

МИНИСТЕСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГОРЛОВСКИЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»
КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
И СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

МАТЕРИАЛЫ

II МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО
ОЧНО-ЗАОЧНОГО СЕМИНАРА

«ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ:
ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА»

25 марта 2017 года

Горловка
2017

УДК 81.0+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0
М33

*Печатается по решению ученого совета ОО ВПО
«Горловский институт иностранных языков».
Протокол № 7 от 22.02.2017 г.*

Редколлегия: д-р филол. наук, проф. С. А. Кочетова, к. филол. наук, доц. В. А. Вострецова, к. филол. наук, доц. Г. А. Васильева, к. филол. наук, доц. О. В. Жарикова (ответственный редактор), к. филол. наук Н. А. Белоконь-Пожарицкая, к. филол. наук, доц. Л. Н. Любимцева-Наталуха, к. филол. наук, доц. И. Е. Шишкина, к. филол. наук, доц. Н. В. Кораблёва, преп. Л. В. Волосевич, вед. спец. УНЦ Т. В. Пацера, преп. Л. А. Ракитова, преп. Л. Н. Олейник.

М33 **Материалы II Международного научно-практического очно-заочного семинара «Проблемы изучения и преподавания литературы в школе и вузе: творчество А.С. Пушкина».** – Горловка : Изд-во ОО ВПО «ГИИЯ», 2017. – 180 с.

В сборник вошли материалы II Международного научно-практического очно-заочного семинара (г. Горловка, 25.03.2017), посвященного современным стратегиям в изучении и преподавании и исследованию актуальных проблем филологии.

УДК 81.0+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0

© Изд-во ОО ВПО «ГИИЯ», 2017

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Александрова Ирина Викторовна,
*доктор филологических наук,
профессор Крымского федерального университета
им. В. И. Вернадского
(Российская Федерация, Крым, г. Симферополь)*

ЖАНР АНЕКДОТА В СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «ГРАФ НУЛИН»

В докладе анализируется поэма А. С. Пушкина «Граф Нулин» в аспекте ее структурно-семантической корреляции с жанром анекдота.

В первой трети XIX века – в период активной трансформации классицистической системы жанров – одной из жанровых форм, соединивших в себе традиционное и новое, стала шутливая поэма. Значительное влияние на нее оказал анекдот – важнейший социокультурный феномен начала XIX века. Роднит эти два жанра – устный и письменный – их общая комическая природа.

Анекдот имеет обширную историю изучения, однако до сих пор не существует единой дефиниции этого специфического жанра. Нами под анекдотом понимается краткий устный рассказ с шутливой окраской о каком-либо забавном происшествии, случившемся с персонажем.

В поэтике и художественной практике А. С. Пушкина анекдот как литературная форма комического имел применение в разных жанрах: новелле, повести, поэме, романе. Исследование творчества А. С. Пушкина с точки зрения функционирования в его художественной системе анекдота открывает новые векторы в пушкинистике.

Определяющую роль в анекдоте играет сюжет. Е. Я. Курганов подчеркивает, что в основе анекдота, «как правило, лежит маловероятное происшествие, но представлено оно как случай из жизни. Внутренняя антиномичность, принципиальное несоответствие обещания с результатом, преподнесение откровенной «небывальщины» как самой очевидной реальности и определяют в главном суть той эстетической игры, на которой и строится анекдот» [1].

«Граф Нулин» является ярким прецедентом использования художественных возможностей жанра анекдота. Анекдот становится исходной точкой для всего сюжета, его «зерном», источником. Данный способ освоения анекдотического материала организует

Вводя в язык своих произведений народную речь, А. С. Пушкин обычно брал из нее только то, что было общепонятным, не опускаясь до натуралистической фиксации диалектного говорения. Своеобразие пушкинского стилистического новаторства в отношении к просторечию состоит не в самом факте его использования. Отбирая из крестьянской речи только то, что может рассматриваться как подлинно общенародное, А. С. Пушкин, однако, умел найти в народном словоупотреблении самобытные черты, характеризующие его неподдельность и своеобразие.

