

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

Филологии и языковой коммуникации
кафедра

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
 М.В. Веккесер
подпись инициалы, фамилия
« » 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
код-наименование направления

ИЗУЧЕНИЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ
ЛИТЕРАТУРЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ

Руководитель доцент, канд. филол. наук Н.А. Мазурова
подпись, дата должность, ученая степень инициалы, фамилия

Выпускник А.П. Коршикова
подпись, дата инициалы, фамилия

Лесосибирск 2021

Продолжение титульного листа БР по теме: «Изучение драматических произведений на уроках литературы в старших классах»

Консультанты по
разделам:

наименование раздела

подпись, дата

инициалы, фамилия

наименование раздела

подпись, дата

инициалы, фамилия

Нормоконтролер

подпись, дата

М.В. Веккесер

инициалы, фамилия

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Изучение драматических произведений на уроках литературы в старших классах» содержит 66 страниц текстового документа, 50 использованных источников, 1 приложение.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, РОД ЛИТЕРАТУРЫ, СПЕЦИФИКА ДРАМЫ, ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ

Актуальность исследования определяется требованиями ФГОС СОО по литературе: «Изучение предметной области "Русский язык и литература" – как знаковой системы, лежащей в основе человеческого общения, формирования российской гражданской, этнической и социальной идентичности, позволяющей понимать, быть понятым, выражать внутренний мир человека, в том числе при помощи альтернативных средств коммуникации [43].

Цель исследования: определить специфику драмы как рода литературы и обосновать методы и приемы изучения драматических произведений на уроках литературы в старших классах.

Объект исследования: драматические произведения в старших классах.

Предмет исследования: методика изучения драматических произведений на уроках литературы в старших классах (на примере драмы А.Н. Островского «Гроза»).

Анализ научно-практических исследований по преподаванию литературы в школе показал, что интерес школьников к драме как литературному роду невысок.

Для формирования интереса обучающихся к драме, необходимо внедрять нетрадиционные формы организации учебного процесса такие, как приемы театрализации.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1 Теоретические основы изучения драматических произведений на уроках литературы в старших классах	9
1.1 Драма как род литературы в литературоведении.....	9
1.2 Изучение драматических произведений в научно-методической литературе.....	16
2 Методика изучения драматического произведения на уроках литературы в старших классах.....	33
2.1 Литературоведческий аспект изучения драмы А.Н. Островского «Гроза».....	33
2.2 Учебно-методические рекомендации по изучению драмы А.Н. Островского «Гроза» в 10 классе средней школы.....	38
Заключение.....	52
Список использованных источников.....	54
Приложение А. Технологическая карта урока литературы в 10 классе по теме «Драма А.Н. Островского «Гроза».....	59

ВВЕДЕНИЕ

В Федеральном государственном образовательном стандарте среднего общего образования (ФГОС СОО) закреплено «Изучение предметной области "Русский язык и литература" – как знаковой системы, лежащей в основе человеческого общения, формирования российской гражданской, этнической и социальной идентичности, позволяющей понимать, быть понятым, выражать внутренний мир человека, в том числе при помощи альтернативных средств коммуникации» [43].

Предметными результатами изучения предметной области «Литература» предполагаются:

1) владение умением анализировать текст с точки зрения наличия в нем явной и скрытой, основной и второстепенной информации;

2) владение умением представлять тексты в виде тезисов, конспектов, аннотаций, рефератов, сочинений различных жанров;

3) знание содержания произведений русской и мировой классической литературы, их историко-культурного и нравственно-ценностного влияния на формирование национальной и мировой;

4) сформированность представлений об изобразительно-выразительных возможностях русского языка;

5) сформированность умений учитывать исторический, историко-культурный контекст и контекст творчества писателя в процессе анализа художественного произведения;

6) способность выявлять в художественных текстах образы, темы и проблемы и выражать свое отношение к ним в развернутых аргументированных устных и письменных высказываниях;

7) овладение навыками анализа художественных произведений с учетом их жанрово-родовой специфики; осознание художественной картины жизни, созданной в литературном произведении, в единстве эмоционального личностного восприятия и интеллектуального понимания [43].

Актуальность использования воспитательного потенциала драматургии, ее верность «вечным» ценностям, идеальным образцам человеческих взаимоотношений, формируют ценностные ориентации подростков и становятся самыми важными направлениями образования.

Художественная модель мира, которая была создана литературой, обладает высоким эмоциональным воздействием, ассоциативностью, многозначностью, незавершенностью, метафоричностью, предполагает активное сотворчество воспринимающего.

Курс литературы в средней общеобразовательной школе содействует решению комплекса воспитательных задач. Этот процесс является движущей силой развития интеллекта, а также значительным фактором воспитания всесторонне образованной личности. Для этого учитель обязан регулярно культивировать интерес обучающихся к предмету в целом, и к уроку в частности. При этом интерес могут вызвать нетрадиционные формы организации учебного процесса, такие как приемы театрализации.

Театрализованное представление заставляет обучающегося активно искать слова ради выражения собственных мыслей и чувств. Такое представление вызывает живой интерес, повышает работоспособность и творческую активность обучающихся. В конечном счете, все это благотворно сказывается на результатах обучения.

Театрализованная деятельность занимает в педагогике одно из важнейших мест. Ее исследованием занимались многие ученые педагоги и методисты. Она не теряет свою актуальность и сегодня, так как именно игра способна совместить и обучение, и метапредметные навыки, что особенно подчеркивается в новейших требованиях ФГОС.

Указанным выше вопросам уделяли внимание А.А. Леонов [22], А.Б. Есин [15], А.П. Ершова [14], Б.А. Ланина [41], В.А. Ильев [17], В.Е. Хализев [44] В.М. Букатов [7], В.Я. Коровина [31], Г.Л. Ачкасова [2], О.Ю. Богданова [5], П.М. Ершов [13], С.М. Машевская [24], и др.

Вместе с тем, данная проблема еще требует углубленного изучения.

Цель исследования: определить специфику драмы как рода литературы и обосновать методы и приемы изучения драматических произведений на уроках литературы в старших классах.

Объект исследования: драматические произведения в старших классах.

Предмет исследования: методика изучения драматических произведений на уроках литературы в старших классах (на примере драмы А.Н. Островского «Гроза»).

Достижение цели исследования возможно при решении следующих задач:

- 1) определение степени разработанности разных аспектов проблемы изучения драматических произведений в школе в методической литературе;
- 2) выявление особенностей драмы как рода литературы;
- 3) раскрытие литературоведческого аспекта пьесы А.Н. Островского «Гроза»;
- 4) составление методических рекомендаций по изучению пьесы А.Н. Островского «Гроза» в 10 классе средней школе.

Методологической основой работы являются исследования по теории литературы (А.Л. Штейн [48], Д.Н. Катыхова [18], Н. Г. Михновец [27], Г.Н. Поспелов [30]), по истории литературы (Л.М. Лотман [23], О.В. Галустова [11]) по творчеству А.Н. Островского (А.Д. Галахов [9], А.С. Хомяков [45] , Г.Л. Ачкасова [2]).

Методы исследования: обобщение и синтез научных трудов по исследуемой проблеме, анализ учебно-методической литературы, школьных программ, методических пособий, описание.

Практическая значимость работы. Материалы исследования могут быть использованы при изучении драматических произведений в вузе и школе.

Апробация работы. Материалы работы были апробированы в форме публикации: «Изучение драматических произведений на уроках литературы в старших классах» на <http://znanio.ru> и доклада на внутривузовской научно-

практической конференции «Современное педагогическое образование: теоретический и прикладной аспекты» (г. Лесосибирск, 2021 г.)

Имеется акт о внедрении: материалы выпускного квалификационного сочинения внедрены в учебный процесс.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, включающего 50 наименований. Результаты работы представлены в 1 приложении. Общий объем работы – 66 печатных листов.

1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ

1.1 Драма как род литературы в литературоведении

Одна из самых важных задач обучения литературе в школе – это освоение учащимися литературоведческих терминов. С точки зрения С.В. Ушаковой, «мир терминологии может заинтересовать любого, если показать путь, по которому можно идти, повышая свой интеллектуальный уровень» [42].

Требования программы предполагают знание старшеклассниками следующих понятий: «комедия», «лирическая комедия», «драма», «социально-философская драма», «драматургический конфликт», «композиция драмы», «стилистика пьесы». Указанные понятия изучаются на основании произведений А.Н. Островского, А.П. Чехова, А.С. Грибоедова, М. Горького и др.

Понятие «драма» происходит от греческого слова «drao» – «действие». С.П. Белокурова предлагает двоякое определение драмы: в широком и узком смыслах: «1) один из трех основных родов литературы, отражающий жизнь в действиях, совершающихся в настоящем. К драматическому роду относятся трагедии, комедии, собственно драма, мелодрамы и водевили; 2) один из ведущих жанров драматургии; литературное произведение, написанное в форме диалога действующих лиц. Предназначается для исполнения на сцене. Ориентирована на зрелищную выразительность. Взаимоотношения людей, возникающие между ними конфликты раскрываются через поступки героев и получают воплощение в монолого-диалогической форме» [36].

Давая определение драмы, В.Е. Хализев писал: «драматические произведения (гр. drama – действие) воссоздают событийные ряды, поступки людей и их взаимоотношения» [44].

При этом «драма – довольно сложный, но и объективный род литературы. Изучение драмы вызывает сложности, ведь это требует определенного уровня эстетического развития самих обучающихся» [46].

Текст драмы обязан быть ориентированным на зрелищность (жесты, движение, мимика) и на хорошее озвучивание. Он должен быть согласован и с возможностями сценического пространства и времени, а также с театральной техникой (построением мизансцен). Для литературной пьесы, реализуемой режиссером и актером, обязательна сценичность.

Здесь отметим, что «исторически сложившаяся группа произведений, объединенных общими признаками содержания и формы, именуется жанром» [38].

Ведущими жанрами драмы являются трагедия, комедия, драма (как жанр), трагикомедия. Драма – это остроконфликтное произведение, но, в отличие от трагедии, вовсе не в безысходных отношениях с обществом или с собой. Хотя, следует отметить, что исторической драме часто бывает присуще трагическое начало.

Исследователи отмечают, что «сложность в постижении авторской позиции, стремление почувствовать, что скрывается за словами и поступками каждого из действующих лиц, умение в аргументировании своих суждений пользоваться текстом, воспринимать его не локально, в пределах одной реплики – все это определяет проблематику целостного анализа художественного текста драмы и активизации читательской деятельности на уроках литературы» [47]

Вместе с тем, школьники практически не читают драматических произведений.

В программу русской литературы по Федеральному государственному образовательному стандарту среднего общего образования включены «драматические произведения из русской классической литературы, пьесы военных лет, а также драмы современных авторов из литературы XX века. Их мало, но и они помогают проследить развитие и преемственность тематических, идейных и художественных традиций» [46].

Н.О. Корст указывает: «анализ драмы предполагает постановку акцента на драматическом слове, в постижении рефлексии, что требует осознания

особенностей новой драмы, ее отличия от классической драмы. В школьном анализе драматических текстов необходимо осуществлять анализ не только идейно-содержательного уровня, но и композиции, развития действий, конфликта, жанрового своеобразия пьес, их художественных особенностей, учитывать связь драмы с театром» [19].

Специфичность драмы заключается в том, что она предназначена для сцены. Актуальность драмы «предопределяет ее выбор ради поисков ответа на злободневные уроки действительности. Эта действительность осмысливается писателем с определенных позиций, реализуя определенные принципы воспроизведения и творческого воссоздания жизни. Неизбежно возникает необходимость анализа метода драматурга. Это тем более необходимо, т.к. метод определяет во многом и художественные особенности произведений» [14].

А.М. Прохоров отмечает, что «драматургией называется совокупность драматических произведений какого-либо писателя, народа, эпохи» [6].

Начинать изучение драматического произведения следует с его особенностей: «между ограничением пространства-времени и самоопределением персонажа, в результате которого он занимает ответственную позицию, в драме существует необходимая связь» [4].

Следующим этапом ведется анализ образов героев. При этом важно учитывать изображение героев самим автором, а также организацию речи героев, ведь в драме нет их авторской характеристики или оценки.

Сформированность эстетического восприятия показывает театрализация путем создания эффекта сопереживания и вживания в роль героя. Современные технические возможности позволяют приобщать школьников к театральному искусству. Для них и как для читателя, и как для зрителя, драма раскрывается именно в чувствах и переживаниях героя.

Например, пьесы А.П. Чехова предполагают обогащение опыта читателя-школьника пониманием термина «подтекст» учащихся. Дело в том, что в его пьесах отсутствует конфликт.

Изучая именно чеховскую драму, старшеклассники открывают для себя многозначность художественного слова. Об этом писал М. Горький: «А.П. Чехов создал... совершенно оригинальный тип пьесы – лирическую комедию» [11].

