «алматинского» текстов.

Действенность применения в современной школе технологий, лежащих в основе геймификации образовательного процесса, показали результаты констатирующего эксперимента, проведенного в алматинской школе №135 с целью выявить читаельские предпочтения учащихся. Результаты констатирующего эксперимента позволили сделать следующие выводы. Анализ анкет показал, что учащиеся плохо знакомы с произведениями Веревошкина, рассуждают о прозе писателя на наивно-реалистическом уровне, формально. С нашей точки зрения, это можно объяснить тем, что изучение современной казахстанской литературы не имеет системности. Результаты констатирующего эксперимента показали необходимость поиска новых форм анализа художественного текста. Интерес учащихся вызвала технология, основанная на интерактивных возможностях игровых сервисов на платформе Wordwall, Umaigra, Madtest, Factile, Kahoot. Не менее продуктивным является методические приемы, построенные на использовании аналитических и творческих возможностей учащихся.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Марченко А. Рассказ в отсутствие романа // Новый мир. – 1995. – № 12. – С. 225-227.
2. Бахтикиреева У.М., Валикова О.А. Истоки транслингвальной русскоязычной литературы // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2017. – Т. XIV. – Вып. 1. – С. 18 – 23.
3. Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе: монография. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2007. – 237 с.
4. Сафронова Л.В. Постмодернистский текст: поэтика манипуляции – Санкт-Петербург: Петрополис, 2009. – 211 с.
5. Джундубаева А.А. Нарративные стратегии в постмодернистской прозе: дис.... д-ра PhD. – Алматы, 2015. – 151 с.
6. Джолдасбекова Б.У. Жанр романа в русской литературе Казахстана конца XX- начала XXI веков // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – №2 (132). – 2011. – С.219- 222.
7. Таттимбетова К.О. Теоретические и методические аспекты анализа поэтики прозы Ивана Щеголихина в вузе: дис. ... д-ра философии PhD. – Алматы: КазНУ им. аль-Фараби, 2018. – 193 с.
8. Азизова А.О. Мифологический дискурс прозы Казахстана периода Независимости: дис. ... д-ра философии PhD. – Алматы: КазНУ им. аль-Фараби, 2017. – 153 с.
9. Айнабекова Г.Б. Жанровая модернизация русской казахстанской прозы периода Независимости как предмет инновационного методического освоения в вузе: дис...д-ра философии PhD. – Алматы: КазНУ им. аль-Фараби, 2019. – 159 с.
10. Демченко А.С. Архетип «Дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана: теоретические и методические аспекты исследования: дис.... д-ра PhD. – Алматы: КазНУ им. аль-Фараби, 2019. – 181 с.
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1986. – 445 с.
12. Лотман Ю.М. Семиосфера. – Санкт-Петербург: Искусство, 2000. – 706 с.
13. Шкловский В.Б. О теории прозы. – Москва: Советский писатель, 1983. – 382 с.
14. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. – Екатеринбург: Урал.гос.пед.ун-т, 1997. – 317 с.
15. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. – Москва: Аграф, 2002. – 496 с.
16. Кожин В.В. Происхождение романа. – Москва: Советский писатель, 1963. – 440 с.

17. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Ленинград: Советский писатель, 1981. – 431 с.
18. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. – Москва: Советский писатель, 1988. – 450 с.
19. Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. – Рига: Звайгзне, 1976. – 238 с.
20. Тamarченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. – Москва: РГГУ, 1999. – 286 с.
21. Коваленко А.Г. Современная русская литература в глобальном культурном пространстве [электронный ресурс]. – Москва: РУДН, 2008. – URL: file:///C:/Users/admin/Downloads/kovalenko_ag_sovremennaia_ruskaia_literatura_v_globalnom_ku.pdf
22. Бахтикиреева У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения): монография. – Астана: Изд-во «ЦБО и МИ», 2009. – 259 с.
23. Жаксылыков А.Ж. Сравнительная типология образов и мотивов с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы. Эстетика, генезис. – Алматы: Қазақ университеті, 2012. – 361 с.
24. Джолдасбекова Б.У. Русская литература Казахстана. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – 358 с.
25. Майтанов Б.К. Казахская литературная классика. – Алматы: Кие, 2009. – 352 с.
26. Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе: Монография. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 501 с.
27. Ананьева С.В. Билингвизм и транслингвизм в новейшей литературе // Полилингвильность и транскультурные практики. 2022. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bilingvizm-i-translingvizm-v-noveyshey-literature>.
28. Какильбаева Э.Т. Поэтика диалогии Абдижамила Нурпеисова «Последний долг» в мифологическом аспекте // Вестник РУДН. Полилингвильность и транскультурные практики. – т.17. – №2. – 2020. – С.204-214.
29. Бузаубагарова К.С. Портретная характеристика в создании внутренней формы военной прозы Бауржана Момышулы // Вестник Новосибирского гос.ун-та. Серия: История, филология. – 2014. – № 6. – т.13. URL: <https://sciup.org/portretnaja-harakteristika-v-sozdanii-vnutrennej-formy-voennoj-prozy-baurzhana-147219127>.
30. Абишева О.К. Литературный процесс Казахстана: современные интерпретации // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – №2 (154). – 2015. – С.20-25.
31. Кожевников В.М., Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.

32. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – Москва: Художественная литература, 1977. – 446 с.
33. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – Москва: Аспект Пресс, 1999. – 334с.
34. Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. – Москва: Высшая школа, 1998. – 433 с.
35. Пиксанов Н.К. Областные культурные гнезда. – Москва-Ленинград: Гос. изд-во, 1928. – 148 с.
36. Кошелев В.А. Вологодские давности. – Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1985. – 223 с.
37. Туровский Р.Ф. Культурные ландшафты России. – Москва: Рос. НИИ культур. и природ. наследия, 1998. – 208 с.
38. Маршак С.Я. О большой литературе для маленьких // Маршак С.Я. Собр.соч.в 8 томах. – Т.6. – Москва: Художественная литература, 1971. – С.195-243 URL: http://lib.ru/POEZIQ/MARSHAK/marshak6_2.txt
39. Белинский В.Г. О детских книгах // Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 9 т. – Москва: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 62-63.
40. Казаков Ю. П. Казаков Ю. Обиженный полисмен // Московский комсомолец. – 1953. – 17 января.
41. Акимова А.Н., Акимов В.М. Семидесятые, восьмидесятые...: Проблемы и искания современной детской прозы. Очерки, размышления, заметки. – Москва: Детская литература, 1989. – 223 с.
42. Арзамасцева И. Н., Николаева С.А. Детская литература. Учебник для вузов. – Москва: Academia, 2005. – 576 с.
43. Веревошкин Н. Деньги на велосипед // Веревошкин Н. Родина мамонтов. Повести и рассказы. – Алматы: Атамура, 2016. – С.128-194.
44. Веревошкин Н. Птица // Веревошкин Н. Родина мамонтов. Повести и рассказы. – Алматы: Атамура, 2016. – С.256-258.
45. Веревошкин Н. Зеленый петух // Веревошкин Н. Родина мамонтов. Повести и рассказы. – Алматы: Атамура, 2016. – С.258-268.
46. Веревошкин Н. Лёшка, который не вилял хвостом // Веревошкин Н. Родина мамонтов. Повести и рассказы. – Алматы: Атамура, 2016. – С.50-63.
47. Веревошкин Н. Нарисуй мне золотое сердце // Веревошкин Н. Родина мамонтов. Повести и рассказы. – Алматы: Атамура, 2016. – С.309-318.
48. Осорина М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. – Санкт-Петербург: Питер, 2008. – 304 с.
49. Виноградов Г.С. Этнография детства и русская народная культура в Сибири. – Москва: Восточная литература, 2009. – 896 с.
50. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Изв. АН СССР. Серия: Лит. и яз. 1977. Т. 36. № 3. – С. 226–234.

51. Чуковский К.И. Борьба за сказку // Чуковский К.И. От двух до пяти. – Москва: Правда, 1990. – С. 237–269.
52. Лойтер С.М. Русский детский фольклор и детская мифология: исследования и тексты. – Петрозаводск: КГПУ, 2001. – 296 с.
53. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр.соч.: в 7 т. – Т. 5. – Москва: Русские словари, 1997. – 732 с.
54. Сент-Экзюпери А. Маленький принц. – Москва: Эксмо, 2007. – С. 5–115.
55. Куприн А.И. Синяя звезда. – URL: <http://homlib.com/kuprin-ai/sinyaya-zvezda>.
56. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // <https://iknigi.net/avtor-vissarion-belinskiy/51194-razdelenie-poezii-na-rody-i-vidy-vissarion-belinskiy/read/page-1.html>
57. Тынянов Ю.Н. Литературный факт; О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва: Наука, 1977. – С. 255–281.
58. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Уч. пособие. – Москва: Флинта, Наука, 2000. – 248 с. URL: <https://www.studmed.ru/view/esin-ab-principy-i-priemy-analiza-literaturnogo-proizvedeniya-b072a2800d6.html>
59. Коваленко Ю.В. Многомерность жанрового синкретизма художественной литературы // Гносеология поэтики: художественная семантика и жанровый синкретизм. – Ростов-на-Дону, 2007. – Вып. 7. – С. 72-77.
60. Баранов А.В. Синкретизм жанров как закономерная черта художественного пространства (на материале русской литературы) // Вестник Майкопского гос. технолог. ун-та. – 2012. – №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sinkretizm-zhanrov-kak-zakonomernaya-cherta-hudozhestvennogo-prostranstva-na-materiale-russkoj-literatury>
61. Нагибин Ю. Огненный протопоп // Москва АСТ: Люкс, 2005. – 317 с. – URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/istoricheskaya-proza/128787-yurij-nagibin-ognennyj-protopop.html>
62. Власова Г.И. Жанровые модификации современного детского рассказа в русской литературе Казахстана // «Проблемы поэтики и стиховедения»: Мат. IX Междунар. научн.-теоретич. конф. – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2021. – том 9. – С. 84-89.
63. Власова Г.И. Современная детская литература в Казахстане: писательские стратегии и литературные репутации // «Дети и книга в поликультурном мире»: Мат. 2 Международного конгресса. – Алматы: ALTAIR, 2021. – С. 15-20.
64. Клепикова Е., Рогожникова К. Карантинные человечки. URL: <https://xn--2-9sb0d.xn--p1ai/karantinnye-chelovechki-67764143/read>

