

Суха ли теория литературы, или Как сделать ее занимательной?

Аннотация: В статье излагаются основные принципы и приемы адаптации сложных теоретических понятий, облегчающих их понимание и усвоение на уроках литературы в школе и на занятиях по пропедевтическому курсу «Введение в литературоведение» на филологических факультетах. Статья сопровождается примерными слайдами авторской презентации.

Ключевые слова: теория литературы, занимательное литературоведение, адаптация теоретических понятий, презентация

Abstract: The article deals with the basic principles and methods of adaptation of the complex theoretical concepts facilitating their understanding and assimilation at literature lessons at school and on classes in the propaedeutic course “Introduction to Literary Criticism” at philological faculties. The article is followed by approximate slides of the author’s presentation.

Key words: theory of literature, entertaining literary criticism, adaptation of theoretical concepts, presentation

1

«Теория, мой друг, суха, / Но зеленеет жизни древо!» – назидательно внушал Мефистофель студенту, который пришел к Фаусту сдавать экзамен. Но эта анти-теза требует кардинального переосмысления: суха, если ее преподает сухой, равнодушный человек, начетчик, схоласт, – но если посредником выступает талантливый, изобретательный интерпретатор, то и плетень зазеленеет буйной листвой! О какой бы сложной, абстрактной теоретической категории не заходила речь, влюбленный в свой предмет преподаватель всегда найдет неожиданный, подчас авантюрный сюжет, выразительную образную параллель, сравнение или метафору, чтобы выстроить свои доводы и рассуждения в завлекательной, доступной для детского восприятия форме. К каждой теме можно и должно найти волшебный ключик, вставить в цепь изложения что-нибудь неожиданное, интересное, интригующее и – успех обеспечен!

Большим подспорьем в нелегком деле адаптации теоретических понятий на уроках литературы в школе является опыт таких блестящих мастеров занимательного литературоведения, какими были Ефим Эткинд, Владимир Турбин, Юрий

Лотман, Сергей Наровчатов, Лев Озеров, Дмитрий Лихачев, Сергей Аверинцев. Вспомним также идею «опорных сигналов», которую не без успеха пропагандировал в 1970-е гг. известный методист Виктор Федорович Шаталов.

С другой стороны, и в среде учительства найдется немало виртуозных, изобретательных педагогов, умеющих говорить просто о сложном, готовых обменяться друг с другом собственными находками, методическими разработками, целостными программами, конспектами уроков, яркими, доходчивыми презентациями, облегчающими детям усвоение и понимание самых сложных, но необходимых теоретических категорий.

В качестве не эталона, но одного из многих возможных вариантов адаптации теории литературы на уроках литературы мною разработана презентация к пропедевтическому курсу «Введение в литературоведение» в режиме лекционных и практических занятий, а также презентация по факультативу «В волшебном мире стиха», освещающему едва ли не самый сложный раздел теории литературы. Обе презентации используются в процессе работы с учителями по программе ДПО *Профессиональный стандарт «Педагог». Современное учебное занятие по литературе (урочная и внеурочная деятельность). Методика формирования теоретико-литературной компетенции на уроках литературы и во внеурочной деятельности детей с особыми потребностями*¹.

По окончании занятий слушатели получают их в свое распоряжение, чтобы приспособить применительно к тем условиям, в каких им приходится работать.

Кроме того, они могут руководствоваться электронной версией моего учебника «Основы теории литературы» [Федотов 2003], в котором основные теоретические понятия и категории даны в предельно упрощенном виде, рассчитанном на восприятие первокурсника –



Рисунок 1

– вчерашнего школьника, получая возможность проверить вновь приобретенные теоретические компетенции по системе контрольных вопросов, сопровождающих каждую тему.

Теоретико-литературные компетенции насущно необходимы не только учителям-словесникам, но и их ученикам, стремящимся стать гуманитарно грамотными, образованными людьми, вдумчивыми читателями, – особенно тем из них, кто связывает свое будущее с филологией как наукой или профессией, кто активно участвует в олимпиадах, всякого рода творческих конкурсах и т. д.