А.И. Роскин считает, что «Чеховские пьесы можно считать «пьесами-романами», завершающими, венчающими его жанровую систему» [34].

А.Р. Кугель тоже признает, что «драмы А. Чехова представляют собой ни что иное, как романы, поставленные на сцене» [20].

Д.Н. Аль пишет: «Слово в драматургических произведениях, посвященных всегда изображению тех или иных человеческих отношений, – должно выразить то главное, в чем отношения людей выражают себя в жизни, – их мысли. Мысли, которые определяют их действия – выбор поступков и сами поступки, оценку этих поступков, как самим действующим лицом, так и другими героями... Слово, таким образом, в драматургическом произведении вызывает, двигает и осмысливает действие. Если оно не несет, не двигает, не определяет ход действия, – налицо слабость драматургии. Говорильня вместо действия – часто встречающийся в драматургии порок. Избегать бездейственных, мертвых слов – важнейшая художественная обязанность автора драматургического произведения» [1].

Драма как род литературы имеет классическую специфику. Так, традиционно к особенным чертам драмы относят следующее.

Прежде всего, основное отличие драмы от других родов литературы – синкретизм. Это означает объединение разных видов искусства в единстве художественного содержания морали, магии, мифологии. Эта специфика сопровождает драму с ее древности.

Следующая специфика – условность. В художественном произведении отражается не сама жизнь, а неопределенная реальность, в науке обозначающаяся терминами «художественный мир», «художественное творчество», «художественная реальность».

Также ни одна драма не обходится без события, разыгрываемого действием. При этом относительно термина «действие» следует отметить, что оно имеет разные понятия:

- развитие событий, составляющее основу сюжета (в драме и эпосе);
- основное средство воплощения сценического образа (в театре);
- законченная часть спектакля, пьесы (то же, что и акт).

Далее – конфликт. Конфликт как специфическое отражение существенных противоречий действительности в драме, является фактором, определяющим тематику, и идейный смысл, и сверхзадачу. Драматические конфликты, которые отображают конкретные исторические, а также общечеловеческие противостояния, воплощаются в поведении и поступках героев – в их монологах и диалогах.

Действия людей вокруг конфликта образуют полноценный сюжет. Отсюда, следующей специфической чертой драмы является сюжетность.

Драма предполагает сценические эффекты, быстроту действия.

Литературными исследователями также выделяется необычный, особый характер драмы и выделяются «сформировавшиеся мысли», «осознанные намерения».

Кроме того, вследствие того, что драмы небольшого объема, то именно потому в ней мысль должна быть лаконичной и точной.

В драме скрыт автор. От его речи в драме остаются лишь ремарки – «(фр. *remarque*) – пояснении, которыми драматург предваряет или сопровождает ход действия в пьесе» [38].

Иными словами, ремарка – это короткие указания драматурга, указывающие место, время действия, мимику, интонацию и т.д.

При этом ремарка имеет свои особенные функции: объяснение смысла, комментарий, указание на место и время действия, раскрытие психологического состояния героя, сообщение о дополнительных условиях и т.п.

И последняя специфика драмы – персонажи на сцене ведут себя и разговаривают так, как никогда в жизни. Это заметно в некоторых малоестественных жестах, выпренности речи и т.д.

Представленные классические характеристики драмы можно дополнить следующими специфическими характеристиками.

В.Е. Хализев указывает следующее: «специфический ракурс познания действительности обуславливает и специфический способ познания: в отличие от науки искусство и литература познают жизнь, как правило, не рассуждая о ней, а воспроизводя ее – иначе и невозможно осмыслить действительность в ее синкретичности и конкретности» [44].

В драме как роде литературе специфическим является рассмотрение всех аспектов человеческой жизни в нерасчлененном единстве.

В.Е. Хализев указывает на ограниченность художественных возможностей драмы в связи с тем, что в ней отсутствует «развернутое повествовательно-описательное изображение. Авторская речь здесь эпизодична» [44].

Следующая специфическая черта драмы – ее ориентированность на требования сцены. Именно театр собирает множество людей и воздействует на это единое сообщество и получает ответ на то, что совершается на сцене. Это подтверждает мнение А.С. Пушкина, что «назначение драмы – действовать на множество, занимать его любопытство и ради этого запечатлевать истину страстей» [32].

В.Е. Хализев указывает, что «особенно тесными узами связан драматический род литературы со смеховой сферой, ибо театр упрочивался и развивался в рамках кассовых празднеств, в атмосфере игры и веселья» [44].

Образность драмы часто гиперболична, броска, театральна. Она требует преувеличения не только в голосе и декламациях, но и в жестах. Л.Н. Толстой даже упрекал В. Шекспира в преувеличении, например в трагедии «Король Лир»: «с первых же слов видно преувеличение: преувеличение событий, преувеличение чувств и преувеличение выражений» [39]

Здесь стоит оговориться, что значимость не в упреке, а именно в высокой отметке преувеличений. Они действительно имели место в драме античности, классицизма. И сегодня драма сохраняет в себе сюжетные, психологические и речевые гиперболы.

Далее В.Е. Хализев в качестве специфической черты драмы указывает на неправдоподобие. Он пишет: «Наиболее ответственная роль в драматических произведениях принадлежит условности речевого самораскрытия героев, диалоги и монологи которых, нередко насыщенные афоризмами и сентенциями оказываются куда более пространными и эффектными, нежели реплики, которые могли бы быть произнесены в аналогичном жизненном положении. Условны реплики в сторону, которые как бы существуют для других находящихся на сцене персонажей, но хорошо слышны зрителям, а также монологи, произносимые героями, являющие собой чисто сценический прием вынесения наружу речи внутренней» [44].

Действительно, в драме герой часто говорит с максимальной полнотой и яркостью. Это необходимо для того, чтобы донести до читателя и зрителя суть высказывания. И литературоведы не уточняют принципиальных отличий драмы для чтения и пьесы. Однако, только зрелище, созданное на базе драматического произведения, сопряжено с креативным достраиванием: актеры создают роль, художник строит декорации, пишет картины, оформляет сцену, режиссер делает мизансцены.

Но и литературная форма драмы предполагает воображение читателем места действия, времени, обстановки, внешности героев, их манеры говорить и двигаться. При этом важно не просто понять, а почувствовать, что именно скрывается за поступками и словами каждого героя пьесы. Отсюда еще одна специфика драмы – ее предназначенность для сцены.

Для наиболее полного понимания драмы следует применять особенные методы анализа произведения, например, если обучающиеся сами станут героями изучаемого произведения. На первое место стоит поставить выразительное и комментированное чтение. Чтение по ролям – подготовленное

чтение показывает степень понимания школьниками драматического произведения. Педагог может по-разному подойти к распределению ролей. Беседа о сценической истории пьесы, посещение спектакля и обдумывание режиссерского замысла – приемы установки на зрительное восприятие. Создание воображаемых мизансцен позволяет обучающимся самим расставить персонажей в действии, представить их состояние, жесты, движения и т.п.

Таким образом, драма – род литературы, отражающий жизнь в действии, поступках и переживаниях людей. Специфику драмы составляют ее сюжет, конфликт, отсутствие повествовательного начала, деление действия на сценические эпизоды, высказывания персонажей.

1.2 Изучение драматических произведений в научно-методической литературе

В научно-методической литературе драматические произведения изучаются с точки зрения теории и истории литературы, а также рассматривается творчество писателей-драматургов.

Вопросы теории литературы в исследовании рассмотрены на основе трудов А.Л. Штейна, Д.Н. Катышевой, Н.Г. Михновец, М.М. Бахтина, А.И. Ревякина,

В исследованиях об А.Н. Островском А.Л. Штейн отмечал «особое жанровое мышление автора» [48].

Д.Н. Катышева указывает: «Выбирая жанр, художник определяет то, как он видит ту жизнь, которую он намерен изобразить в спектакле» [18].

На самом деле жанр – это «своеобразное выражение взгляда писателя на изображаемую им в драме жизнь, его точка зрения на воплощаемое житейское явление» [25].

Н. Г. Михновец отмечает, что «бытовая драма А.Н. Островского внесла в театральное искусство новые представления о связи сцены и жизни, героя и обстановки, героя и его костюма» [25].

М.М. Бахтин пишет: «быт, столь привлекающий автора, предстает в пьесах А.Н. Островского во внешнем формальном сочетании пластически-живописного характера: в гармонии красок, линий, в симметрии и прочих незамысловатых, чисто эстетических сочетаниях» [4].

Отсюда видно, что А.Н. Островский, создавая пьесы, тем самым способствовал развитию драматургии. Именно поэтому изучение его драматических произведений выявляет как драматургическое мастерство автора, так и жанровое богатство драматургии в целом.

На жанровую специфику драм А.Н. Островского указывал А.И. Ревякин. Он писал о «стремлении к верному изображению жизненного процесса в присущих ему противоречиях», а также указывал, что любая пьеса А.Н. Островского «несет в себе определенный ведущий конфликт – комедийный, драматический, трагедийный и т. д.» [33].

Итак, А.Н. Островский обладал тонким жанровым чутьем, рожденным из пристального внимания к повседневной, будничной жизни соотечественников, к приметам и обычаям, а также вследствие предельной меткости наблюдений.

Вопросы истории литературы в исследовании рассмотрены на основе работ О.В. Галустовой, Л.М. Лотмана, Г.Н. Пospelова.

Научно-методические исследования по истории литературы предполагают, прежде всего, периодизацию творчества писателя. Например, О.В. Галустова предлагает творчество А.Н. Островского разделить на три периода: 1847-1860 годы – овладение эстетикой времени, 1860-1875 годы – освещение истории, патриотизма и подвижничества русского народа, 1870-80 годы – раскрытие характеров героев и анализ окружающей их среды» [10].

Л.М. Лотман предлагает следующую последовательность творчества драматурга: «1) реализм 1840-х годов и формирование художественного стиля Островского; 2) первые опыты Островского в области народной драмы, 3) анализ драматургии 1870-1880-х годов» [23].

По мнению Г.Н. Пospelова, «в первый период входят самые ранние произведения, второй этап охватывает деятельность Островского первой

половины 1850 годов, особый период творчества драматурга второй половины 50-х – начала 60-х годов, завершающий этап – 1870-1880 годы» [30]

В целом историческая драматургия А.Н. Островского отражает знание современной ему историографии, а также историософии.

О.В. Галустова также указывает на своеобразие творчества А.Н. Островского, которое включает «историчность: события и сюжеты его пьес охватывают огромный исторический период развития России от Ивана Грозного до второй половины XIX в.» [10].

Исследователи указывают, что своеобразие творчества А.Н. Островского заключается:

- «в новаторстве в тематике, жанрах, литературном стиле и театральном искусстве» (А.Л. Штейн, Н. Г. Михновец, А.И. Ревякин);

- «в высокой нравственности произведений» (А.Д. Гадахов);

- «в бытовой наполненности, погруженности сюжета в семейные, частные отношения» (М.М. Бахтин);

- «в широком использовании собственного взгляда на изображаемую им в драме жизнь, традиции, фольклор» (Д.Н. Катыхова);

- «в историчности» (О.В.Галустова).

О.В. Галустова выделяет также мастерское использование картин волжского пейзажа, сюжетное и композиционное своеобразие, яркость и полнота образов героев, использование приема противопоставления характеров, раскрытие трагедийных обстоятельств жизни образованного, наполненного духовно человека в обществе темного царства, символизм названия пьесы, которое присутствует в пьесе и как явление природы, и как некий символ, выражающий идею всего произведения» [10].

А.Д. Гадахов указывает: «с какой бы стороны ни посмотреть: со стороны характеров героев или описания местности или взглянуть на то как и при помощи чего преподносится самобытность – везде видно индивидуальное, по своему масштабное творчество писателя, его наблюдательность» [9].

Интересно мнение современников писателя-драматурга. Например, А.С. Хомяков выделяет два культурных типа женщин: «женщина-змея и женщина-птица: змея воплощает собой материальную сторону Бытия и особую земную мудрость, а птица устремлена ввысь, к небу, творчеству» [45].

В.И. Влащенко указывает, что «в старших классах главное – воспитательные беседы, не разного рода игры, чтобы было интересно, а именно развитие личности школьников, их духовные прозрения и нравственные искания смыслообразующих основ бытия» [8].

Автор также предлагает рассматривать с обучающимися тему любви. Она анализируется на основе семьи Бориса и Катерины. В.И. Влащенко не соглашается с мнением Н.А. Добролюбова о том, что Катерина идеальна, а Борис ничтожен. Автор статьи предлагает понять значительность образа Бориса. Он считает его искренним и правдивым, жалостливым к другим людям: «именно жалость, способность к состраданию, доброту души, видимо, сразу сердцем угадала в нем Катерина». «Его сердце было сокрушено. Сначала от невозможности встречаться с любимой, затем от боли за нее» [8].