Величие дела А. С. Пушкина состоит именно в том, что он прекрасно понимал, что язык создается народом. Он широчайшим образом воспользовался наличными богатствами общенародного русского языка. Он глубоко оценил значение всех характерных структурных особенностей русского общенародного языка в их органической целостности. Он узаконил их в различных жанрах и стилях литературной речи. Он придал общенародному русскому языку особенную гибкость, живость и совершенство выражения в литературном употреблении. Он решительно устранял из литературной речи то, что не отвечало основному духу и законам живого русского общенародного языка.

К началу 20-х годов XIX в. определились основные особенности пушкинского стихотворного языка:

- объединение разговорных и книжно-литературных элементов речи на основе народного языка;
- простота и стройность синтаксиса;
- строгий порядок слов в предложении (инверсия используется только в стилистических целях, т. е. для усиления выразительности);
- энергичность и быстрота изложения мыслей и выражения чувств.

В дальнейшем творческом развитии поэтического языка А. С. Пушкина все больше стираются границы между стихотворной и прозаической речью (с точки зрения выбора слов). Уже с середины 20-х годов А. С. Пушкин, отражая в своих лирических произведениях самые разнообразие жизненные явления, все чаще использует «прозаические» слова.

В творчестве А. С. Пушкина процесс демократизации русского литературного языка нашел наиболее полное отражение, так как в его произведениях произошло гармоническое слияние всех жизнеспособных элементов русского литературного языка с элементами живой народной речи. Слова, формы слов, устойчивые словосочетания, отобранные писателем из народной речи, нашли свое место во всех его произведениях, во всех их видах и жанрах, и в этом основное отличие А. С. Пушкина от его предшественников.

А. С. Пушкин выработал определенную точку зрения на соотношение элементов литературного языка и элементов живой народной речи в текстах художественной литературы. Он стремился к устранению разрыва между литературным языком и живой речью, который был характерен для литературы предшествующей поры, к устранению из текстов художественной литературы архаических элементов, вышедших из употребления в живой речи.

А. С. Пушкин, бесспорно, не был единоличным создателем русского национального языка, так как язык формируется и создается народом. Но именно А. С. Пушкин дал наиболее совершенные образцы литературного языка первой половины XIX века, в его произведениях впервые наиболее полно отразились нормы русского языка, которые характерны и для пушкинского времени, и остаются живыми, действующими для нашего времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX вв. – М., 1938.
2. Виноградов В. В. Язык Пушкина. – М., 1935.
3. Горшков А. И. «Все богатство, сила и гибкость нашего языка. А. С. Пушкин в истории русского языка».

*Кочетова Светлана Александровна,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой мировой литературы и
сравнительного литературоведения
ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(г. Горловка)*

РОССЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «МОЙ ПУШКИН»: РИТМИКО-ИНТОНАЦИОННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА

Ритм прозаического произведения, как правило, соотносён с особенностями художественного мышления автора, что, в свою очередь, способствует адекватному прочтению текста, приближению к его уникальному смысловому содержанию. Образцы ритмической прозы мы можем найти в художественных текстах А. Белого, И. Пильняка, В. Набокова. И уж если вопрос о ритме художественной прозы не выглядит столь неожиданным, то явление ритмизированной прозаической и литературно-критической прозы, на сегодняшний день, остаётся мало исследованным в литературоведении. В частности, особенный интерес представляет собой подобные произведения поэтов, поскольку они связаны с поэтическим

мастерством художников слова, в них «сквозит» поэтическая природа автора.

Если ритмические единицы поэзии хорошо изучены, то в определении ритмических единиц прозы на сегодняшний день существует несколько подходов (В.М. Жирмунский, А.М. Пешковский, Б.В. Томашевский, М.М. Гиршман).

