

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ НИЗАМИ

кафедра методики преподавания русского языка и литературы

КУРСОВАЯ РАБОТА

по теме:

**ИЗУЧЕНИЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В
АСПЕКТЕ ПРОЕКТНОЙ ТЕХНОЛОГИИ В
АКАДЕМИЧЕСКОМ ЛИЦЕЕ**

Выполнила: студентка 3 курса группы 302 -РН

Нормурадова Ш.

Научный руководитель: к.ф.н., доцент **Магдиева С.С.**

Ташкент 2013

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ЛИЦЕЕ	6
1.2. Понятие о драме как жанре литературы и специфические особенности драматических произведений.....	6
1.2. Методические аспекты изучения драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее.....	10
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ	19
ГЛАВА II МЕТОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ УРОКОВ ЛИТЕРАТУРЫ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ЛИЦЕЕ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПЬЕСЫ «ГОРЕ ОТ УМА» А.С.ГРИБОЕДОВА В АСПЕКТЕ ПРОЕКТНОЙ ТЕХНОЛОГИИ	20
2.1. Стратегические цели проектной технологии в процессе изучения драматических произведений в академическом лицее.....	20
2.2.Методическая организация уроков литературы в процессе изучения пьесы «Горе от ума» А.С.Грибоедова в аспекте проектной технологии.....	22
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ	29
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	30
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	31

ВВЕДЕНИЕ

В одном из своих выступлений глава нашего государства Ислам Каримов отметил: «Сегодня мы ставим перед собой цель – создать необходимые возможности и условия для того, чтобы наши дети росли гармонично развитыми людьми, обладающими самыми современными интеллектуальными знаниями, людьми, в полной мере отвечающим требованиям XXI века, в котором им предстоит жить и трудиться» [1:3].

В этих словах заключена главная установка государства в области образования - воспитание гармонично развитой личности, дальнейшее развитие образовательного потенциала, повышение качества образования. Именно качественное обучение трактуется как неопределимые инвестиции, гарантирующие успех развитию нашей страны [2:1].

Новое поколение учителей должно обладать высокой общей и профессиональной культурой, творческой и социальной активностью, уметь самостоятельно ориентироваться в общественно-политической жизни страны, быть способным ставить и решать профессиональные задачи.

Степень изученности проблемы.

Проблемой изучения драматических произведений занимались ученые-методисты М.А.Громова [11], Т.С.Зепалова [13], В.Г.Маранцман [17], З.С.Смелкова [23] и др.

В Узбекистане данная проблема была в центре исследования Д.М.Выгорбиной-Садыковой [8] Т.А.Рудневой, С.С.Магдиевой [15-16] и др.

Однако до сегодняшнего дня проблема изучения драматических произведений в формате проектной технологии в академическом лицее изучена недостаточно. **Это и определило актуальность нашего исследования.**

Объект исследования - процесс изучения драматических произведений с использованием современных технологий обучения.

Предмет исследования - методическая организация уроков литературы в процессе изучения драматических произведений в формате проектной технологии в академическом лицее.

Цель исследования - теоретическое обоснование и практическое применение проектной технологии в процессе изучения драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее.

В основу нашего исследования положена следующая **гипотеза** - добиться значительных результатов в усвоении учащимися драматических произведений возможно при использовании проектной технологии.

Цель и гипотеза исследования предусматривают решение следующих **задач**:

1. Наметить научно-теоретические аспекты изучения драматических произведений в академическом лицее.
2. Выявить специфические особенности драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее.
3. Определить методические аспекты изучения драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее.
3. Разработать модель по использованию проектной технологии в процессе изучения пьесы «Горе от ума» А.С.Грибоедова в академическом лицее.

Методы исследования:

- теоретический (изучение литературоведческих, психолого-педагогических, методических работ в аспекте исследования);
- педагогический (беседы, разработка учебных ситуаций урока литературы).

Теоретической основой исследования является изучение достижений современной литературоведческой, методической и педагогической наук.

Практическое значение исследования состоит в том, что предлагаемые методические аспекты изучения драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее могут найти применение в процессе подготовки учителя к урокам литературы в лицее и колледже.