Также автор статьи считает, что «Борис отражает одну из главных граней русского национального характера (детскость, кротость, доброта) – это идея непротивления, смирения перед вечными ценностями христианской нравственности» [8].

Именно Борис увидел «божественный свет поэзии и любви, который излучала Катерина во время молитвы, ее светолучение, как у святых» [8].

Проблему власти В.И. Влащенко предлагает решать посредством изучения противостояния Катерины и Кабановой. Для этого предлагается ответить на вопросы: «Чем опасна власть человека над человеком? Чем она грозит на всех уровнях существования, если человек прибегает к насилию? Можно ли говорить о драме или даже трагедии Кабановой? Каковы трактовки этого образа в современном литературоведении?» [8].

В.И. Влащенко вновь указывает на устаревшую, хотя и традиционную оценку Кабановой как самодура, деспота, ханжи. Он считает, что в основе этого

образа лежит осмысление идеи «большого времени», лежащей в основе этого характера. Также он считает, что для того, чтобы понять характер Кабановой, следует изучить «Домострой», являющийся основой для понимания данного образа. В.И. Влащенко пишет: «перед нами раскрывается душа действительно страдающего человека, обостренно чувствующего реальную угрозу гибели семьи, дома, всего мира, испытывающего мучительную боль за своих детей, понимающего свою ответственность как матери перед людьми, Богом и всем миром» [8].

Отсюда заметно столкновение противоположных тенденций – с одной стороны, теории семейного рабства, а с другой – общественно-нравственный идеал. Для более широкого раскрытия данного вопроса, В.И. Влащенко сравнивает жизнь Катерины в родном доме, в котором сквозила свобода, духовная личность, окрыленность и ее жизнь в доме мужа, где соблюдались церковный порядок, страх перед прегрешениями.

Им отрицается традиционное отношение к Феклуше. Он считает распространенное представление о ней как о главном пороке, который ведет к лести, ханжеству, лицемерию – поверхностным, неточным и неверным. Он считает ее «талантливой сказительницей, с ее удивительно поэтическим языком, как у Катерины, с ее способностью видеть, как Кулигин и Катерина, божественную красоту природы. За ее взлетом духовности мы видим народное поэтическое ощущение, образное сказочное представление о заморских странах. За ее сказочным сравнением паровоза с «огненным змием» стоит интуитивное народное понимание тех процессов и перемен, которые происходят в мире» [8].

Вместе с тем, В.И. Влащенко согласен с трактовкой образа купца Дикого, с которым в пьесу входит тема самодурства, основе которого лежит власть, опирающаяся на деньги или положение. Здесь автор статьи обращает внимание на жест Дикого – он часто размахивает руками. Через данный жест раскрывается характер, идея образа. При этом разные люди относятся к Дикому по-разному, что ставит читателя перед выбором: относиться к Дикому как

Кудряш, который противостоит ему, либо, как Кулигин, смириться перед грубостью, наглостью и хамством.

В заключение В.И. Влащенко констатирует: «за образами Катерины, Кабановой, Феклуши раскрывается душа и характер русской нации как целого, душа и характер России как государства» [8].

Поэтому следует изучать данные вопросы на проблемном уровне, на уровне сквозных тем «в самых разных формах: уроки сравнительного изучения, лекции, семинары, доклады, сообщения, групповые и индивидуальные занятия, самостоятельное осмысление в форме сочинения» [8].

Также необходимо выявлять и осмысливать различные ассоциативные связи на уровне мотивов. При этом «мотивом может быть сюжетный ход, жест героя, слово, любая деталь, но при условии, если они соотнесены со смыслом целого» [8].

При изучении драмы педагогу в методическом плане следует обращать внимание обучающихся на неявные параметры драмы. Так, например, Н.А. Николина предлагает разграничивать «два типа времени: время сценическое (время представления событий на сцене, свидетелем чего должен стать зритель) и время собственно драматическое (последовательность событий, организующая текст, их длительность и др.)» [28].

При этом первое характеризуется дискретностью или эпизодами разной длительности, второе же создает внутренний мир произведения. Их соотношение и сравнение важно для анализа драмы.

Для анализа необходимо изучить лексику, используемую в репликах героев. Причем в самой лексике важно учитывать, что именно обозначает в ней время, а также особенности восприятия.

Так, Н.А. Николина утверждает, что «в репликах героев драмы используется лексика, обозначающая не только течение времени, но и особенности его восприятия» [28].

Сценическое время драмы реализуется в пяти действиях и охватывает цепь эпизодов, составляющих примерно месяц из жизни персонажей. В

авторской ремарке отмечено, что между 3 и 4 действиями проходит 10 дней. Иллюзия настоящего создается регулярным использованием в диалогах форм настоящего и прошедшего времени.

Относительно сценического времени Н.А. Николина пишет, что вначале оно растянуто, затем, после двух действий «темп резко убыстряется и драматическое действие развивается уже стремительно» [28].

Такое движение ассоциируется с доминантой пьесы – с грозой, которая тоже надвигается медленно, а затем собирается и готовится к взрыву.

Н.А. Николина обращает внимание на слово «времена, которое неоднократно повторяется в тексте и характеризуется высокой степенью обобщенности и статичности: оно описывает пространство во времени» [28].

Далее автор статьи цитирует: «обозначает (в отличие от слова время) «интервал, задаваемый на оси времени не конкретным событием, а какой-то общей характеристикой целого ряда событий» [50].

Н.А. Николина выделяет признаки «последних времен»: «шум», «езда беспрестанная», «суета», «скорость»; образные параллели: «суета – туман», «движение – мираж», «скорость – гибель»; «наполнители времени»: «вражда», «ругань» в городе Калинове.

Кроме изложенного, на время указывают и такие данные, как авторская ремарка о том, что действие происходит летом, упоминание об Илье Пророке (усматривается Ильин день), финальное действие в день памяти Св. Марии Магдалины (22 июля).

При анализе драмы следует обратить внимание обучающихся на то, что основной конфликт драмы – гибель Катерины. Здесь педагогу стоит обратить внимание обучающихся на достаточно разные мнения. Так, современники автора драмы и следом за ними многие критики посчитали, что главная героиня погибла вследствие протеста против «темного царства».

С такой интерпретацией не согласен И.П. Щерблыкин приводит следующие доводы: «критики и литературоведы почему-то на обращают

внимания на то, что никаких притеснений со стороны Тихона и даже Кабанихи Катерина не испытывала» [49].

Автор статьи констатирует: «от тоски, а не в знак протеста Катерина собирается сделать что-либо над собой... По разумению самой Катерины, нельзя кому бы то ни было безнаказанно предаваться своим греховным чувствам» [49].

Большое значение И.П. Щеблыкин придает грозе: «вешние воздействия, заставившие Катерину решиться на покаяние были. Сначала нечаянная встреча с Борисом на бульваре во время гулянья, потом пророческие слова старой барыни и, наконец, сильнейший удар грома, предрешивший все» [49].

Подобное мнение высказал Ю.В. Лебедев: «в своем противостоянии лжи Катерина становится поистине лучом в окружающей тьме. Но ее свет не духовного, а душевного свойства. В решающий момент ей не достает именно духовных сил в противоборстве греху» [21].

Е.Б. Сорокина тоже утверждает, что «смерть Катерины – это не протест против самодурства. Тогда что? Беспощадный суд Катерины над собой» [37].

При изучении драмы важно приобщать обучающихся к театральному искусству. Н.С. Гродская указывает, что «только при сценическом исполнении драматический вымысел получает законченную форму» [12].

С этим мнением стоит согласиться, так как театрализация является ключом к постижению глубины любого литературного произведения, а драмы – в особенности.

Для более глубокого понимания методов и приемов театрализации очень хорошим способом является посещение спектакля с профессиональными постановщиками и актерами, декорациями. Н.С. Гродская пишет: «драматургия Островского является школой нравов для зрителя и школой мастерства для актеров» [12].

Описывая постановку «Грозы» заслуженным деятелем искусств России С. Яшиным в театре им. В. Маяковского, Н.С. Гродская указывает, что в

спектакле «на малой сцене мастерски использованы специфические условия» [12].

Такой принцип композиции позволяет зрителю попасть в водоворот событий. Перед ним открывается возможность наблюдать каждое актерское проявление.

Г.Н. Пospelов писал: «чем в большей мере принципы и приемы исследования, применяемые той или иной наукой, соответствуют природе предмета этой науки, чем сильнее они опираются на объективные существенные и специфические особенности жизни и развития ее предмета, тем большей степенью научности могут обладать ее исследования» [30].

Наиболее полно принципы анализа произведения представлены в одноименной работе А.Б. Есина. Он указывает: «принадлежность произведения к тому или иному роду накладывает отпечаток на сам ход анализа, диктует определенные приемы, хотя и не влияет на общие методологические принципы. Различия между литературными родами почти не сказываются на анализе художественного содержания, зато почти всегда в той или иной степени влияют на анализ формы» [15].

Основой научного познания является анализ. Этот научный метод позволяет выделить части из целого и в каждом найти определенные элементы и между этими частями. Каждая из них познается достаточно самостоятельно. Отсюда, анализ является важной ступенью любого научного исследования.

В качестве реализации принципа научности в литературоведении А.Б. Есин предлагает постоянное сомнение и проверку своих впечатлений и восприятия произведения. Здесь анализируются исследования, современные автору, а также нынешние. Иногда они имеют несравнимые пункты, однако тем интереснее и доказательнее анализ.

При этом основными направлениями анализа являются: главная сюжетная линия; причинно-следственные связи; характеристика действующих лиц; работа над ремарками, тропами, эпитетами, метафорами; система моральных ценностей

Рассмотрим основные направления анализа.

1. Сюжетная линия.

Здесь предлагается использовать принцип структурирования – представление о ядре художественного произведения и его связывающих элементах.

Е.Б. Есин также предлагает принцип пространственно-временной композиции, которую сам называет «изображенным миром». От нее зависит как стиль, так и художественное своеобразие произведения в целом. Поэтому на данном этапе важен принцип функциональности стиля. Стилевой принцип предполагает общие характеристики, присущие художественной речи: речевая форма может отличать монологизм или разноречие; она может характеризоваться номинативностью или риторичностью.

Исходя из этого, анализ следует начинать с предположительного содержания изображенных сцен и отдельных эпизодов. Также важно обсудить иллюстрации к пьесе, провести беседы по этим картинам и рисункам.

Границы эпизодов изначально определены самой структурой драмы. Так, в пьесе А.Н. Островского «Гроза» каждое явление отделено от других компонентов драмы. Поэтому при анализе стоит дать название каждому эпизоду, проанализировать их посредством выявления и характеристики темы и противоречия (мини-конфликта), которые лежат в основе каждого эпизода. Отсюда, осуществляется тематический принцип – в соответствии с теми темами и проблемами, которые воплощают герои драмы.

При этом действие в драме раскрывается посредством основного конфликта, а анализ следует начинать с его определения. Сам конфликт воплощен в сюжете. Так, в драме А.Н. Островского «Гроза» конфликт воплощается в самом сюжете, то есть в системе действий и событий. При этом акцент принадлежит действиям героев и их речи.

В этом видны «сюжетные элементы: завязка (в 1 действии: в диалогах Катерины и Кабанихи, и Катерины и Варвары), кульминации (в конце 2,

третьего и 4 действий и в монологе Катерины в 5 действии), развязка (самоубийство Катерины)» [15].

На данном этапе важно понять «авторское отношение к указанным действиям в каждом эпизоде; соотнести их с кульминацией и идеей всего произведения в целом, определить отношение самого автора к выявленной проблеме; сформулировать основную идею автора в каждом эпизоде» [15].

Основная особенность драмы – в ней нет повествовательной речи. Это лишает произведение некоторых важных художественных возможностей.

Для того, чтобы не потерять канву всей драмы, следует дать характеристику событию, лежащего в основе эпизода, а также определить место, которое оно занимает в ходе развития действия драмы, то есть дать характеристику динамической композиции эпизода.

Важно также проанализировать сюжетную, образную и идейную связь этого эпизода с другими эпизодами драмы.

2. Причинно-следственные связи.

Для определения причин и следствий используется принцип историзма, который предполагает изучение истории, эпохи, времени и места происходящего. По мере изучения темы вводится принцип проблемности – постановка проблем произведения.

После этого проблематику нужно конкретизировать. И только потом переходить непосредственно к конкретным проблемам, поставленным в данном произведении.

Принцип анализа содержания. Нередко идея, либо одна из нескольких, непосредственно формулируются автором в самом произведении. Тем не менее, тут важно быть особенно внимательным и аккуратным, ведь часто герой драмы высказывает только свои мысли, за которые автор не отвечает.