65. Сатбаева Н. Приключения Альки // Дактиль. – 2019. – №3. – декабрь – <https://www.daktil.kz/3/children/nurayna-satpaeva/priklyucheniya-alki-29>.
66. Веревошкин Н. Жил-был красивый зверь, или Родина мамонтов // Веревошкин Н. Родина мамонтов. Повести и рассказы. – Алматы: Атамұра, 2016. – С.4-49.
67. Магауин М. Гибель борзого. Повести – Москва: Русская книга, 2003. 297 с. – URL:https://www.many-books.org/auth/14863/book/64433/magauin_muhtar/povesti/read/24
68. Шаймерденов С. Маргау. Повести. – Алма-Ата: Жалын, 1981. – 112 с. – URL: <http://212.154.240.86:8080/files/Margau.pdf>
69. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. -Ленинград: Советский писатель, 1979. – 224 с.
70. Блатова С.М. Поэтика художественной детали в жанровой структуре рассказа (на материале современной казахстанской прозы): дис. ... канд.филол.наук. – Алматы, 2010. – 165 с.
71. Гайворонский К. Леший его знает! // Простор. – 2008. – № 9. – С.111-113.
72. Гайворонский К. Все мы немножко ослики. Рецензируем повесть Николая Веревошкина // Народный Конгресс. – 1993. – № 3. – С.5.
73. Кешин К. Рай – это место, где нет человека: Рецензия на книгу «Страна без негодяев» // Казахстанская правда. – 1999. – 20 января.
74. Теракопян Л. Казахское притяжение: из цикла «Послесловие» // Дружба народов. – 2006. – № 12. – С. 190-201.
75. Теракопян Л. Тектоника разлома. Николай Веревошкин и его герои // Дружба народов. – 2009. – № 6. – С. 204-212.
76. Джундубаева А.А. Нарративные стратегии в постмодернистской прозе: дис.... д-ра PhD. – Алматы, 2015. – 151 с.
77. Веревошкин Н. Человек без имени и другие истории о счастливых неудачниках: Повести. – Алматы: Алаш баспасы, 2015. – 480 с.
78. Веревошкин Н. Страна без негодяев: Повести. – Алматы: Жазушы, 1998. – 432 с.
79. Веревошкин Н. Ностальгин для синеглазых // Веревошкин Н. Страна без негодяев: Повести. – Алматы: Жазушы, 1998. – С.40 – 91.
80. Беляков С. Призрак титулярного советника // Новый мир. – 2009. – № 1. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/1/be14-pr.html
81. Сенчин Р.В. Если слушать писателей, все развалится. – URL: <http://www.zaharprilepin.ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushatpisatelei-vse-razvalitsya.html>
82. Кабдрахманов К. О себе // <https://kanat-kabdrakhmanov.squarespace.com/new-page-5>.

83. Момыш-улы Бахытжан. Ласточка // Б. Момыш-улы. Дети-великаны: повести, рассказы. – Алма-Ата: Жалын, 1989. – С. 246-263.
84. Национальные образы мира в современной литературе Казахстана / У.К. Абишева, К.К. Ахмедьяров, А.Б. Абдулина, Х.С. Мухамадиев. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 180 с.
85. Елеуменов Ш.Р. Новая литература нового Казахстана // Простор. – 2011. – №9. – С.125-136.
86. Овчеренко У. Современная проза Казахстана на русском языке: основные тенденции развития: дис. ...канд.филолог.наук – Москва, 2021. – 148 с.
87. Логинова М.А. Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX-нач. XXI вв.: дис...канд.фил.наук. – Челябинск, 2017. – 159 с. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/dissertatsionnye-sovety/loginova/loginova-disser.pdf>
88. Ананьева С.В. Русская проза Казахстана: евразийство и диалог культур. // Евразийский Союз Ученых. – 2020. №5-7 (74). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-proza-kazahstana-evraziystvo-i-dialog-kultur>
89. Иванов Н.И. Возрождение русскоязычной литературы в Казахстане // ИФЦ. – 12.02.2008. URL: <https://ia-centr.ru/publications/429/>
- Тимофеева А. Есть ли в Казахстане современная литература? // <https://manshuq.com/lifestyle-modern-qazaq-literature-04-2021>
91. Галеева Н. Что происходит с современной литературой Казахстана?// URL: <https://the-steppe.com/razvitie/chto-proishodit-s-sovremennoy-literaturoy-kazahstana>
92. Таттимбетова К.О. Жанр романа в русской литературе Казахстана конца XX и начала XXI веков // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2015. – №5. – С. 360-365. URL: <https://journals.rudn.ru/polylinguality/article/view/13055>
93. Сафронова Л.В. Постмодернистский текст: поэтика манипуляции. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2009.- 212 с. – URL: // https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/safronova_1_v_postmodernistskij_tekst_poehtika_manipuljacji/54-1-0-1136.
94. Джундубаева А.А. Нарративные стратегии в постмодернистской прозе: дис... д-ра PhD. – Алматы, 2015. – 151 с.
95. Серебрянский Ю. Книга о вкусной и здоровой казахстанской литературе. Дәмді де пайдалы қазақстандық әдебиет жайлы кітап. – Алматы, 2020. // lib.tau-edu.kz/wp-content/uploads/2021/Knigha-o-vkusnoi-i-zdorovoi-kazahstanskoi.pdf
96. Веревоцкий Н. Зуб мамонта. Летопись мертвого города // Дружба народов. – 2010. – № 7-8. – URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/7/zub-mamonta.html>