Конечным продуктом такого рода теоретических штудий служит зачетная работа: 1) или в форме конспектов уроков с применением вновь полученных или усовершенствованных навыков, 2) или оригинальная, разработанная ими презентация по узловым теоретическим темам, 3) или реферат, освещающий опыт работы корифеев занимательного литературоведения, 4) или, наконец, открытый урок для всех заинтересованных коллег.

¹ См.: www.dpo.ru (коды: 1335 и 1351).

Московский институт открытого образования разрабатывает программу диагностики профессиональных компетенций учителей. В ходе апробации основных инструментов такой диагностики, в частности анкетирования, учителям-словесникам двух крупных московских образовательных учреждений: № 1251 имени генерала Шарля де Голля с углубленным изучением французского языка и № 2005 было предложено ответить на три десятка вопросов, в том числе:

- 1) имеете ли вы затруднения с использованием на уроках литературы теоретических понятий? Если да, какого они рода? (нужное подчеркнуть):
 - а) вам не хватает знаний;
 - б) знаний достаточно, но они не адаптированы для школы;
 - в) дети эти понятия не воспринимают;
- 2) какие теоретические понятия вы чаще всего используете? Перечислите 10 самых употребительных и расставьте их по убывающей.

На первый вопрос некоторые довольно простодушно ответили «не имею» и ничего подчеркивать не стали (ответы на соседние, более конкретные вопросы показали, что затруднения всё-таки имеют место); другие, не столь самоуверенные, подчеркнули третью позицию: «дети эти понятия не воспринимают».

В ответах на второй вопрос среди самых популярных теоретических понятий оказались «содержание и форма», «тема и идея», «сюжет, фабула и композиция», «родовая и жанрово-видовая система», и очень редко кто – в самом конце убывающей градации – обозначил стиховедческие понятия: «метр, размер, ритм». Этот предварительный опрос дает возможность сосредоточить внимание на узловых литературоведческих терминах и попытаться подобрать для них оптимальные определения, а главное – эффективный способ подачи, чтобы не отпугнуть ребенка сухими абстракциями, а, наоборот, спровоцировать в его сознании эвристический эффект и в то же время не упростить их смысл до неузнаваемости.

Обратимся для начала к общефилософской паре понятий, без которых не обойтись и в литературоведческой науке. Речь идет о «форме и содержании» и диалектике их соотношения. Детям, наделенным сугубо конкретным мышлением, эти



Рисунок 2

абстрактные категории совершенно чужды. Еще большей загадкой выглядит для них знаменитое определение Гегеля, согласно которому «содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, а форма – переход содержания в форму». Не помогут им и учительские объяснения, трактующие их более чем лапидарно: «содержание – о чем?», «форма – как?».

Традиционно соотношение содержания и формы сравнивают с заполненным жидкостью сосудом. Но это

сравнение хромает как не совсем корректное: жидкость можно вылить или выпить – и тогда содержание окажется бесформенным, а сосуд будет претендовать

на роль чистой – бессодержательной – формы вроде улыбки пресловутого Чеширского кота¹.

Поэтому целесообразнее воспользоваться моделью традиционной русской матрешки (см. рис. 2), в которой каждая деревянная девушка, кроме самой маленькой и самой большой, могут быть как формой, так и содержанием, подтверждая справедливость гегелевской формулировки. Каждая из них соответствует определенному уровню художественной структуры литературно-художественного произведения – от графической или звуковой формы текста до абсолютно содержательной идеи. Не совсем корректный вопрос: «Сюжет – это форма или содержание?» – требует уточнения: смотря по отношению к чему? По отношению к самым маленьким центральным матрешкам, обозначающим тему и идею, сюжет – форма, а по отношению к внешним матрешкам – образному строю или языковым уровням – сюжет, естественно, содержание.