Принцип использования художественных деталей включает две группы. Первая – это внешние детали (портреты, пейзажи и вещи). Во вторую группу относят детали-подробности (действуют в массе) и детали-символы (единичны).

Итак, причины и следствия выискиваются в текстах речей героев, которые представляют собой словесно-художественную часть драмы. Они должны быть определены не только с точки зрения отдельных частей, но и с точки зрения причин: откуда вообще появилась идея, почему так сказал герой, что ответил оппонент, каков мог быть иной ответ в свете исторически-бытового уклада жизни общества.

Далее следует сформулировать проблему, находящуюся в центре внимания автора, а также проблемы каждого из персонажей. Так, например, в драме А.Н. Островского «Гроза» выявляется главная проблема – самоубийство Катерины, которое и подчеркивает невозможность благополучного разрешения конфликта.

Другими словами, словесно-художественная часть должна иметь начало и конец. Причем конец – это не просто завершение речи, а определенный вывод.

3. Характеристика действующих лиц.

В драме сведения о изображаемом мире получаются из речи героев и ремарок автора. Поэтому, прежде следует определить основных участников каждого эпизода и кратко пояснить: кто они, каково их место в системе персонажей.

Итак, для того, чтобы дать полную характеристику персонажей драмы, следует воспользоваться следующими приемами:

- прежде всего – это характеристика каждого героя через сюжет;
- анализ поступков героев, их действий, которые в драме всегда психологически насыщены;
- характеристики и речи, манер, жестов героев для создания образов персонажей;
- самохарактеристика героев и его характеристики в речи других героев;
- представить позы героев, как они двигаются, обсудить, что и как говорят герои.

В целом характеристика героев предполагает определение их отношения к событиям, проблеме, друг к другу. Важно также выявить речь участников диалога, особенности их поведения, мотивы их поступков.

4. Работа над ремарками, тропами, эпитетами, метафорами.

Драма всегда имеет повышенную степень художественных условностей: реплики «в сторону», монологи героев, иллюзия «четвертой стены», повышенная театральность речи, мимики, жестов, поведения в целом.

Исходя из этого, важно выделить в тексте особые символы, указывающие на эти условности. Наиболее полно говорят об условностях ремарки, тропы, метафоры и т.п.

Отметим, что ремарки – это пояснения драматурга (они указывают на место и время представления, а также на мимику, интонацию, позы, жесты), тропы – это стилистическая фигура речи, используемая в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи (островские «самодурство», «безгласность»), эпитеты (решительный характер), метафоры – иносказание (определение автора: «темное царство»).

Здесь важно отметить, что наиболее важными для понимания пьесы являются ремарки – они выполняют особую роль. Они сообщают о художественном замысле автора и чаще всего излагаются простым, прозаическим языком. Хотя иногда в ремарках может применяться художественный стиль, а делается это с целью большей эмоциональной убедительности.

Работа над ремарками, тропами, эпитетами, метафорами может выполняться при помощи принципа композиции, в которой различаются повтор, противопоставление, усиление и монтаж как собственно сама композиция.

5. Определение системы моральных ценностей.

Отметим, что А.Б. Есин предлагает анализ произведения начинать с морально-нравственного аспекта. Он считает, что в противном случае художественная истин, и нравственные уроки произведения будут восприниматься формально. Для этого он придает большое значение

интерпретации: «Итак, первое, что необходимо сделать, это прочитав произведение свежим, не отягощенным догмами взглядом, прочитав его как бы в первый раз, постаравшись при этом выяснить, о чем говорит писатель лично с вами. Затем следует обычный для литературоведения путь, о котором мы говорили выше: формулировка интерпретации в первом приближении и целенаправленный анализ-перечитывание, ставящий целью скорректировать, расширить и углубить первичную интерпретацию» [15].

Кроме того, важно «определить содержательные доминанты произведения. При этом они в подавляющем большинстве случаев лежат не в объективной, а в субъективной стороне художественного содержания произведения» [15].

Далее «для проверки верности интерпретации следует обратиться к анализу поэтики данного произведения, к своеобразию его стиля, к поискам стилевых доминант. Дело в том, что смысловые и формальные доминанты очень точно соответствуют друг другу, что и дает возможность проверки интерпретации принципами и приемами поэтики» [15].

В процессе анализа драмы и ее специфических черт нами были уже указаны некоторые приемы. Тем не менее, сделаем более точную их классификацию.

Драматизация – особенность драмы, которая состоит не в одном разговоре, а в живом воздействии разговаривающих одного на другого.

Анализ событий и характеров драмы.

Интерпретация эпизодов и характеров драмы.

Анализ пейзажных деталей как деталей, создаваемых для эмоциональной атмосферы. Данный прием нередко сопровождает психологический параллелизм или сравнение. Он дает возможность определения возможности косвенно соотнести душевные движения с определенным состоянием природы.

Прием психологического анализа позволяет изучить характеры «изнутри» (внутренний мир) и «извне» (при психологической интерпретации

выразительных особенностей речи, мимических средств, речевого поведения, внешнего проявления психики).

Композиционные приемы: повтор, усиление, противопоставление и монтаж.

И главное – наиболее полно пониманию драматических произведений обучающимися способствует театрализация драмы на уроках литературы.

Театрализация в качестве одного из важных методов анализа произведения предполагает разбор сцен, распределение ролей среди обучающихся, подготовку декораций и костюмов, педагогическое руководство и т.п.

Вместе с тем, урок ни в коем случае нельзя подменять «развлекаловкой». Театрализация и ее элементы должны представлять собой наиболее гармоничное сочетание театрального искусства. Это и условность атрибутов, и особенности речи героев, мимика, жесты, движения, то есть зрелищная выразительность.

Введение в образовательный процесс элементов театрализации воздействует на эмоциональную сферу обучающегося, активизирует его внимание, воображение, фантазию.

Драматические произведения изучаются во всех учебниках для 10 класса, что соответствует программе старшей школы.

Нами сравниваются учебники по литературе для старших классов под редакцией В.Я. Коровиной и под редакцией В.И. Сахарова.

В основе учебника под редакцией В.Я. Коровиной лежит историко-литературный принцип. Основной предмет изучения – литературный процесс. Проводится изучение словесно-художественных форм, исследуется творчество крупнейших писателей «Золотого века», дается подробный анализ отдельных произведений.

При этом двухуровневая структура учебника обеспечивает изучение литературы на базовом и профильном уровнях.

При изучении драматических произведений имеются отдельные дифференцированные задания. В учебнике предлагаются репродуктивные, проблемные, исследовательские вопросы.

Вместе с тем, часто большая часть творчества и деятельности писателя не доходят до стадии контроля. Это происходит в связи с тем, что большая часть рассматриваемых на уроках вопросов относится к самому произведению.

Так, например, при изучении творчества А.Н. Островского изучается 33 темы, из них только 2 посвящены автобиографии и творчеству автора. Драматической пьесе уделено 6 тем. Имеются темы, посвященные критическим статьям современности.

В основе учебника под редакцией В.И. Сахарова также лежит историко-литературный принцип. Внутри разделов даны дополнительные материалы для углубленного изучения.

Из 10 предложенных тем по творчеству А.Н. Островского драме «Гроза» посвящены 5: собственно «Драма «Гроза», а также «Мораль на все купечество...», «Домострой «из-под неволи», «Куда ведет красота?», «Все это нашу русское...».

Вопросы и задания «Задумайтесь...», «Подберите синонимы...» даются прямо по тексту учебника, вместе с примерами из пьесы. Интересна проводимая авторами учебника параллель с другими писателями и их произведениями.

Кроме того, по всем темам красной полосой проходит линия жизни самого А.Н. Островского. Так школьники получают общее представление о времени, в котором создана драма.

Итак, структура и содержание изученных учебников соответствуют программе и требованиям ФГОС ООО. В обоих УМК уделено особое внимание творчеству писателя. Тем не менее, в первом учебнике больше тем уделено драматическим произведениям.

Таким образом, в научно-методической литературе изучение драматических произведений производится посредством анализа. Основные

принципы и приемы анализа произведения развивают воображение обучающихся, создают эмоционально положительный настрой на уроке, помогают сотворчеству и взаимопомощи, приобщают класс к сценическим постановкам, учат проникновению в глубины подтекста.

Посредством приемов театрализации обучающиеся более глубоко воспримут драму и не просто поймут ее контекст, а примут на себя лежащие в ее основе морально-нравственные принципы.

2 МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ

2.1 Литературоведческий аспект изучения драмы А.Н. Островского «Гроза»

Одним из лучших образцов отечественной классической словесности признана пьеса А.Н. Островского «Гроза».

В научно-методической литературе отмечено, что механизм восприятия произведений искусства достаточно сложен. При изучении пьесы А.Н. Островского «Гроза» у обучающихся возникают затруднения в целостном восприятии драматического произведения.

Основными выявленными проблемами при изучении пьесы А.Н. Островского «Гроза» являются:

- затруднения в целостном восприятии пьесы;
- сложности понимания идейного смысла драмы;
- интерпретация образа Катерины и ее отношений с другими людьми;
- достаточно сложный механизм восприятия произведения;
- сложности в постановке пьесы на сцене.

Первая и главная проблема – затруднения в целостном восприятии пьесы.

Сами обучающиеся к сложностям восприятия относят трудности восприятия раздробленного текста, отсутствие описания действий и характеров героев, необходимость самим воссоздавать картину происходящего и т.п.

Научный характер имеют литературоведческие сведения, объяснения терминов, но, прежде всего, на этапе подготовки к восприятию текста учителем разъясняется общее определение драмы как литературного рода.

Затем важно также обратить внимание обучающихся на действующих лиц и прокомментировать их для лучшего понимания самого текста драмы [40].

Информативный характер могут иметь исторические сведения, связанная с программным произведением биография драматурга, труды известных критиков или писателей о драматурге и его произведении, иллюстрации и

комментарии к ним. Следует также обратить внимание обучающихся на театральную лексику и предложить пополнить ею свой словарный запас следующими терминами: авансцена, амфитеатр, бельэтаж, бутафория, декорация, занавес, зритель, капельдинер, костюмер, кулисы, ложа, партер, рампа, режиссер, софиты, суфлер, художник по костюмам и др. Обучающиеся должны также уметь объяснить эти слова.

Методический характер основывается на информационных и научных материалах. На данном этапе учитель изыскивает приемы эффективного их использования. Это могут быть такие приемы, как: «иллюстрации жизни драматурга, книги о его творчестве, выставка его произведений, театральные афиши, аудио- или видеозаписи отрывков спектаклей, отбор монологов и диалогов для выразительного и комментированного чтения обучающимися, действий пьесы, которые они смогут сыграть» [35].

Вторая проблема – понимание идейного смысла драмы.

Можно считать, что понимание идейного смысла драмы – наиболее сложный момент. Это основывается на сложности в изучении проблематики произведения, в скрытом характере авторских оценок, многозначности текста и разнообразии его истолкования исследователями, простыми читателями, зрителями. В этих хитросплетения очень трудно разобраться читателю-школьнику по причине эстетической незрелости.

Кроме того, у обучающихся еще мало сведений об эпохе, представленной в пьесе. Понятно, что нехватка информации также затрудняет понимание.

Глубине и точности понимания идейного смысла драмы препятствуют сложные психологические конфликты, в которых еще мало разбираются обучающиеся.

Важно также, что в пьесе дается не обобщенное представление, что было бы легче воспринимать обучающимися, а ситуативное представление о героях, событиях.

Достаточно сложными для обучающихся представляются внесценические эпизоды. Здесь следует стремиться к тому, чтобы учитывались реальная

проблематика драмы, опираться на знание социально-исторических корней произведения.

В связи с изложенным, важен выбор пути изучения текста. Лучше всего его изучать вслед за автором пьесы. Необходим тщательный анализ отдельных эпизодов – уточнить ложные или неполно истолкованные эпизоды при чтении. При этом важна конкретизация словесных образов в речи героев пьесы, в определенной ситуации. Такой конкретизации способствует анализ портретов героев, анализ их действий. Прием конкретизации так назван именно потому, что делается наиболее глубокий полный анализ.

Так, например, для обучающихся более понятен образ Варвары, которая ведет себя по-разному, иногда даже кардинально меняя свои мнения и поступки. Захочет увидеть Кудряша – бежит на свидание, надоело жить с матерью – сбегает с ним. Она научилась обманывать, чтобы выжить в деспотизме семейного и общественного быта. Варвара вовсе не глупа, она просто умеет приспосабливаться, например, внутренне осуждая поведение матери, внешне она делает вид, что уважает ее.