97. Эбаноидзе А. Когда падают горы // Российская газета. – 28.01.2008.
98. Теракопьян Л.А. Тектоника разлома. Николай Веревоцкий и его герои // Дружба народов. – 2009. – № 6. – С. 204-212.
99. Наурызбаева З. Аджигерей, Руслан и М: три судьбы казахстанской культуры. Немифологические заметки о современном казахстанском романе // Otuken. – 11.07.2010. URL: <https://otuken.kz/adzhigerej-ruslan-i-m-tri-sudby-kazah/>
100. Таттимбетова К.О. Теоретические и методические аспекты анализа поэтики прозы Ивана Щеголихина в вузе: дис. ... д-ра философии (PhD) – Алматы, 2018. – 193 с.
101. Джолдасбекова Б.У. Жанр романа в русской литературе Казахстана конца XX – начало XI веков. // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – №2 (132). 2011. – С. 219 – 222.
102. Демченко А.С. Архетип Дом в прозе русскоязычных писателей Казахстана: теоретические и методические аспекты исследования: дис. ... д-ра философии (PhD. – КазНУ им. Аль-Фараби. – Алматы: 2019. – 181 с.
103. Валикова О.А., Демченко А.С. Роман «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» Н. Веревоцкина: мифотектоника и художественная аксиология // Филологические науки. – 2020. – №2 (март). – С.98-109.
104. Демченко А.С. Методическая стратегия изучения романа Н. Веревоцкина «Зуб мамонта» в вузовской аудитории // Вестник КазНУ. Серия педагогическая, т. 57. – №. 4. – С. 73-81. – URL: <https://bulletin-pedagogic-sc.kaznu.kz/index.php/1-ped/article/view/537>.
105. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. – Санкт-Петербург: Невский простор, 2001. – 415 с.
106. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.
107. Эпштейн М.Н. Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда, 1996. – №8. – С.166-188.
108. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. – Москва: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.
109. Коваленко А.Г. Историческая проза в эпоху постмодернизма // Assonance: A Journal of Russian and Comparative Studies. – 2017. – №17. – С.1-8.
110. Коваленко А.Г. Чингиз Айтматов и русская литература // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2015. – №2. – 37-43.
111. Сафронова Л.В. Эссеистика Д. Амантая: модернистские и постмодернистские тенденции в изображении автора и героя // Тамыр. – 2021. – № 49. – URL: <https://tamyr.org/?p=4117>
112. Нурпеисова Ш. Третья сила. Фактор культуры в эпоху глобализма // Рух-Мирас. – 2005. – № 3 (6). – С. 42-64.

113. Сабитов А. Теории литературы и архитектуры тесно перекликаются // Начнем с понедельника. – 2006. – № 13 (624). – 7-13 апр. – С. 20.
114. Габитов Т. Постмодернизма у нас нет // Начнем с понедельника. – 2006. – № 34 (645). – 1-7 сент. – С. 20.
115. Айтматов Ч. Роман. Вступительная заметка // Дружба народов. – 2007. – №6. – URL: [https://magazines.gorky.media/druzhba/2007/6/belaya - dyra. html](https://magazines.gorky.media/druzhba/2007/6/belaya-dyra.html)
116. Веревошкин Н. Белая дыра // Дружба народов. – 2007. – №6. – URL: [https:// magazines.gorky.media/druzhba/2007/6/ belaya - dyra. Html](https://magazines.gorky.media/druzhba/2007/6/belaya-dyra.html)
117. Толстой Л.Н. Хаджи-Мурат // Л.Н.Толстой. Собрание сочинений. т.14. – Москва: Художественная литература, 1964. – С.23-148.
118. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // М.: Книжная палата, 1989. – URL: [https:// nice-books.ru/books/proza/klassicheskaja-proza/137662-boris-pasternak-doktor-zhivago.html](https://nice-books.ru/books/proza/klassicheskaja-proza/137662-boris-pasternak-doktor-zhivago.html)
119. Пропп В.Я. Русская сказка // Собрание трудов В. Я. Проппа. – Москва: Лабиринт, 2000. – 400 с.
120. Замятин Е.И. О синтетизме // Замятин Е.И. Избранные произведения. В 2 т. – Москва, 1990. – Т.2. – С. 378-382.
121. Замятин Е.И. Пещера // Замятин Е.И. Избранное. – Москва: Правда, 1989. – URL: <http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/proza/rassказы/peschera.htm>
122. Эсаулов А. Чернобыль: летопись мертвого города. – URL: [https:// knigogid.ru/books/1350843-chernobyl-letopis-mertvogogoroda/toread](https://knigogid.ru/books/1350843-chernobyl-letopis-mertvogogoroda/toread)
123. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города. – Москва: Правда, 1988. – С.293-483.
124. Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. – Москва: Художественная литература, 1977. – 358 с.
125. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – Москва: Восточная литература, 2000. – 400 с.
126. Скорospelова Е.Б. Неомифологизм как средство универсализации // Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – Москва: ТЕИС, 2003. – С. 59-85.
127. Какильбаева Э.Т. Семиотика «алматинского текста» в поэмах Владимира Луговского и Олжаса Сулейменова // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2016. – Т.159. – №1. – С.67-70.
128. Баянбаева Ж.А. Алма-Ата в прозе Ю. Домбровского // Полилингвильность и транскультурные практики. Вестник РУДН, серия Вопросы образования: языки и специальность, 2015. – № 5. – С.354–359.
129. Власова Г.И. Алма-атинский текст в современной русской прозе Казахстана // Русское слово в многоязычном мире. Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ – 2019. – С. 1797–1802.