3

Несомненно, самые популярные теоретические понятия, которыми оперируют на уроках в школе учителя и учащиеся, это две составляющие идейно-тематического содержания – «тема и идея». Казалось бы, в них нет ничего сложного, всё лежит на поверхности, в исконном значении самих терминов: древнегреческое слово *thema* буквально обозначает «то, что положено (в основу чего-либо)», а *idea* – «то, что видно». Во втором случае вернее, впрочем, было бы не что, а «как и с чьей точки зрения видно».

Представление о теме и идее как самых ходовых теоретических понятиях школьного курса литературы тесно связано с целым рядом основополагающих проблем учения о литературном творчестве: о специфике литературы как вида искусства, о соотношении сферы и предмета литературы, объективного и субъективного факторов в процессе словесно-художественного моделирования действительности. Вряд ли стоит погружать ребенка в системное изучение всех этих сложнейших к тому же дискуссионных проблем. Вполне достаточно ограничиться несколькими «наводящими» постулатами.

Прежде всего, следует выделить литературу как универсальный, синтетический вид творчества, изначально взаимодействующий со всеми остальными видами искусства, как пространственными, так и временными. Для демонстрации этого постулата целесообразно обратиться к античному мифу об Аполлоне и возглавляемом им хороводе муз (см. рис. 3).

Здесь же уместно указать на преимущества художественной литературы, пользующейся для моделирования действительности самым универсальным инструментом – словом. Поэтому сфера художественной литературы беспрецедентна по широте и всеохватности. Литература может отразить и выразить всё, что может выразить слово, а слово может выразить всё! Однако Салтыков-Щедрин не зря называл литературу «сокращенной Вселенной». Ее реальный предмет структурируется интегрирующей идеей человекоцентризма. Перефразируя известное высказывание Н.Г. Чернышевского, можно сказать: предметом художественной литературы является весь мир, повернутый к человеку, и человек, обращенный к миру и самому себе.

Целесообразно также познакомить ребят с основной методологической идеей системности, согласно которой литература в целом и любое литературное произведение в отдельности есть художественно-целесообразная система составляю-

¹ 31.media.tumblr.com/tumblr_lqg3t1bbNs1qbqmsdo1_500.gif

щих ее элементов, каждый из которых, вырванный из системы, лишается своих специфических свойств (см. рис. 4).



Рисунок 3

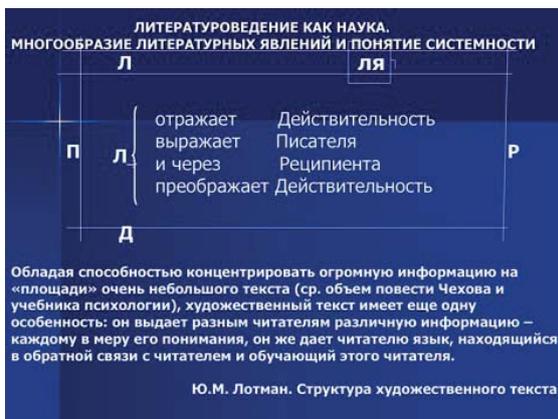


Рисунок 4

Эту по необходимости абстрактную схему следует наложить на знаменитое рассуждение Льва Толстого в ответ на просьбу Николая Страхова сформулировать одной фразой идею «Анны Карениной». Если бы он захотел «сказать словами всё то, что имел в виду выразить романом», ему пришлось бы заново написать тот же самый роман», ибо произведение искусства, по Толстому, есть «бесконечный лабиринт сцеплений» образных и логических суждений. В качестве самой яркой иллюстрации этой мысли можно использовать анализ сцены охоты из романа «Война и мир» в блестящей интерпретации Сергея Георгиевича Бочарова [Бочаров 1971: 7–106].

Подготовив, таким образом, детей к адекватному восприятию понятий «тема» и «идея», мы можем приступить к их освоению (см. рис. 5, 6).

Очень важно акцентировать внимание на том, что художественное отражение действительности, в отличие от зеркального, не может не быть субъективным.