Сложнее понять образ Катерины. Внешне ее поступки выглядят непоследовательно: она то замкнутая и тихая, то совершенно бесстрашная, ласковая и поэтическая и в то же время угрюмая, требует взять с нее клятву и сама же ее не сдерживает. Современники автора потому и называли ее неуравновешенной и экзальтированной дамой.

Именно в таких случаях необходима конкретизация. Н.А. Добролюбов увидел в Катерине смелый характер, бескомпромиссную натуру: «что ей смерть? Все равно – она на не считает жизнью свое прозябание» [8].

Из каких побуждений он делает такие выводы? Дело в том, что только Катерина показывает высокую нравственность и искренность: она задумывается о смысле жизни (Варвара живет, как придется), она искренне верующий человек (для Кабанихи важны лишь внешние атрибуты веры), она не может жить без любви (Тихон согласен простить измену), она смело выражает

свой протест (Кулигин возмущен порядками в обществе, но открытый протест не в его силах).

Отсюда, именно образ Катерины становится наиболее объемным и глубоким для исследования, интересным для понимания.

Понятно, что при первом знакомстве обучающиеся проявляют больше симпатии к Варваре, а при более глубоком анализе понимают величие Катерины.

Из изложенного видно, что именно конкретизация позволяет определить более глубокие стороны анализа.

Третья проблема – сложный механизм восприятия произведения.

Методисты связывают трудности восприятия драмы с тем, что у персонажей особая речь, их мысли и чувства концентрированы, действительная жизнь иллюзорна. Именно поэтому подлинный смысл пьесы часто ускользает от обучающихся.

Еще на этапе чтения драматического произведения наиболее эффективен метод творческого чтения. Кроме того, важно развивать интерпретационные умения обучающихся.

О.И. Никифорова показывает «в механизме восприятия ориентировочную и основную части:

– в ориентировочной части читатель вычленяет следующие ориентиры:

а) жанр и целостный строй произведения;

б) место и время действия;

в) главное действующее лицо, а для сопереживания – эмоциональное отношение;

г) начало действия;

д) содержание произведения в качестве объема работы воображения читателя;

– основная часть заключается во взаимодействии актуализированных образных обобщений с анализом текста» [27].

Из изложенного следует, что при восприятии обучающимися драмы необходимо не простое сопереживание, как того требует О.И. Никифорова, а соучастие обучающихся в происходящем. Это возможно при эмоциональной реакции обучающихся при первом же чтении драмы. Поэтому необходимо сразу ввести в урок выразительное чтение.

Важно также полное перенесение ситуации в современность – это стимулирует активизацию чувств, принятие ситуации на личностном уровне. Но делать это нужно с большой осторожностью, так как здесь возникает опасность осовременивания проблематики драмы, смещения основных ее мотивов. Для того, чтобы этого не случилось, важно порционно и регулярно вводить сведения об истории создания драмы, об исследованиях современных авторскому замыслу, о реакциях первых читателей и зрителей, о жизненной основе пьесы.

Изучение драмы не должно ограничиваться цепью логических операций при анализе, а сопровождаться эмоциями. Только тогда поведение героев, их мысли, действия оживут в сознании школьников. Именно это позволит организовать воплощение драмы на сцене обучающимися в дальнейшем.

Четвертая важная проблема – сложности в постановке пьесы на сцене.

Пьеса всегда предназначена не для прочтения, а именно для постановки на сцене. Обучающиеся должны научиться воспринимать и оценивать любую пьесу с позиции воплощения ее на сцене.

Методисты связывают трудности восприятия драмы с необходимостью сценического воплощения. Здесь важно умение сопоставлять авторский замысел и сценическое воплощение. Будучи сформированным, данное умение позволяет понять идейно-художественное своеобразие драматического текста.

Следующая выявленная проблема – интерпретация образа Катерины и ее отношений с другими людьми. Стоит отметить, что данная проблема возникает не только у обучающихся. Как отмечено выше, мнение о том, что Катерина погибла вследствие протеста против «темного царства», в настоящее время оспаривается даже исследователями от науки.

Тем не менее, важно, чтобы у обучающихся сложилось собственное мнение о Катерине – это поможет пониманию ее отношений с другими людьми.

Итак, обращение к драматическим произведениям на уроках литературы важны для развития обучающихся. Данный род литературы имеет двойственную природу, а необходимость изучения его обусловлено тем, что интерес современного театра к постановке классических произведений нарастает, при этом постановки требуют современных интерпретаций. Поэтому очень важно воспитать в обучающихся не только читателей, но и зрителей.

Отсюда, чтобы каждый обучающийся был готов увидеть замысел драматурга, отделить важное от второстепенного, смог получить реальное удовольствие от знакомого сюжета, педагогу необходимо стать для обучающихся проводником в мир театра.

Таким образом, драма А.Н. Островского «Гроза» представляет большой интерес для изучения. Для того, чтобы заинтересовать школьников чтением пьесы, необходимо развивать в них интерпретационные умения. Поэтому оптимальным методом для изучения драмы является ее театрализация – постановка пьесы или ее части самими обучающимися.

2.2 Учебно-методические рекомендации по изучению драмы

А.Н. Островского «Гроза» в 10 классе средней школы

Для того, чтобы сформировать интерпретационное умение, важно применять метод театрализации, что поможет научить обучающихся сопоставлять авторский и режиссерский замысел, интерпретировать драму как читатель и как зритель, выделять сценическое действие. Это позволит обучающимся глубже понять замысел автора, сделает драму более понятной и интересной для прочтения.

Чтобы решить проблемы, связанные с изучением драмы, Т.С. Зепалова предлагает следующие «условия»:

– организовать школьную драматическую самодеятельность, тесно связанную с уроками литературы, где происходит знакомство с пьесой и возможностями сцены;

– подготовить обучающихся в процессе учебы к осознанному чтению и анализу драматического произведения. Здесь используются разные методические приемы. Наиболее эффективными можно назвать следующие приемы:

а) самостоятельная инсценировка небольших повествовательных эпизодов, создающая у обучающихся представление о технологии творчества при работе с драмой;

б) обучающий анализ эпизода драмы, при котором под руководством педагога обучающиеся получают представление о конфликте в драматическом действии, о средствах выражения конфликта;

в) обязательное чтение вслух драматических произведений на уроках литературы;

г) учет специфических художественных свойств при анализе драмы;

д) обращение к профессиональному театру в соответствии с задачами литературного образования и развития школьников» [16].

Следует выбирать такие приемы, как беседа, обсуждение замысла автора, разбор лексики, выразительное чтение, чтение по ролям и др.

Беседа о сценической истории пьесы. Рассматриваются явные и неявные параметры драмы. Изучаются общий вид города, быт и нравы горожан, бытовые ситуации, отношения в семье, внешний облик и одежда людей.

Обсуждение режиссерского замысла. Здесь рассматривается основной конфликт драмы. Изучается сам конфликт как понятие – столкновение, борьба. Конфликт Катерины – борьба с собой, своим чувством, с нравами. Сама Катерина – женщина с достоинством и в то же время жертва. Рассматриваются частные конфликты – между Катериной и Кабанихой, между Кабановым и его маменькой.

Также можно использовать разбор лексики, используемой в репликах героев. Изучаются метафоры, тропы, реплики, ремарки.

Такие приемы, как выразительное и комментированное чтение, а также чтение по ролям проводится на базе самой пьесы. Обучающиеся рекламируют текст, затем проводится обсуждение интонации, речи чтецов в целом.

В качестве выразительного чтения обучающимся предлагается прочитать с выражением монолог Катерины «Почему люди не летают» из действия 1 явления 7.

Далее проводится обсуждение.

Учитель: «Какие черты характера Катерины можно узнать в монологе?».

Обучающиеся: «Мечтательность, великодушие, чистоту помыслов, смелость, силу, решительность».

Наиболее приемлемым для глубокого понимания драмы А.Н. Островского «Гроза» является метод театрализации. Данный метод прекрасен еще и тем, что в нем воплощаются все перечисленные выше приемы.

Обучающиеся выбирают роли, готовят декорации и костюмы, изучают и выучивают тексты, играют свои роли на сцене.

Итак, театрализация – это переработка литературного произведения для театра, для сцены [22].

В образовании театрализация является методом творческой деятельности обучающихся. Посредством театрализации решаются вопросы развития и воспитания личности обучающихся.

Театрализованное представление способствует преодолению скованности, избавлению от страха при публичном выступлении, развитию эмоционально-волевой сферы обучающихся.

Именно театрализация ведет обучающегося одновременно по двум линиям: восприятия произведений искусства и его собственное оригинальное творчество.

Тогда в сознании обучающегося возможно полноценное восприятие текста и эмоциональный отклик на него.

Приемы театрализации предлагают предпосылки для того, чтобы развить личность обучающегося. С их помощью развивается его внимание, мышление, память. Обучающийся становится более самостоятельным. Расширяются его знания, оттачивается речь, прививается любовь к литературе, повышается его общая культура, порождается атмосфера творчества.

Главное – обучающиеся получают уникальную возможность самовыражения и самопознания.

В качестве театрализованных приемов используются: работа с афишей (списком действующих лиц), выразительное чтение, этюд, инсценировка, собственно театральная игра и др.

Цель выразительного чтения: «услышать» чужую речь, раскодировав знаки, которыми она передается, и озвучить ее за собеседника – автора речи. Выразительное чтение позволяет посредством устной речи передать не только главную мысль произведения, но и свое личное к нему отношение.

Этюд – это импровизация, сценическое упражнение для развития актерского мастерства. Этюды позволяют придать эмоциональную окраску читаемому тексту, что, в свою очередь, оживляет сухой текст.

Инсценировка – это упражнение типа чтения по ролям. Инсценировка как методический прием позволяет обучающимся начать познавать драматургический текст.

И, наконец, собственно театральная игра. Данное понятие ассоциируется с массой декораций, костюмов, репетиций. Поэтому, а еще и в связи с тем, что целое произведение театрализовать на уроке не представляется возможности, нами используется термин «элементы театрализации».

Саму театральную игру в полной мере тоже можно использовать. Для этого можно показать спектакль, например, в школьном театре.

При этом театрализация драмы на уроках литературы предъявляет собственные требования:

– психологические требования: театрализация должна быть значима для каждого обучающегося, то есть она должна быть мотивирована. Обстановка в

классе при подготовке и на сцене при игре должна проходить в атмосфере дружелюбия и располагать к общению, взаимопониманию, сотрудничеству. Содержание игры должно быть интересно, понятно обучающимся, а игровые действия должны получать результат. При этом каждый обучающийся должен иметь возможность для самореализации и самовыражения;

– педагогические требования: любые действия обучающихся должны опираться на знания, умения, навыки, приобретенные на уроках литературы. Цель театрализованной игры определяется в соответствии с поставленными задачами.

Именно в театрализации есть возможность в полной мере апробировать полученные литературные и литературоведческие знания. Немаловажным является эмоциональное восприятие произведения.

Принципами использования приемов театрализации являются: «средства театральной выразительности; читательская деятельность и ее преобладание над зрительской; театрализация как процесс взаимодействия читательской и зрительской работы; атмосфера произведения (при помощи показа быта, нравов, культуры эпохи)» [29].

Основные этапы театрализованной игры следующие: подготовительный этап (осмысление текста, анализ исполнения ролей); постановка (сама театрализация) и рефлексия (осмысление сыгранного).

Технологическая карта урока литературы в 10 классе по драме А.Н. Островского «Гроза» представлена в приложении А.

Рассмотрим основные приемы отбора материала:

- во-первых, это должны быть небольшие по объему тексты или отрывки;
- во-вторых, в них должны преобладать диалоги;
- в-третьих, тема и проблемы драмы должны быть выбраны верно;
- в-четвертых, проблемы, решаемые в драме, должны быть близки обучающимся.

Метод театрализации используется на протяжении всех уроков по изучению пьесы «Гроза». Учащиеся являются активными участниками уроков.

Во время занятий используются различные приемы. Рассмотрим реализацию метода театрализации.

Цели уроков:

- образовательные: повышение эффективности обучения, анализ эпизодов, характеров героев, выделить образ главной героини;
- развивающие: развитие творческих способностей обучающихся, коммуникативных умений, формирование читательской мотивации;
- воспитательные: развитие культуры общения, нравственное и эстетическое развитие.

Задачи:

- создать условия, позволяющие обучающимся проявить инициативу, самостоятельность, творческий потенциал;
- помочь научиться работать на аудиторию;
- выбрать наиболее яркие игровые эпизоды;
- раскрыть характеры героев
- использовать метод театрализации для части произведения.

В начале работы определяются основные направления анализа драмы. Их пять: сюжетная линия и конфликт; причинно-следственные связи; характеристика действующих лиц; работа над языком действующих лиц и авторскими ремарками; определение системы моральных ценностей, представленных в драме.