Структура курсовой работы

Курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ГЛАВА I. НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ЛИЦЕЕ

1.2. Понятие о драме как жанре литературы и специфические особенности драматических произведений

Драма в системе литературы занимает особое положение, так как она одновременно и полноправный литературный род, и явление, закономерно принадлежащее театру.

Драма как род обладает специфическим содержанием, сутью которого стало осознание противоречий действительности, и «прежде всего ее общественных противоречий через отношения людей и их индивидуальные судьбы». В отличие от эпоса, в драме мы видим «подражание действию... посредством действия, а не рассказа». По точному и образному определению В. Г. Белинского, «драма представляет совершившееся событие как бы совершающимся в настоящем времени, перед глазами читателя или зрителя» [источ. 30. Белинский В.Г. В 3 томах. Т.1: 89].

Специфическими основами драмы как рода литературы является отсутствие повествователя и резкое ослабление описательного элемента.

Основа драмы – «зримое действие, и это сказывается на особом соотношении в ней событийного движения и речей персонажей» [15:13]. Высказывания героев и расположение, соотношение частей – важнейшие способы раскрытия мысли автора. Драматическому произведению свойственен перечень действующих лиц, ремарки, указания для постановщиков, актеров и др. [15:14].

Основу драматического действия составляет конфликт. «Безусловно, конфликты существуют и в эпосе, они могут

присутствовать и в лирическом произведении, но их роль и значение в эпическом и лирическом сюжете иные, чем в драме. Выбор конфликтов и выстраивание их в систему во многом определяют своеобразие позиции писателя. Драматические столкновения - способ выявления жизненных программ персонажей и самораскрытия их характеров» [11:17] .

Конфликт во многом обуславливает направленность и ритм сюжетного движения в драматическом контексте. Содержательное наполнение конфликтов, равно как и способы их воплощения в драматическом произведении, могут носить различный характер. Традиционно конфликты драмы по их содержанию, эмоциональной остроте и окрашенности подразделяют на трагические, комические и собственно, драматические. Первые два типа выделены в соответствии с двумя основными жанровыми формами драмы, они исконно сопутствуют трагедии и комедии, отражая наиболее существенные стороны жизненных конфликтов.

Третий - возник на довольно поздней стадии драматургии, и его осмысление связано с теорией драмы, разработанной Лессингом («Гамбургская драматургия») и Дидро («Парадокс об актере»).

В процессе анализа драматического произведения мы сосредоточиваем внимание на категории конфликта, так как анализ этого аспекта позволяет, исходя из родовой специфики драмы, выявить глубину художественного содержания произведения, «учесть особенности авторского мироощущения и рассмотрение конфликта как процесса постижения мотивов, стоящих за словами и поступками персонажей» [13:17].

Драма изображает человека только в действии, в процессе которого он обнаруживает все стороны своей личности. «Драматизм, - подчеркивал В. Г.Белинский, отмечая особенности драмы, писал, -

состоит не в одном разговоре, а в живом действии героев, разговаривающих один с другим» [источ.20: 29] .

В произведениях драматургического жанра отсутствуют авторские описания, повествование, отступления. Речь автора появляется только в ремарках. Все, что происходит с героями драмы, читатель или зритель узнает от самих героев. Драматург, следовательно, не рассказывает о жизни своих героев, а показывает их в действии?

Вследствие того что герои драматургических произведений проявляют себя только в действии, речь их имеет целый ряд особенностей: «она непосредственно связана с их поступками, более динамична и экспрессивна, чем речь героев эпических произведений» [23:112].

Большое значение в драматическом произведении имеют интонации, пауза, тон, т. е. все те особенности речи, которые приобретают конкретность на сценической площадке театра.

Драматург, как правило, изображает только те события, которые необходимы для раскрытия характеров персонажей и следовательно, для обоснования развивающейся борьбы между действующими лицами. Все остальные жизненные факты, не имеющие прямого отношения к изображаемому, замедляющие развитие действия, исключаются.

Все, показанное в пьесе, трагедии, комедии или драме, завязывается драматургом, по меткому выражению Гоголя, «в один большой общий узел». Отсюда - концентрация изображаемых событий и второстепенных персонажей вокруг главных действующих лиц. «Сюжет драмы характеризуется напряженностью и стремительностью развития. Эта особенность сюжета драматургических произведений отличает его от сюжета эпических произведений, хотя те и другие

сюжеты строятся на общих элементах: завязке, кульминации и развязке». [26].