Продуктивным, на наш взгляд, является анализ ритмико-литературно-критических работ исходя из позиций В.М. Жирмунского, предложившего рассматривать ритм прозы, учитывая художественное упорядочение синтаксических групп (элемент повторения и синтаксический параллелизм) [1, с. 574].

Анализ ритмической организации в работе М. Цветаевой «Мой Пушкин» показывает, что «параллелизм в ритмической прозе всегда имеет очень свободный характер, чем и обусловлен различный объем соотносительных ритмико-синтаксических единиц ..., вносящий неравномерность и разнообразие в поступательное движение ритма» [1, с. 579]. Так, уже с первых страниц литературно-критического эссе М. Цветаевой предложения выстраиваются автором синтаксически параллельно: «То, что вечно, под дождём и под снегами — о, как я вижу эти нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и осиленные африканские плечи! — плечами в зарю или в метель, прихожу я или ухожу, убегаю или добегаю, стою с вечной шляпой в руке, называется «Памятник Пушкина» [2, с. 36]; «Пока не скажу, что Возжатога больше всех родных и незнакомых, больше всех любимых собак, больше всех закаченных в подвал мячей и потерянных перочинных ножиков, больше всего моего тайного красного шкафа, где он был — главная тайна» [2, с. 48]. Части сложных предложений в местах сцепления, как правило, имеют одинаковое звено. Но при этом некоторые части предложений имеют и добавочные элементы, расширяющие их объём. Такими добавочными элементами становятся дополнительные члены предложения, выполняющие функцию уточнения мысли автора. Сравним, насколько в рамках одного предложения не совпадают по ритмическому рисунку такие части как «и потом слушайте отповеди» [2, с. 52], «и потом выходите замуж за почётных раненых» [2, с. 52], «и потом слушайте признания и не снисходите до них» [2, с. 52]. Мы прослеживаем процесс расширения рамок параллельных синтаксических групп.

Многие предложения, кроме того, что они организованы при помощи синтаксического параллелизма, содержат лексический параллелизм («...Первая тисала, первая протягивала руку...» [2, с. 51]; «...В зачарованном кругу залы...» [2, с. 52]; «...В зачарованном кругу сада...» [2, с. 52]; «...В зачарованном кругу своего любовного одиночества...» [2, с. 52]). Для работы М. Цветаевой характерно

использование лексического повторения: «...О, как я вижу эти нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и осиленные африканские плечи! — плечами в зарю или в метель...» [1, с. 36] и др. В отдельных случаях, благодаря именно лексическому повторению, мы можем наблюдать слово-лейтмотив. Подобную функцию, а зависимости от расположения в тексте, выполняют такие слова как «живот», «спина», «памятник», «цети», «часы».

Интересно, что не только лексическое повторение является характерным для цветаевской прозы. Ещё одним способом организации текста выступает лексический подхват: «Запретный плод. Запретный плод. Этот плод — том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось — «Собрание сочинений А.С. Пушкина» [1, с. 44]; «— Я вас люблю, — к чему лукавить? К чему лукавить? Да к тому, чтобы торжествовать! А торжествовать — к чему?» [2, с. 52].

Примером синтаксического параллелизма, способствующего восприятию литературно-критического текста как ритмической прозы, является использование сложного предложения, состоящего из частей, параллельных по своей синтаксической конструкции, объединённых одинаковыми союзами (иногда — вводными конструкциями). Синтаксический параллелизм подкреплённый лексическим, дополнен (часто) антитезой и позволяет автору в лаконичной форме определить специфику авторской рецепции окружающего мира: «Когда горничная походя сняла... — это любовь. Когда Августа Ивановна говорит... — это любовь. Когда барабанчик уходил... — это любовь. Когда розово-газовых... — это любовь» [2, с. 47-48]; «Я ни тогда, ни потом, никогда не любила, когда целовались, всегда — когда расставались. Никогда — когда садились, всегда — когда расходились» [2, с. 51]. В другом случае использование синтаксического параллелизма позволяет автору шире представить эмоциональное состояние, задыхающегося от переполняющих чувств ребёнка: «И не могу сказать об этом ни словом: взрослым — потому что краденое, детям — потому что я их презираю, а главное — потому что тайна: моя — с красной комнатой, моя — с синим томом, моя — с грудной ямкой» [2, с. 45].