Рисунок 5



Рисунок 6

«Даже выбор темы, – утверждал Салтыков-Щедрин, – далеко не индифферентен». Тема есть не просто то, о чём произведение, а проблема, явление или предмет, отобранный, осмысленный, домысленный и воспроизведенный определенными художественными средствами; часть действительности или ее аналог, уже преобразованные в «перл создания».

Идея, если речь идет о произведении как свершившемся факте, есть главная мысль, основополагающий пафос, т. е. категория, выражающая авторскую тенденцию в художественном освещении данной темы.

В процессе практического освоения обеих категорий выяснится, что они обе пронизывают произведение насквозь, что может быть градация главных и частных тем и идей, что идея может быть объективной и субъективной и т. д.

4

Детальной проработки требует группа понятий, связанных с событийным планом; к ним относятся: сюжет, фабула и композиция. Здесь учителю приходится считаться с разногласиями в литературоведческих трактовках. Проще всего представить их в несколько упрощенном, но наглядном графическом виде (см. рис. 7).

Согласно первой точке зрения, сюжет рассматривается как целостная система событий во всей их полноте; а фабула – как сюжетная схема; согласно второй, наоборот,



Рисунок 7

оборот, фабула – целостная система событий, а сюжет – ее схема; третья точка зрения трактует сюжет как художественно целесообразную систему событий, а фабулу – как выпрямленный сюжет, когда события располагаются в хронологическом порядке, так, как они происходили или происходили бы в реальной жизни; наконец, согласно четвертой – негативной – точке зрения, понятие фабулы избыточно.

Предпочтительной представляется третья точка зрения, позволяющая извлечь выгоду из сопоставления обеих категорий, увидеть и оценить художественный умысел автора.

Если рассматривать композицию как построение литературного произведения на всех уровнях его художественной структуры, отдельного разговора заслуживает композиция сюжета, то есть логика сцепления, последовательность его канонических (и факультативных) элементов. Здесь, вспоминая юмореску Михаила Задорного о 9-м вагоне, рекомендуется предложить детям следующий слайд, наглядно демонстрирующий то, что называется «Художественно целесообразная система событий» (см. рис. 8).



Рисунок 8

раз Родины или удачный поэтический образ, имея в виду категории поэтического языка, эпитет, метафору, сравнение... Но есть еще одно, может быть, самое главное, самое широкое и универсальное значение: *образ вообще* как форма выражения содержания в художественной литературе, как первоэлемент искусства в целом.

Образ вообще – это абстракция, которая обретает конкретные очертания лишь как элементарное слагаемое художественной системы. Образно всё художественное произведение, образны и все его составляющие. Если мы обратимся к любому произведению, допустим, к пушкинским «Бесам», зачину «Руслана и Людмилы» или «К морю», прочитаем его и зададимся вопросом «Где образ?», правильный ответ будет «Везде!», потому что образность есть форма существования художественного произведения, единственный способ его бытия, своего рода «материя», из которой оно состоит, и которая, в свою очередь, распадается на «молекулы» и «атомы».

Ввиду чрезвычайного разнообразия кор-



Рисунок 11



Рисунок 12



Рисунок 13

нового теоретического понятия рассмотрим его в серии трех взаимосвязанных слайдов (см. рис. 11–13), посвященных:

- 1) образу как форме выражения содержания в художественной литературе;
- 2) внутренней структуре образа;
- 3) типологии образов.

Графика презентаций поможет нам заключить, что художественное произведение есть система образов, обладающих различными свойствами, своеобразной внутренней структурой и типологическими различиями. Различается типология образов людей (персонажи, образы автора, лирического героя, читателя и пр.), природы (пейзаж), вещей, обстановки (интерьер, экстерьер).

Литературный образ, как и произведение в целом, есть результат последовательных стадий творческого акта: отбора, оценки, обобщения и художественного воплощения. С другой стороны, он результат диалектического единства типического и индивидуального.