«Отличие драмы от эпоса и лирики выражается также и в том, что произведения драматургического жанра пишутся для театра и получают свое окончательное завершение только на сцене. В свою очередь театр оказывает на них влияние, подчиняя их в какой-то степени своим законам» [27].

Драматургические произведения делятся на действия, явления или сцены, смена которых предполагает перемену декораций и костюмов. Примерно в трех, четырех действиях пьесы, т. е. в течение трех, четырех часов, занимаемых спектаклем, драматург должен показать возникновение конфликта, его развитие и завершение. Эти требования, относящиеся к драматургам, обязывают выбирать обучающим такие явления и события жизни, в которых особенно ярко проявляются характеры изображаемых персонажей.

Работая над пьесой, драматург видит не только своего героя, но и его исполнителя. Об этом свидетельствуют многочисленные высказывания писателей. По поводу исполнения ролей Бобчинского и Добчинского Н. В. Гоголь писал: «...создавая этих двух маленьких чиновников, я воображал в их коже Щепкина и Рязанцова...» Эти же мысли находим мы и у А. П. Чехова. В период работы художественного театра над спектаклем «Вишневый сад» Чехов сообщил С.Станиславскому: «Когда я писал Лопухина, то думалось мне, что это ваша роль». Существует и иная зависимость драматургического произведения от театра. Она проявляется в том, что пьесу со сценой соединяет в своем воображении читатель [источ.29].

При чтении пьес возникают образы тех или иных предполагаемых или действительных исполнителей ролей. Если театр, по мнению Б.Зингермана, является формой, содержание

которой определяет драматургия, то и актеры в свою очередь помогают драматургу своим исполнением дорисовать образы. Сцена в какой-то мере заменяет описания автора. «Драма живет только на сцене, - писал Н. В. Гоголь М. П. Погодину.- Без нее она как душа без тела».

Театр создает гораздо большую иллюзию жизни, чем какое-либо другое искусство. Все, что происходит на сцене, воспринимается зрителями особенно остро и непосредственно. В этом - огромная воспитательная сила драматургии, отличающая ее от других родов поэзии.

Специфические родовые особенности драмы дают основание поставить вопрос о некоторых аспектах изучения драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее.

1.2. Методические аспекты изучения драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее

Изучение драматического произведения осуществляется по следующим аспектам:

- 1) выразительное чтение,
- 2) « чтение по лицам»,
- 3) комбинации чтения обучающего с чтением обучаемого,
- 4) чтение по ролям (импровизация),
- 5) эвристическая беседа,
- 6) анализ речи и поступков действующих лиц,
- 7) анализ «авторских ремарок»,
- 8) проектирование урока по изучению драматических произведений и т.д.

Изучение драматического произведения следует начинать с метода выразительного чтения. Выразительное чтение - средство приобщения учащихся к миру мыслей и чувств героев пьесы. На уроке прочитываются лишь некоторые сцены, в которых раскрываются причины столкновений персонажей. Чтение должно сопровождаться небольшими комментариями. Во время чтения и беседы о содержании произведения рекомендуется использовать иллюстрации и диапозитивы к произведению.

Завершается первоначальное знакомство учащихся с содержанием произведения «чтением его по лицам». При такой последовательности в работе учащимся легче разобраться в характерах действующих лиц и правильно прочесть анализируемое драматургическое произведение. Однако «чтение по лицам» может применяться не только в процессе комментированного чтения, но и во время разбора драмы, на заключительных занятиях и как самостоятельный метод работы, используемый в различные моменты анализа произведения. «Чтение по лицам» вызывается самой формой драматургического произведения и способствует глубокому раскрытию его содержания.

Нельзя также забывать, что выразительное чтение воспитывает читателей художественной литературы, а это одна из главных задач преподавания русской литературы. Очень экономит учебное время чтение всей пьесы учителем. «Но при всех несомненных преимуществах учительского чтения, оно имеет и очевидный недостаток - одному человеку очень трудно передать мысли и чувства всех действующих лиц пьесы» [24].