В то же время ритм создаётся не только с помощью синтаксического или лексического параллелизма, но и за счёт «нанизывания» однородных членов предложения: «...Страшные, непонятные, угрожающие...» [2, с. 35], «...до-воспоминание, предок-воспоминание, пращур-воспоминание...» [2, с. 36], «... чёрную думу, чёрную долю, чёрную жизнь» [2, с. 38], «...чугуном, фарфором, гранитом — и своим...» [2, с. 38], «Под снегами, под летящими листьями, в заре, синеве, в мутном молоке зимы...» [2, с. 39], «... чёрный, светлый, весёлый и страшный...» [2, с. 40], «...прошлой,

сущей, будущей...» [2, с. 41], «...свободе – неволе – стихии – судьбе и конечной победе гения...» [2, с. 41], «...тихом, позднем, санном...» [2, с. 50] и др. Перечисление каких-либо явлений, признаков, символов, образов пушкинской поэзии отражает эмоциональность рассуждений автора и явную дискретность ритма цветаевской прозы: «...Опять пробирается, как кошка, как воровка, как огромная волчица в стадо спящих баранов...» [2, с. 61]; «Дряхлая голубка – значит очень пушистая, пышная, почти меховая голубка, почти муфта – голубка, вроде маминой котиковой муфты, которая была бы голубою, и так Пушкин называл свою няню, потому что её любил. Скажу: подруга, скажу: голубка – и заболит» [2, с. 62] и т.д. Нельзя не отметить тот факт, что и для поэтических строк М. Цветаевой любого периода её творчества характерно подобное перечисление или «нанизывание» образов.

Иногда М. Цветаева выстраивает фразу таким образом, что однородные члены предложения повторяются парно: «прихожу я или ухожу, убегаю или добегаю» [2, с. 36], «полосатая и торчащая, непонятная и принятая» [2, с. 37], «смелая – и достойная, влюбленная – и непреклонная, ясновидящая – и любящая» [2, с. 36]. Вообще, для прозы М. Цветаевой, в чём сказывается её пристрастие к определённым стихотворным ритмическим рисункам, характерны случаи употребления парных групп слов: «новые и новые» [2, с. 36], «высочайшие и далечайшие звёзды» [2, с. 36], «нагруженные и осиленные» [2, с. 36], «всегда и от всегда» [2, с. 36], «цель и предел» [2, с. 36], «чернолицего и чернорукого» [2, с. 37] и многие другие. Отдельно встречающиеся парные группы слов, организованные автором по формуле «не ..., а ...» («...Не воспоминания, а состояние...» [2, с. 36]; «...Был не памятником Пушкина..., а просто Памятник-Пушкина» [2, с. 36]; «...Не на жизнь – а на смерть» [2, с. 76]) определяющей роли, по нашему мнению, не играют в процессе создания ритмического рисунка данного текста.

В то же время, анафорическое повторение в структуре абзацев, весьма характерное для работы М. Цветаевой, вне сомнений, выполняет определённую функцию, возвращая автора, а затем, и читателя, к исходным посылкам для развития нового витка мысли. Проследим за подобным явлением. Так, один из абзацев начинается словами «Пушкин был негр» [2, с. 36], а уже следующий абзац, «подхвативший» анафору, дополнен автором: «Пушкин был такой же негр, как тот негр в Александровском пассажe...» [2, с. 36]. Или другой пример. Несколько подряд выстроенных абзацев, в рамках одного из них и предложений, начинаются одинаково – «Чудная мысль...» («Чудная мысль – гиганта поставит среди детей» [2, с. 40]; «Чудная мысль белых детей на чёрное родство – обречь» [2, с. 40]; «Чудная мысль Ибрагимова внука сделать