130. Власова Г.И., Кривошапова Т.В. Городской текст южной столицы Казахстана в современной поэзии и прозе // Русистика: Вчера. Сегодня, завтра. – 2018. – С. 517 – 530.
131. Бережной Н.М. Человек и его потребности – Москва: Форум, 2000. – 159 с.
132. Абдигалиева Г.К. Ценностная идентификация казахской культуры // Вестник КазНУ Серия. Философия, культурология, политология. – № 2. – 2011. – С.114-118.
133. Ключева Е.М. Геймификация как способ повышения мотивации учащихся // Творчество молодых. – 2018: сб. науч. работ: в 4 ч. – Гомель: ГГУ им. Ф.Скорины, 2018. – Ч. 3. – С. 247 – 255.
134. Дулова С.А. Геймификация в образовании как фактор повышения мотивации к учебному материалу при изучении курса родной литературы // Kant. – 2022. – № 3 (44). – С. 239-244.
135. Никитин С.И. Геймификация, игрофикация, играизация в образовательном процессе // Молодой ученый. – 2016. – № 9/12 (113). – С. 1159-1162.
136. Гурин В.Е. Формирование нравственного сознания и поведения старшеклассников. – Москва: Педагогика, 1988. – 134 с.
137. Варенина Л.П. Геймификация в образовании [Электронный ресурс] // Историческая и социально-образовательная мысль. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-v-obrazovanii>
138. Белкин Ф.А. Геймификация в образовании // Современная зарубежная психология. – 2016. – Том. 5, № 3. – С. 28–33.
139. Артамонова В.В. Развитие концепции геймификации в XXI веке // ИСОМ. – 2018. – №2-2. – С. 37-43.
140. Мерзлякова О.П. Геймификация образовательного процесса как инструмент развития мышления школьников // Ученые зап. ОГУ. – 2021. – №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-obrazovatel'nogo-protsessa-kak-instrument-razvitiya-myshleniya-shkolnikov>.
141. Амраева А. Футбольное поле <https://nice-books.ru/books/detskaya-literatura/detskaja-proza/208631-adeliya-amraeva-futbolnoe-pole.html>
142. Данилова Г.В. «Тексты новой природы» как источник для развития образовательного потенциала и «новой грамотности» школьников // Мат. научно-практ. конф. «Педагогика текста». – Санкт-Петербург, 2016. – С.53-56.
143. Платонов А. Цветы на земле: графические адаптации рассказов Андрея Платонова. – Москва: Алраса, 2023. – 136 с.
144. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста: учеб. пособие – Москва: Академия, 2006. – 224 с.
145. Веревошкин Н. Жертвенный осел // Веревошкин Н. Страна без негодяев: повести. – Алматы: Жазушы, 1998. – С.3-39.

146. Снетков В.М. Психология коммуникации в организациях. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 1989. – 116 с.
147. Романичева Е.С., Сосновская И.В. Введение в методику обучения литературе: учебное пособие. – Москва: ФЛИНТА, 2012.
148. Веревошкин Н. Древоград // Веревошкин Н. Родина мамонтов: повести и рассказы. – Алматы: Атамұра, 2016. – С.305-308.
149. Маймин Е.А. О русском романтизме: книга для учителя. – Москва: Просвещение, 1975. – 237 с.
150. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Изв. АН Серия литературы и языка. – Т. 57. – 1998. – №5. – С. 25-38.
151. Цитата // Литературный энциклопедический словарь. – Москва: Энциклопедия, 1987. – С.333.
152. Мандельштам О.Е. Слово и культура. – Москва: Советский писатель, 1987. – 319 с.
153. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. – Москва: Прогресс, 1987. – 464 с.
154. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман URL: // http://www.old.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva_bakhtin.
155. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – Санкт-Петербург, 1999. – 444 с.
156. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1986. – 445 с.
157. Лотман Ю.М. Текст в тексте // <https://iedtech.ru/files/journal/2014/1/lotman-text-in-text.pdf>
158. Толстая Т. Сюжет: <http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/suzhet.txt>
159. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2015. – С. 116-121.
160. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.
161. Куприн А.И. Синяя звезда // Куприн А.И. Синяя звезда: сборник. – Москва: Т8RUGRAM, 2018. – 512 с. – <https://www.livelib.ru/book/1002791556-sinyaya-zvezda-sbornik-aleksandr-kuprin>
162. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1996. – 846 с.
163. Каверин В. Два капитана. – М.: Оникс 21 век, 2003. – 610 с. URL: // <https://libcat.ru/knigi/proza/klassicheskaya-proza/21188-veniamin-kaverin-dva-kapitana.html>

164. Тарасова И.П. Метод проектов в образовательном учреждении // Приложение к журналу «Профессиональное образование». – 2004. – № 12. – 110 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Акт о внедрении научно-исследовательской работы в учебный процесс



Акт

о внедрении результатов диссертационного исследования Шанаева Р.У. на тему «Поэтика прозы Николая Веревошкина и ее интерпретация на занятиях по литературе в школе и вузе» в учебной процесс КГУ ОШ № 125 г. Алматы

Настоящий акт о том, что на занятиях по русскому языку и литературе в КГУ ОШ № 125 г. Алматы были внедрены результаты научно-исследовательской работы магистра гуманитарных наук, старшего преподавателя Шанаева Р.У. на тему «Поэтика прозы Николая Веревошкина и ее интерпретация на занятиях по литературе в школе и вузе».

Шанаев Р.У. провел констатирующий и формирующий эксперименты по разработке новых инновационных путей изучения школьниками произведений Николая Веревошкина:

- в 5-6 классах с целью выявления уровня понимания и осмысления произведений русских писателей Казахстана, вошедших в рекомендательный перечень проекта «Читающая школа – читающая нация» были проведены анкетирование, серия бесед и консультаций по содержанию произведений для домашнего чтения, презентация новинок современных детских писателей Казахстана, встреча учеников с профессорами кафедры КазНУ, писателями Казахстана Жаксылыковым А.Ж., Муминовым С.М.

- ученики 5-6 классов приняли участие в интерактивной игре по произведениям новейшей казахстанской литературы, в частности по рассказу Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце», созданной в игровом сервисе Wordwall. Также диссертантом были апробированы игровые сервисы на платформе Umaigra, в сервисе Factile и др.

- в 5 классе при чтении рассказа Николая Веревошкина «Птица» была использована методическая разработка инновационной технологии активно-продуктивного чтения, завершившаяся проведением творческой работы – созданием комиксов как текстов «новой породы».

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени АЛЬ-ФАРАБИ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
русской филологии и мировой литературы
Таттимбетова К.О.
« 31 » Июль 2022 г.

УТВЕРЖДАЮ
Декан филологического факультета
Джолдасбекова Б.У.
« 8 » август 2022 г.