Что такое тип? Греческий термин, обозначающий «отпечаток», «форму», «образец», лишь отчасти объясняет обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее ярко проявляющий себя в данном обществе в данный момент. Понятие типа конкретизируется при-

менительно к двум способам художественного мышления (реалистическому и романтическому).

Художественный образ не равнодействующая «характерных черт», а прежде всего отношение писателя. Исключительными изобразительно-выразительными свойствами обладает деталь – особенно как средство индивидуализации того или иного образа.

6

Значительная часть теоретических понятий, фигурирующих на уроках литературы в школе, относится к области поэтического языка. При этом учителя не всегда строго выдерживают принятую терминологическую градацию трех основных форм национального языка: разговорного, литературного и поэтического, понимая под последним не язык художественной литературы, а собственно язык поэзии. В этом-то всё и дело! Поэтический язык, взаимодействуя с разговорным и литературным языком, являет собой образную форму искусства, наделенную помимо коммуникативной еще и эстетической функцией, определяющей его специфические свойства. Будучи важнейшим стилиобразующим фактором, он в то же время соотнобразуется с родовой и жанрово-видовой спецификой словесного творчества. В литературно-художественном произведении он проявляет себя в двух основных сферах, конструируя речь автора и речь персонажей либо совмещая признаки того и другого в так называемом сказе.

Слово в системе поэтического языка напоминает собой мифического Протея. Благодаря слову создаются неповторимые образы автора, повествователя-рассказчика, лирического героя, персонажей, различных явлений животного, природного и вещного мира. Оно может употребляться в прямом и переносном значении, служить эффективным средством типизации и индивидуализации.

Поэтический язык как уникальный инструмент художественного мышления в литературном творчестве синтезирует две смежных специальности – учителя *русского языка* и *литературы*, при этом, понятное дело, лингвистика и литературоведение подходят к его изучению неоднозначно.

ЯЗЫК РАЗГОВОРНЫЙ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЭТИЧЕСКИЙ

РЯ – разговорный
ЛЯ – литературный
ПЯ – поэтический

Слово
В любой мир, когда над миром выныл
Бог, сказал свое слово, тогда
Слова оставались словом,
Словом разрушил героя.

И орел не взмывал крылами,
Ислы жалась в ужасе к луке.
Если точка равное плечо,
Слово пришло во вальсе.

А для любой жизни были чужды,
Как домашней, ползучей скот,
Потому что все отлегло смысла
Умное число передает.

Патриарх сеел, себе под руку
Почивавши и добро и зло,
И речью обратилась к нему,
Тростью во плеснь чертил число.

Но забыл он, что невинно
Только слово средь земных треног
И в Евангелия от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.

Мы ему поставив пределом
Скудные пределы естества,
И как птицы в ульях повеселим
Дурно пахнут мертвые слова.

Язык – произведение народного гения

М. Норадун
Ф. Вольтер
Н. Гумилев

Рисунок 15

Речь автора и речь персонажей. Сказ

Речь персонажей
Речь автора

...Литературная личность писателя может выступать в разных формах в разных его произведениях в зависимости от условий жанровых, тематических и многих других. В конце концов, образ автора определяется всей сложной совокупностью явлений создающих ту или иную литературную обстановку, т.е. его литературной школой, его эстетическими воззрениями и т.д. Громкое значение здесь принадлежит той общей эстетике языка, которой характеризуется творческий метод автора, т.е. тому, например, относится ли он к слову как к чистому знаку мысли (Пушкин), или же слово у автора «музыкальное» (Фет), «орнаментальное» (Лесков) и т.д. (Г.О. Винокур)

...Ни один из русских писателей не создал такого, как Гоголь, количества типов, которые вошли бы в литературный и бытовой обиход в качестве имен нарицательных. Однако гоголевские типы даже бедных людей были лишены внутреннего психологического самораскрытия. Поэтому Достоевский, А. Плещеев, А. Пальм, Некрасов, Д. Григорович, Тургенев, Салтыков-Щедрин и др. в середине 40-х гг. выдвинули новую задачу аналитического изображения внутреннего мира национально-типических характеров из разных социальных сфер, преимущественно низкого круга, с помощью их речевого самораскрытия. (В.В. Виноградов. О языке художественной литературы)

... Народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, у полунинтеллигента, у краснобаев, юридивых и святош. (Н.С. Лесков)

Рисунок 16

Среди разделов лингвопоэтики на уроках литературы наиболее актуальны и привлекательны, разумеется, изобразительно-выразительные средства поэтического языка. Учащиеся в полной мере должны сознавать, как используется слово для

изображения действительности и выражения авторского сознания, а именно, распознавать и соответствующим образом анализировать:

1) прямую номинацию – изображение с помощью названия, активизации терминологических значений, общих для всех говорящих;

2) синонимию и антонимию – как основные способы образного со(противо)поставления;



Рисунок 17

3) выявлять художественную функцию омонимов, синонимов и антонимов, а также так называемых особых лексических ресурсов, таких как славянизмы, архаизмы и историзмы; неологизмы (общезыковые и индивидуально-авторские); диалектизмы и провинциализмы; варваризмы, сленги, арго и профессионализмы. Наконец, развивая в детях общую культуру родного языка и родной речи, мы должны внушать нашим подопечным, что важнейшим критерием художественности при их использовании является чувство меры.

Эффективным подспорьем в усвоении перечисленных понятий могут быть следующие слайды (см. рис. 15–17).

Изобразительно-выразительные потенции слова в поэтическом языке проявляются не только в значении, но и в звучании. Здесь целесообразно познакомить детей с различными способами звуковой организации литературно-художественного текста и со статистикой частотности гласных и согласных звуков (см. рис. 18, 19).



Рисунок 18



Рисунок 19

Последний блок – литературно-теоретические понятия – самый обширный и наименее освоенный как учителями, так, естественно, и их учениками, относится к стиховедческой проблематике. Что такое стих, чем принципиально стихотворная речь отличается от нестихотворной, каковы основные подразделения стиховедения: метрика, ритмика, строфика, фоника (рифма и звуковая организация), а главное – как практически использовать их при анализе стихотворного произведения? – все эти

и другие многочисленные вопросы нельзя решить сразу одним наскоком. Стихование по своим специфическим свойствам и по затратности времени, потребного для его освоения, можно сравнить с музыкальной грамотой, совершенно необходимой при обучении любому виду музыкального искусства.

Для системного изучения стиховедческих понятий, востребованных на уроках литературы, повторюсь, учитель-словесник должен пройти хотя бы самый элементарный курс стиховедческого ликбеза¹. К сожалению, наши вузовские программы уделяют стиховедческим проблемам ничтожное количество учебных часов, после чего учитель, вслед за автором-повествователем в «Евгении Онегине», положив руку на сердце, может с полным правом сказать о себе: «Высокой страсти не имея, / Для звуков жизни не щадить, / Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить».

Отправляясь в неблизкую дорогу, чтобы приобщить детей к «волшебному миру стиха», особое внимание следует уделить методике первой интерактивной беседы, которую рекомендуется взять на вооружение каждому учителю. Врата, ведущие в этот мир, может украсить заставка – например, как на рис. 20.

Своеобразным эпиграфом к теме может быть опять же цитата из «Онегина»:



Рисунок 20

«Они сошлись: волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой». На проблемный вопрос: «Чем принципиально стихотворная речь отличается от нестихотворной?» – практически в любой аудитории можно услышать следующие стандартные ответы: 1) рифмой, 2) ритмом, 3) метром (или размером). Эту последовательность учитель использует как план беседы, с попутным уточнением сущности специфических признаков стиховности, и подводит участников обсуждения к выводу,

что ни один из названных признаков не является абсолютным стихообразующим фактором. Стих может обходиться и без рифмы (белый, безрифменный и холостой), и без метра (верлибр), не утрачивая своей сущности. А ритм как универсальный признак не способен отличить стихотворную речь от нестихотворной. В конце концов всплывает такой, казалось бы, чисто внешний признак, как сегментация речевого потока на стихи, которая объективируется на письме графикой (столбиком), а в устном исполнении (паузировкой и особой интонацией). Очень важно донести до детей в адаптированном виде тыняновское понятие «единства и тесноты стихового ряда», в условиях которого слово значит больше, чем оно значит. В заключение учитель может привести замечательное высказывание Тамары Сильман о том, что стихотворное произведение напоминает концерт для смысла с оркестром [Сильман 1977: 48].