чёрным» [2, с. 40]; «Чудная мысль – чернотой изваяния дать Москве лоскут абиссинского неба» [2, с. 40]; «Чудная мысль – наклоном головы...» [2, с. 40]). И, наконец, читательское ожидание увенчивается несколько изменённой формулой, акцентирующей и концентрирующей мысль автора: «Мрачная мысль – гиганта поставит среди цепеней» [2, с. 40]. Примечательна, на наш взгляд, и такая деталь, имеющая, несомненно, своё объяснение. На четырёх границах текста пятнадцать раз анафорически повторяются слова «Памятник Пушкина был...» [2, с. 36-40]. А на следующей странице мы уже встречаем жизнеутверждающе звучащее «Памятник Пушкина есть...» [2, с. 40]. Мы считаем, такое превращение «был» в «есть» объясняется логикой рассуждений М. Цветаевой, авторским замыслом, приводящим, в конечном итоге, читателя к выводу, подсказанному текстом: сросшийся с образом сына Пушкина памятник Пушкину стал живым («Живой памятник. Так что сейчас, целую жизнь спустя, я спокойно могу сказать, что в наш трёхпрудный дом, в конце века, в одно холодное белое утро пришёл Памятник-Пушкина» [2, с. 43]).

В тексте широко используются внутренние рифмы, консонансы и аллитерация. Внутренние рифмы, регулярно появляющиеся в произведении «Мой Пушкин», несомненно, играют определённую роль в создании ритма. Это явление, способствующее организации ритмического рисунка в тексте, но, заметим, не обусловленное синтаксически, требует отдельного специального анализа. «...Камень – цепь, камень – цепь, камень – цепь, всё вместе – круг. Круг николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпускавших» [2, с. 40-41]; «Но я уже совершенно онемела, окаменела...» [2, с. 50]; «...Мой выбор был сделан отродясь – и дородясь» [2, с. 52]; «На дне чёрного гроба и грота парты...» [2, с. 71]; «...Было море последнего раза, последнего глаза» [2, с. 76]. Достаточно вчитаться в текст, чтобы почувствовать перекаты ритма, ритмическое и фонетическое обыгрывание автором созданных образов.

Итак, в эссе М. Цветаевой «Мой Пушкин» мы наблюдаем ритмико-интонационную организацию литературно-критического текста и её влияние на смысловое содержание произведения.

Литература:

1. Жирмунский В. О ритмической прозе // Жирмунский В. Теория стиха. – Л., 1975. – С. 569-586.
2. Цветаева М.И. Мой Пушкин. – М.: Сов. писатель, 1981.