Акт

**о внедрении в учебный процесс результатов
диссертационного исследования Шанаева Р.У. «Поэтика прозы Николая
Веревошкина и ее интерпретация на занятиях по литературе в школе и вузе»**

Настоящий акт о том, что на занятиях по дисциплине «Основы изучения поэтики текста» (лектор – доц. Какильбаева Э.Т.; специальность «Русский язык и литература», 3 курс) внедрены результаты научно-исследовательской работы магистра гуманитарных наук, старшего преподавателя Шанаева Р.У. на тему «Поэтика прозы Николая Веревошкина и ее интерпретация на занятиях по литературе в школе и вузе».

Шанаев Р.У. провел несколько констатирующих и формирующих экспериментов по разработке новых путей изучения студентами бакалавриата произведений Николая Веревошкина:

- при изучении темы «Форма и содержание художественного произведения» на практическом занятии, посвященном методам и приемам анализа и интерпретации тематики, проблематики и идейного мира художественного произведения, были использованы разработанные диссертантом задания при анализе повести Николая Веревошкина «Жертвенный осел»;

- при изучении технологий исследования художественного текста студентам был предложен комплекс заданий для выработки навыков применения приемов акмеологического чтения рассказа Н. Веревошкина «Древоград»;

- на семинаре по анализу и интерпретации художественного текста для развития аналитических навыков студентов была предложена методическая разработка по использованию приемов интертекстуального анализа рассказа Николая Веревошкина «Нарисуй мне золотое сердце».

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Анкета для выявления читательского восприятия школьников «Как я отношусь к чтению»

1. Любите ли Вы читать книги?

- а) очень люблю;
- б) люблю;
- в) скорее люблю, чем не люблю;
- г) скорее не люблю, чем люблю;
- д) не люблю.

2. Почему Вы читаете?

- а) заставляет учитель;
- б) заставляют родители;
- в) хочу получить хорошую отметку;
- г) интересно;
- д) хочу много знать.

3. Что важно при чтении?

- а) читать быстро;
- б) понимать, что читаешь;
- в) правильно читать;
- г) интересно ли читать.

4. Что любите читать?

- а) народные сказки;
- б) авторские сказки;
- в) стихи;
- г) рассказы о природе;
- д) фантастику;
- е) рассказы о животных;
- ж) рассказы о детях;
- з) научно-познавательные книги.

5. Как предпочитаете читать?

- а) вслух;
- б) про себя;
- в) шепотом.

ПРИЛОЖЕНИЕ В Контент игровых сервисов

WORDWALL

Ссылка игры: <https://wordwall.net/ru/resource/51775451>

0:16

Что король и жители Балбесии любили больше всего?

А Кушать Б Спать В Петь

0:15

Что мудрец сделал по приказу короля?

илсеодни онцесл
чксиеееэйтлрко
ойроккодпв ос
йалнеьпс олоякр

0:27

Что натворили мудрец и король Балбесии?

А Сломали солнце Б Опустошили река и озера В Убрали все горы

Баллы x2 50:50 Дополнительное время

0:30

Коснитесь одну, чтобы открыть

1:43

Слать неа она видела солнце? Слепой дождь Золотое сердце Поэта Сломали солнце Художника Он одичал

Слать

“Солнце не выносит плоских шуток” Чьи это слова? Кто больше всего на свете любила Золотинка? Почему Носикроткиборотик стал солнцем?

Почему девочку назвали ведьмой? Почему Золотинка любила золотые дожди? Кто натворили мудрец и король Балбесии?

Кто рассказал нам эту историю? Кто натворили мудрец и король Балбесии? Почему кот ведьмы убежал в лес? Кто сказал “Нарисуй мне золотое сердце”

Почему Золотинка любила золотые дожди? Кто не был членом экипажа Носикроткиборотика? Что Носикроткиборотик попросил нарисовать художника? Чем закончилась сказка?

Мудрец Солнце Носикроткиборотик Сломали солнце

Отправить ответы

0:09

0:43

Кто сказал “Нарисуй мне золотое сердце”

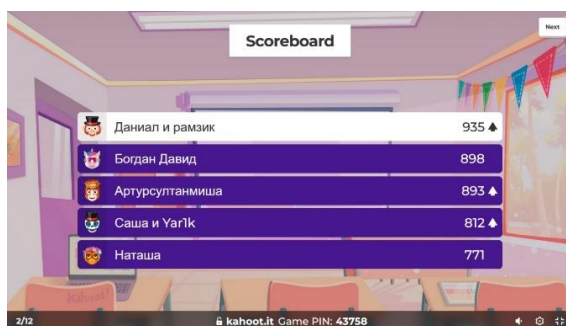
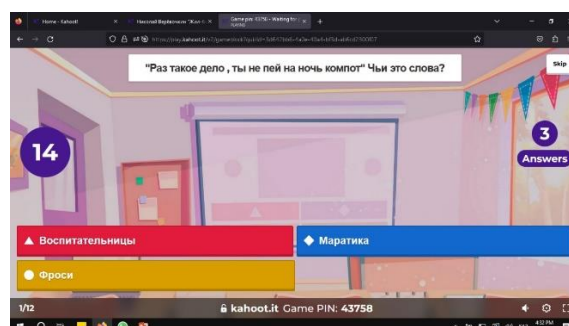
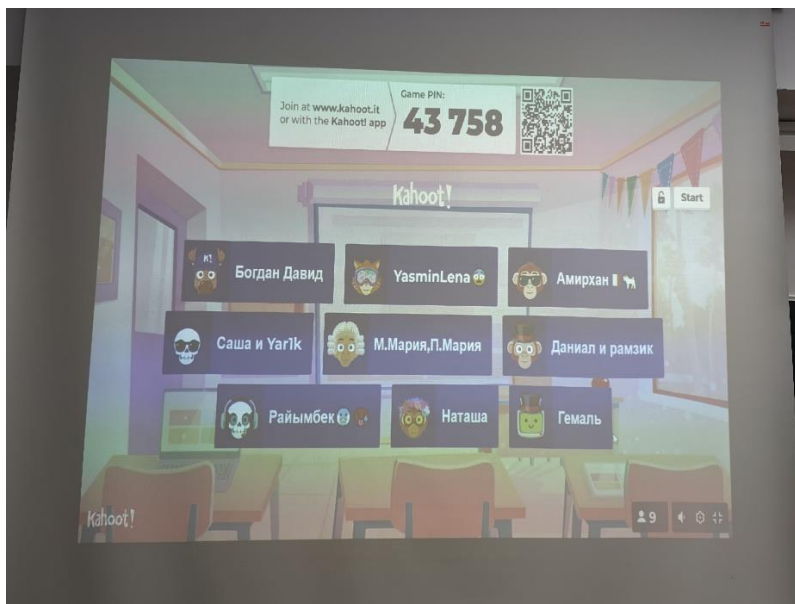
Поэта Сквозь них она видела солнце Мудрец Солнце Сломали солнце Художника