В драматических произведениях список действующих лиц имеет особое значение, поскольку не только знакомит читателя с героями, но и может содержать авторские комментарии.

Следует обратить внимание на выбранные автором формы создания антропонимов. А.Н. Островский называет героев по-разному: иногда полностью указывает фамилию, имя, отчество (Савел Прокофьевич Дикой), иногда только имя и отчество (Борис Григорьевич), в некоторых случаях просто имя (Катерина, Варвара, Феклуша) или фамилию (Кулигин).

Особенно поименована Марфа Игнатьевна Кабанова (Кабаниха). Кабаниха – представительница «темного царства», самодур, про нее говорят «Ханжа, сударь!». При этом, как правило, говорит правду в глаза. Особенное поименование, по-видимому, обусловлено занимаемым ею положением в городе. Кабаниха не только властвует в собственной семье, но и во всем городе.

Трехчастная модель создания имени связана с образами Дикого и Тихона. Следует обратить внимание на поименование Тихона – Тихон Иваныч Кабанов. Тихон находится под властью матери. Отсюда сходная модель именования. Вместе с тем, Тихон склонен к некоторому сочувствию и сопереживанию. Используемая неполная форма отчества, а разговорный вариант, указывает на попытки героя отделиться от мнения матери.

Особый интерес представляют героини, поименованные по имени. Героинь объединяет то, что все они (за исключением Глаши) выходят за контур города Калинова: Катерина – «пришлая», невесть откуда взятая в семью девушка, Варвара – хоть и исконная Кабанова – сбегает с Кудряшом, не принимая тиранические взгляды матери, Феклуша – странница. Глаша в этой группе – «девка в доме Кабановой», вследствие сословной принадлежности ей не положено иметь на отчества, ни фамилии.

Таким образом, анализ списка действующих лиц помогает лучше раскрыть характер героев, посмотреть на текст с иной позиции.

Обсуждение образа Кабанихи.

Учитель: Расскажите, как появляется семья Кабановых?

Обучающиеся: «Кабаниха идет важно, глядя как бы поверх других», «Ходит, выпятив грудь, подняв высоко голову», «Вздыхает, говорит громко, хладнокровно и с огромным сожалением», «Раскидывает в сторону руки».

Учитель: В чем заключаются упреки Кабанихи?

Обучающиеся: «В непочтительности к старшим», «В несоблюдении порядка, причем такого, который только она сама считает правильным», «Кабаниха считает себя не просто главной в семье, а божеством для своих детей», «Не верит доводам сына».

Учитель: Какое впечатление остается от образа Кабанихи?

Обучающиеся: «Ее образ вызывает страх», «Кабаниху не зря называют ханжой и фанатичкой».

Обсуждение образа Катерины. При анализе образа Катерины возможно использование еще одного приема театрализации – выразительное чтение. Предлагаем в качестве отрывка – монолог Катерины «Почему люди не летают...», в котором проявляются основные черты характера героини.

Учитель: Представьте, пожалуйста, образ Катерины

Обучающиеся: «Катерина скромна, но в ее позе должно подчеркиваться достоинство».

Учитель: Почему и за что Кабаниха ненавидит Катерину?

Обучающиеся: «Катерина протестует против незаслуженных оскорблений», «Сама не подозревая, Катерина бросает вызов, что и не нравится Кабанихе», «Катерина не подбострастна, как остальные».

Учитель: Какие черты характера показывает главная героиня?

Обучающиеся: «Катерина показывает такие черты характера, как смирение, уважение к старшим. Кроме того, она не понимает, за что ее укоряет свекровь», «Катерина ведет себя естественно, искренне обижается, также искренне разговаривает».

Учитель: Кто помогает Катерина в борьбе с нахлынувшим чувством?

Обучающиеся: «Никто!», «Даже мужу не нужны были ее верность и преданность».

Учитель: Можно ли жизнь Катерины назвать долей русской женщины того времени?

Обучающиеся: «Можно».

Учитель: Где в пьесе это видно?

Обучающиеся: «В монологе с ключом».

Образ Варвары. При анализе образа Варвары следует использовать прием чтения по ролям. Разницу между Катериной и Варварой легко увидеть при чтении по ролям их диалога.

Учитель: Дайте общую характеристику Варваре.

Обучающиеся: «Идет чуть в стороне, ей скучно», «Варвара делает все с ухмылкой, матери не перечит, но хотела бы», «Говорит так, чтобы мать не услышала», «Варвара не хочет вмешиваться в происходящее».

Учитель: Почему именно с ней делится сокровенным Катерина?

Обучающиеся: «Они близки по возрасту», «Катерина растрогана жалостью Варвары к ней».

Учитель: Чем девушки отличаются?

Обучающиеся: «Девушки отличаются характерами. Катерина мечтательная, возвышенная, всегда говорит искренне. Варвара, в отличие от Катерины, привыкла обманывать. Она практичная, пытается выжить в темном царстве».

Сравнивая образы Катерины и Варвары, предлагаем использовать один из приёмов театрализации: «чтение по ролям». Для чтения по ролям выбирается диалог Варвары и Катерины (действие 2, явление 2). Если Катерина говорит, что обманывать не умеет, то Варвара ей в ответ: «Ну, а ведь без этого нельзя; ты вспомни, где ты живешь! У нас ведь дом на том держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало».

Образ Тихона.

Учитель: Выделите главные характеристики Кабанова.

Обучающиеся: «Тихон теребит в руках головной убор», «Говорит в сторону тихо, со злобой. Матери – громко, подобострастно», «Кабанов перед матерью ходит мелкими и тихими шажками, плечи втянуты, голова опущена», «Когда уверяет мать в своей к ней любви, даже бьет кулаками себе в грудь».

Учитель: Какой основной образ показывает Тихон?

Обучающиеся: «Кабанов в основном показывает подобострастие маменьке».

Выбор отрывка для театрализации. Разбор ремарок отрывка. Рассмотрение костюмов.

Еще один прием театрализации – инсценирование. В качестве инсценировки обучающимися выбрано действие 1, явление 5. Выбор обучающиеся обосновали тем, что это одна из ярких сцен. В 5 явлении 1 действия на сцене появляется семья Кабановых. Кроме того, именно это явление показывает саму суть драмы. Здесь становятся понятными характеры Кабановой, Кабанова, Варвары и Катерины.

Предлагается разбор ремарок 5 явления 1 действия.

Учитель: На что указывают ремарки?

Обучающиеся: «Ремарки указывают на место и время представления, а также на мимику, интонацию, позы, жесты».

Учитель: Какие ремарки можно найти в данном явлении?

Обучающиеся: «Срывается на крик; Притворяясь, что боится; Со слезами на глазах; Поддразнивая; Презрительно».

Для того, чтобы сделать постановку, важно понять, какие костюмы должны быть у персонажей. Класс был разделен на две группы. Первая группа анализировала костюм женщин, вторая – мужчин.

Резюме 1 группы: «У всех женщин длинная юбка, широкие рукава рубахи, в которые они прятали руки. У молодых женщин – легкий платок на голове, веночек или повязка и обычно длинная коса, у кабанихи – дорогая и толстая накидка на голову».

Резюме 2 группы: «Мужчины носят свободные рубахи. Рубаха должна быть с вышивкой, которая играет не только роль украшения – это оберег от сглаза и нечистой силы. Рубаха надевается навыпуск и подпоясывается кушаком. Обязательным атрибутом взрослых мужчин является борода – символ православного человека. У Кабанова на голове фуражка».

4 Театрализация 5 явления 1 действия. Репетиция.

Обучающиеся в лицах играют сцену 5 явления 1 действия.

Метод театрализации предполагает сочетание учебной и внеучебной деятельности. Спектакль по пьесе А.Н. Островского может быть поставлен в школьном драматическом театре.

5 Рефлексия по уроку. Домашнее задание.

В заключение урока обучающиеся рефлексиируют, высказывают свои мнения, оценивают свои знания, выделяют вновь приобретенные.

В качестве домашнего задания обучающимся предложено подготовить средства театрализации:

- афишу (готовит один из желающих);
- костюмы (готовят будущие «актеры», которые будут играть героев);
- ремарки (поручается одному желающему).

Таким образом, при изучении драмы «Гроза» А.Н. Островского главными формируемыми умениями являются морально-нравственные качества обучающихся. Это, прежде всего, нравственная борьба главной героини драмы, которая мечется между любовью и старыми устоями, между прежней легкой и счастливой жизнью и жизнью в «темном царстве». Это заканчивающийся век «самодуров» и тиранов. Все формируемые умения наиболее полно развиваются в театрализованном представлении.

В качестве методических рекомендаций по изучению пьесы А.Н. Островского «Гроза» можно предложить следующее.

В самом начале следует актуализировать уже имеющиеся у обучающихся знания. Как нами определено в теоретической части, начинать изучение драмы, следует с так называемых фоновых знаний, то есть с изучения пространства и времени. В них заключается существенная роль для понимания драмы в целом.

Знание исторической эпохи, знакомство с городом, в котором идет действие, помогают лучше вникнуть в суть происходящего. Так, изучение драмы «Гроза» А.Н. Островского предполагает, прежде всего, изучение исторической среды, когда пьеса была создана. Это середина XIX в., а затем снова пошли политические репрессии и вернулось засилье реакционных идей.

Далее важно указать на многочисленность и противоречивость критических взглядов на драму. Одни авторы ее защищали, другие вовсе отрицали как драматическое произведение. Были мнения о том, что пьеса саркастическая, юмористическая.

Много разнящихся мнений об образе Катерины. Одни ее считают лучом света в «темном царстве», другие – безнравственной особой. Причина всего этого, прежде всего, в неисторическом подходе к анализу.

Героев драмы А.Н. Островский рисует совершенно разными красками. Это купцы, чиновники, простые люди. Давая им характерологические черты, автор описывает их ханжами, самодурами, невеждами и тут же противопоставляет им людей с большими талантами, богатыми душами и щедрыми сердцами.

Особое внимание обучающихся следует обратить на «темное царство», на его материальные основы и нравственные устои. Его влияние в те времена настолько велико, что даже самые стойкие заражаются духом самодурства как только получают власть или деньги. Важно сравнить изложенное, найти примеры в современной жизни, показать, что эта беда сохранилась и до сегодняшнего дня.

В гнетущей обстановке «темного царства» выделяется главная героиня драмы. Несмотря на религиозность, она искренняя и эмоциональная. При этом религиозность ее – светлая, даже несколько наивная.

Именно в образе Катерины автором воплощен основной замысел драмы. Поэтому характер Катерины является первостепенным и к нему обращается внимание обучающихся во всей работе над драмой.

Также в теории определено, что в драме нет прямых авторских оценок, на которые можно было бы опереться при анализе. Идеальный замысел автора раскрывается в прямой речи героев. Она наиболее полно воспринимается обучающимися тогда, когда они сами ее произносят, прочувствуют. Поэтому очень важна театрализация. Можно приобщить обучающихся к театральному искусству.

Если обучающиеся не имеют актерских данных или попросту отказываются от театрализованной игры вследствие их возрастной стеснительности, можно задать им выразительное комментированное чтение.

Другими словами, если обучающиеся сами сыграют определенный эпизод, то, пропустив через себя, свои эмоции – они лучше поймут тему, образы, смысл драмы.

Но 10 класс – это практически взрослые люди. Они и сами себя такими позиционируют. Поэтому можно и даже нужно дать им научное обоснование драмы. Так, драма «Гроза» позволяет поставить перед обучающимися целый ряд проблем, которые будут интересны десятиклассникам. Я-концепция обучающихся получает глубокое развитие. Подросток задумывается о себе, о своем месте в жизни, о нравственности своей и общества в целом. Именно в этом возрасте наиболее полно раскрывается сознание.

Отсюда, данный возраст как губка впитывает и усваивает морально-нравственные принципы, обсуждает их, выбирает для себя наиболее приемлемые и принимает на всю оставшуюся жизнь. Все этому способствует также подростковый максимализм.

Исходя из изложенного, в 10 классе возможна оптимальная мотивация обучающихся к глубокому вчитыванию в текст, раздумьям, спорам со сверстниками и старшими по поводу того или иного нравственного качества.

Вместе с тем, десятиклассники должны понять пьесу как понимали ее современники А.Н. Островского, а также понять замысел самого автора.

Важно показать обучающимся, что безволие и уступчивость тиранам создают благоприятные условия для процветания негативных устоев. Старшеклассники должны увидеть разоблачение семейного гнета, борьбу за человеческое достоинство. Главным лейтмотивом драмы является гибель Катерины.