<i>Гордеева Оксана Анатольевна</i> ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА.....	43	<i>Лукьянова Наталья Ильинична</i> ИЗУЧЕНИЕ БИОГРАФИИ А. С. ПУШКИНА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ	91
<i>Гунина Людмила Григорьевна</i> МАТЕРИАЛ ДЛЯ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ УЧАЩИХСЯ 8 КЛАССА ПО ТЕМЕ «ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА» И ПОВЕСТЬ «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»	46	<i>Любимцева-Наталуха Лариса Николаевна</i> ТВОРЧЕСТВО А. ПУШКИНА В ШКОЛЬНЫХ ПРОГРАММАХ И КОНТРОЛЬНЫХ КОМПЛЕКСАХ ЗАДАНИЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ.....	94
<i>Даньшина Евгения Васильевна</i> ЯЗЫК ПУШКИНСКОЙ ПРОЗЫ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ).....	48	<i>Масельская Оксана Васильевна</i> ИЗУЧЕНИЕ БИОГРАФИИ А. С. ПУШКИНА В ШКОЛЕ – ПУТЬ К ПОЗНАНИЮ МИРА ПИСАТЕЛЯ	96
<i>Есипова Светлана Васильевна</i> ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА.....	52	<i>Назаренко Юлия Романовна</i> А.С. ПУШКИН КАК ПЕРЕВОДЧИК ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ.....	98
<i>Жарикова Ольга Владимировна</i> ОБРАЗ ПУШКИНА В КРИТИКЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО....	55	<i>Немыкина Татьяна Николаевна</i> ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПАРЕМИЙ ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА М. ЗЕЛИНСКОЙ)	101
<i>Загоруйко Елена Александровна</i> ЗНАКОМСТВО С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ О А. С. ПУШКИНЕ. СЕМЕН СТЕПАНОВИЧ ГЕЙЧЕНКО. СБОРНИК НОВЕЛЛ «ПУШКИНОГОРЬЕ».....	58	<i>Нефёдова Маргарита Светиславовна</i> МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ ПРОВЕДЕНИЯ УРОКОВ ПО БИОГРАФИИ А. С. ПУШКИНА.....	105
<i>Захарченко Наталья Юрьевна</i> МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА В ШКОЛЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ	61	<i>Никулина Татьяна Григорьевна</i> ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА В 5, 6 КЛАССАХ.....	107
<i>Ильченко Елена Ивановна</i> МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИКИ А. С. ПУШКИНА	64	<i>Панковская Виктория Дмитриевна</i> ТВОРЧЕСТВО ПУШКИНА В СОВРЕМЕННЫХ ПРОГРАММАХ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	110
<i>Калинкин Валерий Михайлович</i> ПРОБЛЕМА “ТОЧКИ ЗРЕНИЯ” В ПОЭТИКЕ ОНИМОВ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ «БОРИСА ГОДУНОВА» А. С. ПУШКИНА)	68	<i>Перепелинская Алла Тихоновна</i> ПУШКИНОВЕДЕНИЕ: ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ. ПУШКИНСКАЯ ПЛОЩАДЬ.....	112
<i>Колода Светлана Александровна</i> А. ШЛИОНСКИЙ – ПЕРЕВОДЧИК А. С. ПУШКИНА	72	<i>Петенько Любовь Николаевна</i> ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА.....	116
<i>Кораблёва Наталья Васильевна</i> ОБ ИЗУЧЕНИИ И ПОНИМАНИИ А.С. ПУШКИНА	74	<i>Планидина Татьяна Викторовна</i> НЕИЗВЕСТНЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ А. С. ПУШКИН.....	119
<i>Котова Вера Ярославовна</i> ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА.....	78	<i>Полякова Лариса Михайловна</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОРТРЕТА НА УРОКАХ ИЗУЧЕНИЯ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ	122
<i>Кочетова Светлана Александровна</i> ЭССЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «МОЙ ПУШКИН»: РИТМИКО- ИНТОНАЦИОННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА	81	<i>Полякова Ольга Сергеевна</i> ПРИМЕНЕНИЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО МЕТОДА ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА.....	125
<i>Круговая Инна Витальевна</i> МЕТАПРЕДМЕТНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ	86		
<i>Леонова Ирина Викторовна</i> ИЗУЧЕНИЕ БИОГРАФИИ А. С. ПУШКИНА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ	88		

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ

**II МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО
ОЧНО-ЗАОЧНОГО СЕМИНАРА**

**«ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
В ШКОЛЕ И ВУЗЕ: ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА»**

25 марта 2017 года

Ответственный редактор: О. В. Жарикова
Технический редактор: А.М. Калашников
Компьютерная верстка и макетирование Е.С. Шальгиной

За содержание и достоверность фактов, цитат, имен собственных и
других сведений ответственность несут авторы

Подписано к печати 17.03.2017.
Формат 60x84/16. Бумага 80 г/м².
Усл. печ. л. – 9,71. Усл.-изд. л. – 11,25.
Усл.-изд. л. – 10,46.
Тираж 100 экз. Зак. № 8.

Издательство **ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»**
Свидетельство о государственной регистрации
субъекта издательского дела
ДК № 1342 от 29.04.2003 г.
84626, г. Горловка, ул. Рудакова, 25