¹ В известной мере реализации этой задачи может способствовать смежная программа ДПО www.dpo.ru № 1335. См. также статью [Федотов 2016а]. Кроме того, все инструменты многоуровневого оркестра стихотворной формы и семантические эффекты от их взаимодействия со смыслом описаны в двух моих двухтомных учебниках [Федотов 2002; Федотов 2003], а также в монографиях, посвященных сонету [Федотов 2011] и стихопозитике Владимира Набокова [Федотов 2014] и Владислава Ходасевича [Федотов 2016б].

ЛИТЕРАТУРА

Бочаров С.Г. «Война и мир» Л.Н. Толстого // Бочаров С.Г., Кожин В.В., Николаев П.А. Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература. С. 7–106.

Сильман Т. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 223 с.

Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2 кн. 2-е изд., стереотип.: Кн. 1. Метрика и ритмика. М.: Флинта-Наука, 2012. 359 с.; Кн. 2. Строфика. М.: Флинта-Наука, 2012. 484 с.

Федотов О.И. Основы теории литературы: В 2 ч. М.: Владос, 2003: Ч. 1. Литературное творчество и литературное произведение. 269 с.; Ч. 2. Стихосложение и литературный процесс. 237 с.

Федотов О. Сонет. М.: Издательство РГГУ, 2011. 610 с.

Федотов О. Между Моцартом и Сальери: О поэтическом даре Набокова. М.: Флинта-Наука, 2014. 396 с.

Федотов О. Стихопозитика Ходасевича. М.: Азбуковник, 2016а (в печати).

Федотов О.И. Студия стиха как форма организации внеурочной деятельности детей с особыми потребностями. 2016б (в печати).

REFERENCES

Bocharov S.G. Leo Tolstoy “War and Peace”. In: Bocharov S.G., Kozhinov V.V., Nikolaev P.A. Three Russian Classics Masterpieces Moscow. Khudozhestvennaja Literatura. 1971, pp. 7–106.

Silman T. (1977) Notes on Lyric Poetry. Leningrad. Sovetsky pisatel Publ. 223 p.

Fedotov, O.I. (2002) Fundamentals of Russian Prosody: Theory and History of Russian Verse: In 2 books. 2nd ed., stereotype. Moscow. Flinta-Nauka Publ.: Book 1. Metric and Rhythmics. 359 p.; Book 2. Strofika. 484 p.

Fedotov O.I. Fundamentals of the Theory of Literature: In 2 chapters. Moscow. Vlados Publ. 2003: Chapter 1. Literary Creativity and Literary Work. 269 p.; Chapter 2. Versification and Literary Process. Moscow. Vlados Publ. 237 p.

Fedotov O.I. (2011) Sonet. Moscow. Russian State University for the Humanities Publ. 610 p.

Fedotov O. (2014) Between Mozart and Salieri: On Nabokov’s Poetic Gift. Moscow. Flinta-Nauka Publ. 396 p.

Fedotov O. (2016a) Poetics of Khodasevich Verses. Moscow. Azbukovnik Publ. (in print)

Fedotov O.I. (2016b) Studio of a Verse as a Form of Organization of Extracurricular Activities for Children with Special Needs (in print).

Сведения об авторе:

Олег Иванович Федотов,
докт. филол. наук
профессор
профессор кафедры филологического образования
МИОО

Oleg I. Fedotov
Doctor of Philology
Professor
Professor of Department of Philological Education
Moscow Institute of Open Education
o_fedotov@list.ru