Сломали солнце Слепой дождь Носикроткиборотик Носикроткиборотик стал солнцем Слать Золотое сердце Он повертывал собой ради людей Он одичал Спать

КАНОТ

Ссылка игры:

<https://create.kahoot.it/share/enter-kahoot-title/3d642bb6-4a0e-40a4-bf3d-ab6cd2300f07>



UMAIGRA

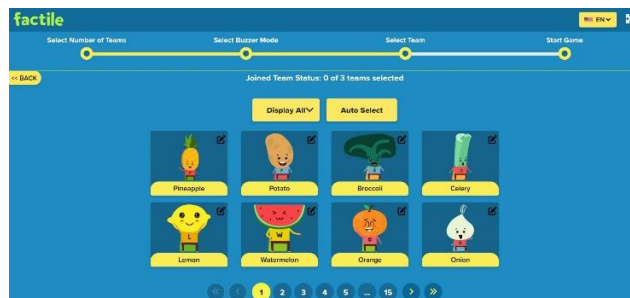
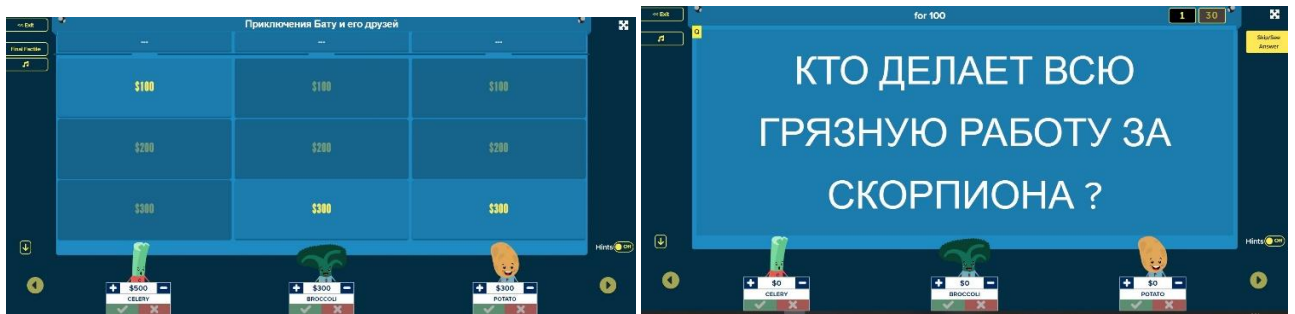
Ссылка игры:

<https://www.umapalata.com/zexpo/game.html?LANG=RU&idGames=44104>



FACTILE

Ссылка игры: <https://www.playfactile.com/ldn6l1cbgi>



ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Комикс-адаптация «Шинели» Н.В. Гоголя



ПРИЛОЖЕНИЕ Д
Задания для анализа современной прозы Казахстана

Задание 1:

найдите в предложенном списке знакомых Вам казахстанских писателей, поэтов и драматургов, вспомните их произведения:

1. Юрий Серебрянский _____
2. Ольга Марк _____
3. Юрий Герт _____
4. Вячеслав Пьецух _____
5. Мария Арбатова _____
6. Герольд Бельгер _____
7. Надежда Чернова _____
8. Николай Веревошкин _____
9. Михаил Земсков _____
10. Иван Щеголихин _____
11. Константин Гайворонский _____
12. Адольф Арцишевский _____
13. Илья Одегов _____
14. Елена Клепикова _____
15. Лиля Калаус _____
16. Валерий Михайлов _____
17. Анатолий Ким _____
18. Галина Черноголовина _____
19. Морис Симашко _____

Задание 2

отметьте в предложенном списке прочитанные Вами произведения Николая Веревошкина:

1. Мотив чуда-города в рассказе Николая Веревошкина «Древоград».
2. Символика пространства в романе Н. Веревошкина «Белая дыра»
3. Художественная структура романа Н. Веревошкина «Белая дыра»
4. Функции мифологем в романе Н. Веревошкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города»
6. Приемы и средства создания образов героев в романе Н. Веревошкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города»
7. Жанровое своеобразие романа-мифа Н. Веревошкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города»
7. Поэтика заглавий детских рассказов Николая Веревошкина
8. Образы детей в «малой прозе» Н. Веревошкина
9. Интерпретация образа «маленького человека» в повести Н. Веревошкина «Жертвенный осел»
10. Трансформация образа «маленького человека» в прозе Н. Веревошкина: Башмачкин и Бзвздзиндзский
6. Веревошкин Н. Грибной дождь в Новостаровке
7. Веревошкин Н. Гроза с заячьим хвостиком
8. Веревошкин Н. Ностальгин для синеглазых
9. Веревошкин Н. Подзаборные боги
10. Веревошкин Н. Похитители мухоморов
11. Веревошкин Н. «ТТ»
12. Веревошкин Н. Человек без имени
13. Веревошкин Н. Городской леший, или Ероха без подвоха
14. Веревошкин, Н. Легенда о слепом лосе
15. Веревошкин Н. Викинг в стране рогатой матери-оленихи

Задание 3

Определите жанр выбранных Вами произведений.