Таким образом, театрализация способствует активизации познавательной деятельности обучающихся, повышает их интерес к предмету. Обогащение духовного мира обучающегося, углубление его знаний по литературе, расширение кругозора оптимально только тогда, когда он сам является участником театрализованного действия. Только если он сам, на сцене, с

выражением произнесет речь своего героя – только тогда он поймет, что хотел сказать автор и примет мораль как свою собственную мысль.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический анализ разных аспектов проблемы изучения драматургии в школе показал, что в научно-методической литературе степень разработанности достаточно высокая. Вместе с тем, школьники практически не читают драматических произведений по собственному желанию. В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом среднего общего образования в программу русской литературы включены драматические произведения из русской классической литературы, пьесы военных лет, а также драмы современных авторов.

Выявление особенностей драмы как рода литературы показало, что драма – род литературы, отражающий жизнь в действии, поступках и переживаниях людей. Главными отличиями драмы от других родов литературы являются её синкретизм, условность, событийность, ярко выраженный конфликт. Значимость драмы заключается в особой организации языка: речи героев и в авторских ремарках.

Спецификой драмы как литературного рода является изображение всех аспектов человеческой жизни в нерасчлененном единстве, ограниченность художественных возможностей. Также драма тяготеет к внешне эффектной подаче изображаемого. Образность драмы часто гиперболична, броска, театральна.

Анализ драмы ведется по пяти основным направлениям: изучение сюжетной линии, причинно-следственных связей, характеристика действующих лиц, работа над языком произведения, определение системы моральных ценностей, представленных в драме.

Было определено, что в 10 классе возможна оптимальная мотивация обучающихся к глубокому вчитыванию в текст, раздумьям, спорам со сверстниками и старшими по поводу того или иного нравственного качества.

Практическое исследование позволило, прежде всего, выявить проблемы: затруднения в целостном восприятии драматического произведения, сложность

понимания идейного смысла драмы, интерпретация образа Катерины и ее отношений с другими людьми, достаточно сложный механизм восприятия произведения.

Это явилось основанием для составления методических рекомендаций по изучению пьесы А.Н. Островского «Гроза» в 10 классе средней школе.

При изучении драмы А.Н. Островского «Гроза» возможно использование метода театрализации.

Формирование при помощи театрализации эстетического восприятия драмы помогает обучающимся развивать эффект сопереживания ее героям.

В работе обосновано использование таких приёмов театрализации как: работа со списком действующих лиц, выразительное чтение, чтение по ролям, инсценирование.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аль, Д. Н. Основы драматургии : Учебное пособие / Д. Н. Аль. – Санкт-Петербург : Лань, 2019. – 218 с.
2. Ачкасова, Г. Л. Литературоведение как инструмент формирования способов общения читателя с текстом / Г. Л. Ачкасова // «Открытая методика» В. Г. Маранцмана и современное гуманитарное знание : сборник научных докладов и статей по итогам II Всероссийской научно-практической конференции (РГПУ им. А. И. Герцена, 19–20 октября 2017) / под ред. Е.Р. Ядровской. – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2018. – 273 с.
3. Белинский, В. Г. О драме и театре / В. Г. Белинский. – Санкт-Петербург : Питер, 2018. – 98 с.
4. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 224 с.
5. Богданова, О. Ю. Методика преподавания литературы : учебник для педагогических вузов / О. Ю. Богданова, В. Г. Маранцман. – Москва : ВЛАДОС, 2017. – 244 с.
6. Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. – Санкт-Петербург : Норинт, 1997. – 1112 с.
7. Букатов, В. М. Я иду на урок: Хрестоматия игровых приемов обучения : Книга для учителя / В. М. Букатов, А. П. Ершова. – Москва : Первое сентября, 2002. – 34 с.
8. Влащенко, В. И. «Гроза» Островского в X классе / В. И. Влащенко // Литература в школе. – 1995. – № 3. – С. 42-46.
9. Галахов, А. Д. Мнение о драме. Островского «Гроза» / А. Д. Галахов. – Санкт-Петербург : Питер, 2002 - 96 с.
10. Галустова, О. В. История русской литературы : Конспект лекций / О. В. Галустова. – Москва : А-Приор, 2006.
11. Горький, М. Литературные заметки. Критика / М. Горький. – Москва : АСТ, 2010. – 88 с.

12. Гродская, Н. С. А. Н. Островский на столичной сцене / Н. С. Гродская // Литература в школе. – 1995. – № 4. – С. 11-19.
13. Ершов, П. М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя. / П. М. Ершов, А. П. Ершова, В. М. Букатов. – Москва : Флинта, 2001. – 98 с.
14. Ершова, А. П. Театрально-творческие методы работы на уроке литературы / А. П. Ершова // Театр и образование. – 1992. – № 3. – С. 37–50.
15. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие / А. Б. Есин. – Москва : Флинта, 2000. – 248 с.
16. Зепалова, Т. С. Уроки литературы и театр: Пособие для учителя / Т. С. Зепалова. – Москва : Просвещение, 2018. – 246 с.
17. Ильев, В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока / В. А. Ильев. – Москва : Аспект-Пресс, 1993. – 128 с.
18. Катыхева, Д. Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр / Д. Н. Катыхева. – Санкт-Петербург: МарТ., 2014. – 228 с.
19. Корст, Н. О. Анализ драматического произведения / Н. О. Корст // Преподавание литературы в старших классах. – Москва : АСТ, 2014. – 286 с.
20. Кугель, А. Р. Театральные портреты / А. Р. Кугель. – Санкт-Петербург: Питер, 2014. – 184 с.
21. Лебедев, Ю. В. О финале «Грозы» А. Н. Островского / Ю. В. Лебедев // Литература в школе. – 2005. – № 5. – С. 19-21.
22. Леонов, А. А. Театральные игры на уроке литературы / А. А. Леонов // Театр и образование. – 1992. – № 1. – С. 63-71.
23. Лотман, Л. М. Островский и драматургия второй половины XIX в. / Л. М. Лотман. – Москва : Наука, 2016. – 360 с.
24. Машевская, С. М. Технология драматических игр Jeux dramatiques / С. М. Машевская // Научный поиск. – 2012. – № 3. – С. 37-44.
25. Методика преподавания литературы / под. ред. О. Ю. Богдановой, В. Г. Маранцмана: В 2 ч. – Москва : ВЛАДОС, 2019. – 288 с.

26. Михновец, Н. Г. А. Н. Островский и Александринский театр / Н. Г. Михновец // А. Н. Островский. Материалы и исследования: Сборник научных трудов. Вып. 3 / под ред. И. А. Овчиной. – Шуя, 2010. – С. 217-222.
27. Никифорова, О. И. Психология восприятия художественной литературы / О. И. Никифорова. – Москва : АСТ, 2012. – 188 с.
28. Николина, Н. А. Время в драме А. Н. Островского «Гроза» / Н. А. Николина // Русский язык в школе. – 2003. – № 3. – С. 58-64.
29. Никонова, Н. И. Система использования приемов театрализации при изучении эпических произведений / Н. И. Никонова // Психологическая наука и образование. – 2013. – № 5. – С. 134-139.
30. Пospelов, Г. Н. О научности в литературоведении / Г. Н. Пospelов // Вопросы методологии и поэтики. Сборник статей. – Москва : МГУ, 1983. – 312 с.
31. Программы общеобразовательных учреждений : литература : 5-11 классы (базовый уровень) ; 10-11 классы (профильный уровень) / под ред. В. Я. Коровиной. – Москва : Просвещение, 2007. – 256 с.
32. Пушкин и театр: драматические произведения, статьи, заметки, дневники, письма / сост. Е. Иванова, Н. Литвиненко, А. Клиничин. – Москва : Искусство, 1993. – 618 с.
33. Ревякин, А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского / А. И. Ревякин. – Москва : Просвещение, 1974. – 334 с.
34. Роскин, А. И. А. П. Чехов. Статьи и очерки / А. И. Роскин. – Москва : АСТ, 2017. – 432 с.
35. Рыбникова, М. А. Очерки по методике литературного чтения / М. А. Рыбникова. – Москва : Астрель, 2015. – 92 с.
36. Словарь литературоведческих терминов / под ред. С. П. Белокуровой. – Москва : Астрель. 2015. – 862 с.
37. Сорокина, Е. Б. Почему погибла Катерина? / Е. Б. Сорокина // Русская словесность. – 2005. – № 5. – С. 30-32.

38. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. Т.1 / под ред. Д. Ушакова. – Москва : ТЕРРА, 2017. – 982 с
39. Толстой, Л. Н. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана / Л. Н. Толстой // Поли. собр. соч.: В 90 т. Т. 30. – Москва : Вече, 2017. – 384 с.
40. Тюркин, Б. В. Методика школьного изучения драматического произведения в аспекте жанра : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. / Тюркин Богдан Васильевич. – Самара : СГУ, 2005. – 151 с.
41. УМК по литературе для 5-11 классов / под ред. Б. А. Ланина. – Москва : Вентана-Граф, 2015. – 246 с.
42. Ушакова, С. В. Образ ученика-читателя современной гимназии / С. В. Ушакова // Педагогика. – 2008. – № 1. – С. 22-26.
43. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования : приказ Минобрнауки России от 17.05.2012. – № 413 // Российская газета. – 2012. – № 139. – С. 2.
44. Хализев, В. Е. Драма как род литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Просвещение, 1986. – 940 с.
45. Хомяков, А. С. Избранные статьи и письма / А. С. Хомяков. – Москва : Просвещение, 2004. – 312 с.
46. Цыденова, Л. А. Теоретические основы изучения драмы в школе / Л. А. Цыденова, И. В. Булгутова // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. – 2018. – № 3. – С. 72-77.
47. Чистюхин, И. Н. Теория драмы: анализ драматического произведения: учебное пособие / И. Н. Чистюхин – Орел: ОГИК, 2015. – 312 с.
48. Штейн, А. Л. Мастер русской драмы: Этюды о творчестве Островского / А. Л. Штейн. – Москва : АСТ, 2013. – 432 с.
49. Щерблыкин, И. П. Об основном конфликте драмы «Гроза» А. Н. Островского / И. П. Щерблыкин // Литература в школе. – 2008. – № 8. – С. 21-23.

50. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – Москва : Гнозис, 1994. – 344 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Технологическая карта урока литературы в 10 классе по драме «Гроза» А.Н. Островского

№ п/п	Этапы урока	Время, мин.	Специфика, направления, принципы, приемы	Действия учителя	Действия обучающихся
1	2	3	4	5	6
					<p>Цель урока: изучение и анализ драмы «Гроза» А.Н. Островского.</p> <p>Развиваемые универсальные учебные действия:</p> <ul style="list-style-type: none"> - регулятивные – учитывать выделенные педагогом ориентиры в учебном материале; - познавательные – анализировать объекты, выделять основные и второстепенные признаки, определять базовую и дополнительную информацию, анализировать отобранную информацию и интерпретировать ее в соответствии с поставленной задачей; - коммуникативные – умение работать в коллективе, учитывать разные мнения, самоанализ. <p>Задачи урока:</p> <p>обучающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> - раскрыть и систематизировать знания по драме А.Н. Островского «Гроза»; - выделить основные факторы, повлиявшие на формирование разных точек зрения на характер и поступки главной героини драмы; - дать знания об особенностях драмы как литературного рода; - формирование культуры устной речи; <p>развивающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> - формировать самостоятельное мышление; - способствовать развитию ключевых компетенций обучающихся: творчества, общения, сотрудничества, саморазвития; - совершенствовать навыки поиска, анализа и систематизации новых знаний; - воспитать познавательную активность, умение контролировать свою деятельность и оценивать ее; - развивать культуру общения, формировать навыки работы в коллективе; - формировать навыки самостоятельной работы, работы с учебником, литературными произведениями; <p>воспитательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> - повысить мотивацию к обучению; - воспитать чуткое и внимательное отношение к литературному и культурному наследию; - содействовать формированию нравственных понятий в сознании обучающихся (достоинство, ответственность, милосердие, толерантность), <p>- содействовать формированию лично значимой системы ценностей</p>

Продолжение приложения А

1	2	3	4	5	6
1	Организационный момент	4	Проверка домашнего задания	Здравствуйте, ребята! Начинаем урок с небольшого теста. Вам было дано задание на дом: прочитать пьесу «Гроза» А.Н. Островского. На столах у вас лежат бланки с тестом. Нужно написать сверху свою фамилию и ответить на вопросы. У вас есть 5 минут	Обучающиеся пишут на бланке свою фамилию, отвечают на вопросы теста: 1 В каком городе происходит драма? (Катилов, Калинов , Копилов) 2 Как зовут мужа Катерины? (Павел, Борис, Тихон) 3 На каком инструменте играет Кудряш? (домра, гитара , скрипка) 4 Борис является племянником: (Дикого , Кулигина, Кудряша) 5 В какой город едет Тихон Кабанов? (Иваново, Москва , Красноярск) 6 Кто мечтает создать «перпетуум-мобиле» (вечный двигатель)? (Борис, Кулигин , Дикой) 7 С кем убегает из дома Варвара? (с Кулигиным, с Кудряшом с Борисом) 8 Кого винит Тихон в смерти Катерины? (маменьку , сестру, себя) 9 Куда выпроваживает Бориса Дикой? (в Англию, во Францию, в Сибирь) Сдают заполненные бланки.
2.	Актуализация знаний	2	Принцип историзма	Давайте вспомним, каким темам отдавали предпочтение русские писатели в середине XIX века?	Русские писатели в середине XIX века отдавали предпочтение темам: - крепостное право; - появление интеллигенции; - положение женщины в обществе; - тирания самодурства, денег и старозаветного авторитета в купеческом быту.
3		1	Специфика – ремарки, театральность, гиперболитичность	В драме герои говорят с максимальной эмоциональностью для того, чтобы донести суть высказывания.	Ремарка – краткие указания автора на место и время действия, на мимику, интонацию и т.д. Действие 1 явление 5

Продолжение приложения А

1	2	3	4	5	6
5		2	Направление: определение системы моральных ценностей Принцип историзма	Какая тема затрагивается в пьесе А.Н. Островского «Гроза»? Дать развернутый ответ.	Затрагивается тема домостроя. Домострой – свод правил ХУ века, созданный в результате длительного коллективного труда на основе существовавших устоев на момент написания. Этим сводом правил поведения зажиточный горожанин должен был руководствоваться в повседневной жизни. Положительным был призыв, чтобы все члены семьи были сыты и одеты, каждый член семьи имел свои обязанности. Вместе с тем, заметно тотальное подчинение, никакой свободы и личного мнения. Женщина находится в зависимости сначала от родителей, потом от мужа.
6		1	Специфика – сюжет, театральность Направление: сюжетная линия	Вспомним, что такое сюжет и композиция. Каковы составные части композиции? Сделать общее описание по драме.	<i>Экспозиция</i> – описание жизни обитателей города. Калинова, исторически сложившиеся устои. <i>Завязка</i> – борьба старого с новым (за устои). Главный представитель – Кабаниха. <i>Развитие действия</i> – постепенное нарастание конфликта Катерины. <i>Кульминация</i> – признание Катерины. <i>Развязка</i> – протест нового против старого.
8		2	Специфика – действие, театральность, гиперболичность Направление: сюжетная линия	Действие – составная законченная часть пьесы, в которой участвуют персонажи. Определить: 1 ряд – главных, 2 ряд – второстепенных участников драмы. Отметить, в каких действиях и явлениях они появляются. Дать краткую характеристику каждому персонажу.	- Катерина (д. 1, явл. 5, 6, 7) – главная положительная героиня. Вместе с тем, именно она совершает грехи один за другим – измена мужу, самоубийство. - Дикой (д. 1, явл. 1, 2, 3) – грубый, постоянно кричащий, интерес только к деньгам. Он обсчитывает мужиков, творит произвол. Не уважает даже своих домашних. Считает себя хозяином над всем и вся, а значит – ему можно делать, что хочет. К племяннику относится плохо, ведь тот приехал за своим наследством, которое Дикой никак не хочет отдавать. Поэтому откровенно куражится.

Продолжение приложения А

1	2	3	4	5	6
					<p>- Борис (д. 1, явл. 2, 3) – приехал из столицы к дяде за своим же наследством. Чтобы его получить, он должен почитать Дикого (дядю).</p> <p>- Кабаниха (д. 1, явл. 1, 3, 5) – лицемерка, прикрывающаяся добродетельностью и набожностью. Ратует за порядок, детей замучила нравоучениями, боится их непослушания.</p> <p>2 ряд – второстепенные персонажи:</p> <p>- Тихон (д. 1, явл. 5, 6) – сын Кабанихи, безвольный пьянчужка, не может перечить маменьке. Ее в глаза убеждает в послушании, перечить не смеет. Пьет так, чтобы мать не видела.</p> <p>- Кулигин (д. 1, явл. 1, 3) – местный «Кулибин», мечтательный и романтичный. Хочет создать вечный двигатель, но на это у него нет денег. При этом заработанными на вечном двигателе деньгами он хочет помогать людям.</p> <p>- Феклуша (д. 1, явл. 3) – странница, благолепствующая перед богатыми.</p>
10		2	<p>Специфика – действие, театральность</p> <p>Направление: характеристика действующих лиц</p>	<p>Как относятся герои друг к другу?</p> <p>Представить позы героев, как они двигаются, обсудить их жесты, что говорят герои.</p> <p>Продекламировать с выражением разговоры персонажей.</p>	<p>Действие 1, явление 3:</p> <p>Кулигин – Борис – Кудряш – Шапкин (о наследстве)</p>
11		2	<p>Специфика – театральность, гиперболичность</p>	<p>Найти в словарях определение тропов.</p> <p>Гиперболичность требует преувеличения не только в голосе и декламациях, но и в жестах.</p> <p>Театрализация диалога (д. 2, явл. 1)</p> <p>Интерпретация текста.</p>	<p>Троп – фигура речи для выразительности. К тропам можно отнести противопоставления (самодурство и безгласность), эпитеты (решительный характер), метафоры (темное царство) и др.</p> <p>Действие 2, явление 1:</p> <p>Глаша – Феклуша (о других землях)</p>

Продолжение приложения А

1	2	3	4	5	6
12		2	<p>Специфика – театральность</p> <p>Принцип проблемности</p> <p>Принцип структурирования</p>	<p>Завязка</p> <p>Какова же центральная проблема произведения?</p> <p>Театрализованная игра</p>	<p>Борьба старого с новым.</p> <p>Действие 3, явление 2:</p> <p>Кудряш – Борис (встреча сзади сада)</p>
13		1	<p>Специфика – условность, иллюзия реальности</p> <p>Принцип проблемности</p>	<p>Прежде хочу отметить такую специфику драмы, как условность – реплики в сторону, монолог, разговор с самим собой.</p> <p>Условность заключается в том, что первичная реальность – это область природы, а вторичная – область культуры.</p> <p>Через все произведение лейтмотивом проходит слово «гроза». Что оно означает в разные моменты?</p>	<p>Гроза – трагедия Катерины</p> <p>Гроза – явление природы</p> <p>Гроза – угроза от разных персонажей</p> <p>Гроза – страх Катерины</p> <p>Гроза – укор свести Катерины</p> <p>Гроза – начало перемен в «темном царстве»</p> <p>Гроза – возмездие за грехи, наказание</p> <p>Впервые слово «гроза» звучит в сцене прощания Катерины с Тихоном.</p>
				<p>Найти в тексте упоминание о грозе и уточнить, что это означает.</p> <p>В чем специфика драмы?</p>	<p>Тихон очень желает освободиться от гнета матери, хотя бы ненадолго вырваться из затхлой атмосферы родительского дома, из-под деспотической власти своей маменьки Кабанихи, почувствовать себя свободным, «на весь год отгуляться». Под «грозой» Тихон понимает гнет и гнев матери, ее всевластие, страх перед ней</p> <p>Дикой Кулигину говорит: «Гроза нам в наказание посылается». Этот страх возмездия присущ все героям драмы, и Катерине.</p> <p>Кулигин видит в грозе только величественное явление природы, прекрасное зрелище, проявление силы и мощи природы, вовсе не опасное.</p>

Продолжение приложения А

1	2	3	4	5	6
14		1	Принцип: использование художественных деталей (внешних и внутренних)	1 Что значит «гроза сверху» и «гроза снизу»? 2 Представьте основные образы, символизирующие грозу как угрозу. 3 Зачем этим персонажам нужен страх в обществе?	1 Сверху – наказание божье, снизу – власть и деньги 2 Дикой: деньги – сила – страх. Кабанова: деньги – сила (под одеждой благочестия) – страх. 3 Дикому и Кабановой страх в обществе нужен для удержания власти в своих руках.
15		1	Направление: причинно- следственные связи	Сделать вывод, что означает гроза в целом.	Вывод: гроза – предзнаменование грядущего конфликта и его разрешения.
16		2	Специфика – событие, театральность, предназначенност ь для сцены Направление: сюжетная линия	Так в чем же развитие действия драмы? Театрализованная игра: продекламировать диалог (д. 4, явл. 3)	Развитие действия заключается во внутренней борьбе Катерины. Действие 4, явление 3: Варвара – Борис (о Катерине)
17		2	Специфика – конфликт	В чем состоят противоречия Катерины? Определите превращения и главный конфликт.	У матери точно птичка на воле – теперь завяла Раньше маменька в ней души не чаяла, в доме кабанихи «от любви и бранят» В родном доме работать не принуждали – в мужнином доме все по принуждению Доброту и бескорыстие заменили грубость и брань Раньше вышивала, ходила в церковь, гуляла – теперь отказалась от своей воли Чувство собственного достоинства унижается упреками и подозрениями Честность превратилась в обман Мечтательность и поэтичность убиты отсутствием духовных начал Религиозность перерастает в религиозное лицемерие

Продолжение приложения А

1	2	3	4	5	6
18		1	Специфика – условность, иллюзия реальности	Можно ли говорить, что конфликт Катерины – единственный конфликт, представленный в драме? Если нет – представьте.	Социальный конфликт: домострой, патриархальный уклад жизни. Семейно-бытовой конфликт: брак не по любви, измена, конфликт поколений. Личностный конфликт: внутренняя несвобода, богобоязненность
19	Резюме по грозе	1	Специфика - синкретизм Направление: причинно-следственные связи; определение системы ценностей	А.Н. Островский в своем произведении показал изменения русского общества. А можно ли было изменить ситуацию Катерины? Определить, в чем синкретизм драмы.	Синкретизм заключается в единстве художественного содержания драмы и морали.
20		1	Направление: сюжетная линия	Кульминация Представьте кульминацию.	Кульминация представлена признанием Катерины. В глубоком отчаянии Катерина видит решение своих проблем только в уходе из жизни.
21		3	Направление: причинно-следственные связи; системы моральных ценностей	Осуждает ли А.Н. Островский поступок Катерины? Приведите аргументы и докажите свою точку зрения. Представьте, как двигаются Катерина, ее позу на склоне оврага. Прочитать выразительно (д. 1, явл. 7) Театрализованная игра (д. 5, явл. 4)	Обучающиеся высказывают мнения об отношении к основному событию, к главной решаемой проблеме. Сравнительный анализ театрализованных явлений.
22		1	Направление: определение системы моральных ценностей	Ответьте на вопросы: - Что же приводит Катерину к падению? - Что не дает ей победить в духовной борьбе?	Катерину к падению проводит безысходность. Она не любит мужа. Победить в духовной борьбе ей не дает неустроенность в жизни – ее изводит свекровь, а муж принимает ее сторону.

Продолжение приложения А

1	2	3	4	5	6
23		3	Специфика – действие (акт), театральность	Выписать ключевые слова и предложения в действии 2, явление 10.	Ключевые слова: гибель, неволя, беда, плакать, мучиться, жизнь горька, очертя голов, живу – маюсь, дом опостылел.
24		3	Специфика – театральность Прием – театральная игра	А был ли у Катерины другой путь? Задание: выбрать роли и изменить ход событий таким образом, чтобы избежать трагического финала.	Театрализация собственного видения конца пьесы.
25		1	Направление: сюжетная линия	Развязка В чем вы видите развязку драмы?	В протесте: - Варвары и Тихона против деспотизма матери; - Кулигина против купцов.
26	Итоги урока. Закрепление	3		Какие новые понятия вы узнали? Какие нравственные качества в драме мы обсудили? С какой целью мы изучаем в XXI веке произведение, которому более 100 лет?	Новые понятия: специфика, синкретизм, троп, ремарка. Качества: свободолобие, гуманность и др. И в XXI веке ценными человеческими качествами являются гуманные отношения друг к другу: любовь, уважение, верность, свобода, жизнь сама по себе.
27	Рефлексия по уроку	2		Какой материал оказался наиболее интересным? Что оказалось для вас наиболее важным на сегодняшнем уроке? Чему научил вас урок?	Каждый должен иметь представление о нравственных ценностях, научиться делать выбор, и выбор должен быть обязательно позитивным
28	Домашнее задание	1		Написать сочинение на тему «Отчего люди не летают»	

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

Филологии и языковой коммуникации
кафедра

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

М.В. Веккесер
подпись инициалы, фамилия

« 10 » 10 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
код-наименование направления

ИЗУЧЕНИЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ
ЛИТЕРАТУРЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ

Руководитель Маз 10.06.21 доцент, канд. филол. наук Н.А. Мазурова
подпись, дата должность, ученая степень инициалы, фамилия

Выпускник Аноу 10.06.21 А.П. Коршикова
подпись, дата инициалы, фамилия

Лесосибирск 2021