Задание 4

Назовите героев одного произведения Н. Веревокина (по выбору студента)

Задание 5

Назовите основные события, которые составляют фабулу выбранного Вами произведения Н. Веревокина.

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

Требования к написанию научного эссе

Эссе предполагает субъективно окрашенное размышление научно-исследовательского характера в связи с той или иной темой, которая носит, как правило, остро актуальный характер и может формулироваться в вопросной форме.

1. Цель эссе состоит в развитии навыков самостоятельного творческого мышления и письменного изложения собственных мыслей.

2. Эссе должно отражать:

- четкое изложение сути поставленной проблемы,
- грамотное формулирование мыслей,
- самостоятельно проведенный анализ проблемы с использованием аналитического инструментария,
- структурирование информации,
- иллюстрирование понятий соответствующими примерами,
- аргументирование своих выводов, которые обобщают авторскую позицию по поставленной проблеме,
- овладение научным стилем речи.

3. Объем эссе, которое пишется в аудитории, должен составлять около 500 слов рукописи – 1, 2 курсы бакалавриата, 700 слов рукописи – 3, 4 курсы бакалавриата, 1000 слов рукописи – магистратура.

4. Эссе выполняется на листах белой бумаги формата А4 с одной стороны. Если предполагается компьютерный набор, то нужно соблюдать размеры полей: сверху – 20 мм, снизу – 20 мм, справа – 15 мм, слева – 30 мм. Основной шрифт – Times New Roman, 14 пт, полтора интервала.

5. Допустимы также содержание, введение, заключение и рубрикация основной части (ее деление на части). В таком случае во введении обязательно должны быть представлены актуальность темы, ее цель, задачи. В заключении (если оно предусмотрено), приводятся выводы, которые, с одной стороны, должны соответствовать задачам, а с другой – отражать авторский взгляд на описываемый вопрос.

6. При написании эссе любой структуры – жанра, который предполагает прежде всего изложение субъективной точки зрения, не допустимы цитирование, сноски. Эссе не может завершаться списком использованной литературы.

7. При оценке эссе любой структуры необходимо учитывать следующие критерии:

- степень исчерпанности темы,
- полнота определения рассматриваемых понятий, соответствие их теме,
- целесообразность и эффектность примеров, логика изложения,
- доля оригинальности тезисов, их соответствие аргументам
- наличие личной оценки проблемы,
- степень самостоятельности работы.

ПРИЛОЖЕНИЕ Ж

Требования к выполнению научного проекта

Научный проект – самостоятельная письменная работа на тему, предложенную преподавателем дисциплины.

Цель проекта состоит в развитии навыков самостоятельного творческого мышления и письменного изложения собственных мыслей. Писать чрезвычайно полезно, поскольку это позволяет автору научиться четко и грамотно формулировать мысли, структурировать информацию, использовать основные категории анализа, выделять причинно-следственные связи, иллюстрировать понятия соответствующими примерами, аргументировать свои выводы; овладеть научным стилем речи.

Проект должен содержать:

- четкое изложение сути поставленной проблемы,
- включать самостоятельно проведенный анализ этой проблемы с использованием концепций и аналитического инструментария, выводы, обобщающие, авторскую позицию по поставленной проблеме.

Главным отличием научного проекта от реферативной работы является наличие четко сформулированной авторской позиции по обсуждаемому вопросу. Если студент не сформулировал собственного мнения по изученному им или не может его четко высказать, то ценность проделанного исследования нивелируется.

Процесс создания проекта состоит из следующих этапов:

- понимание задания,
- определение темы,
- сбор информации,
- систематизация собранной информации,
- выработка главного утверждения,
- составление плана (структуры) проекта

ВЫБОР ТЕМЫ

Тема проекта должна содержать в себе вопрос, проблему, мотивировать к размышлению.

СТРУКТУРА:

Титульный лист (заполняется по единой форме);

Введение - суть и обоснование выбора данной темы.

Для написания черновика этой части проекта Вам помогут следующие вопросы:

- Цель работы и название темы
- Почему это важно и кому это нужно?
- степень изученности темы: когда, кто что предложил?
- В чем достоинства и недостатки той или иной точки зрения?

Основная часть - теоретические основы выбранной проблемы и изложение основного вопроса.

Данная часть предполагает развитие аргументации и анализа, а также обоснование их, исходя из имеющихся данных, других аргументов и позиций по этому вопросу. В этом заключается основное содержание проекта и это представляет собой главную трудность. Там, где это необходимо, в качестве аналитического инструмента можно использовать графики, ментальные карты и таблицы.

В этой части используйте подзаголовки для структурирования аргументированного изложения. Эффективное использование подзаголовков – не только обозначение основных пунктов, которые необходимо осветить. Их последовательность может также свидетельствовать о наличии или отсутствии логичности в освещении темы.

Для написания этой части проекта Вам помогут следующие вопросы:

- Каково современное состояние дел в этой области?
- Кто этим занимается?
- Какие проблемы в развитии идеи сегодня (основная проблема)?
- В чем основное противоречие, которое лежит в основе проблемы?

Что предложено автором работы (мною): обзор, анализ и классификация, новые решения и какие, методика, алгоритм, способ или реализация технологии с помощью некоторого инструмента?

Заключение – обобщения и аргументированные выводы по теме с указанием области ее применения и т.д. Заключение может содержать такой очень важный, дополняющий эссе элемент, как указание на применение исследования.