«Выразительное чтение пьесы по ролям» возможно только после длительной подготовки - и в плане аналитическом, и в плане овладения языком драматического контекста. Наиболее результативным

оказывается путь «комбинации чтения обучающего с чтением обучаемого». Допустим, одну-две роли читает обучающий, а в так называемых «массовых» сценах принимают участие обучаемые [29:29].

Более углубленного понимания драматических образов достигается лишь тогда, когда учащиеся становятся на позиции исполнителя. Назовем специфические особенности выразительного чтения драматургического произведения в лицее.

«Встать в положение исполнителя» - это не только стремиться своим словом передать самочувствие и внутреннее состояние своего «героя» [29:32]. Неизбежно возникает потребность и в иных средствах «сценической» выразительности - жесте, движении, улыбке, усмешке и т. п.

Понятно, что учащиеся не актеры, но элементы «внешней» выразительности не только не мешают выразительному чтению, а будут способствовать его организации. И эти элементы должны быть обдуманы учителем и обоснованно рекомендованы учащимся.

Например, Петя Трофимов в «Вишневом саде» обращается к Лопихину – «на лице его полусочувственная, полунасмешливая улыбка», и в ней вся суть его отношения к Лопихину.

Лопихин, волнуясь, сообщает хозяевам вишневого сада Раневской и Гаеву весть, которая должна, по его убеждению, их обрадовать: ведь он нашел панацею от всех их бед. К кому, однако, из двух хозяев сада он обращается, хотя формально речь его - к обоим? Конечно, к Раневской, ведь Гаева, как известно, он никогда не воспринимал всерьез. И действительно, хотя он и слышит реакцию Гаева на свое предложение: «Извините, какая чепуха», гаевская реплика несколько не смущает его, не останавливает. Он весь в нетерпеливом ожидании ответа Раневской, ее решения, ее приговора». И потому, естественно, он и смотрит на Раневскую, он весь повернут к ней, «не спускает с нее глаз». Данный

жест так же демонстрирует «действие героев», которое очень трудно уловить учащимся. В процессе анализа пьесы «Вишневый сад» обучающему важно показать эти действия учащимся.

Эвристическая беседа является одной из эффективных при изучении драматических произведений. Большинство методистов (З.С.Смелкова, М.И.Громова, Т.Зепалова и др.) рекомендуют использовать ее при выявлении конфликта пьесы. С этим нельзя не согласиться, так как именно беседа дает возможность не только привлечь текст произведения, но и осмыслить его подтекст.

В литературоведении этот аспект определяется как «двойственная конструкция сюжета», работающего на раскрытие подтекста. В связи с этим напомним, что известный режиссер и основатель МХАТ К.С.Станиславский делил пьесу на «план внешней структуры» и «план внутренней структуры» [источ. 16: 47]. У великого режиссера двум этим планам соответствуют категории «сюжет» и «канва». По мнению режиссера, сюжет драмы – это событийная цепь в пространственно-временной последовательности, а канва – это надсюжетное, надхарактерное, надсловесное явление. Если в театральной практике это соответствует понятию текста и подтекста, то в драматическом произведении – текста и «подводного течения».

«Двойственная структура текста «сюжет-канва» обуславливает логику действия событий, поведения героев, их жестов, логику функционирования символических звуков, смешение чувств, сопровождающих героев в бытовых ситуациях, пауз и реплик персонажей» [источ. 16: 49]. Персонажи драматического произведения включены в пространственно-временное окружение, поэтому движение сюжета, раскрытие внутреннего смысла (канвы) пьесы неразрывно связано с образами действующих лиц.

Каждое слово в драме (контексте) двухслойно: прямое значение связано с внешним - бытом и действием, переносное – с мыслью и состоянием. Роль контекста в драме сложнее, нежели в других литературных жанрах. Так как именно контекст создает систему средств выявления подтекста и канвы. Это единственная возможность проникновения сквозь внешне изображенные события в подлинное содержание драмы. Сложность анализа драматического произведения и состоит в раскрытии этой парадоксальной связи между канвой и сюжетом, подтекстом и «подводным течением».

Например, в драме «Бесприданница» А.Н.Островского подтекст ощутим в разговоре между купцами Кнуровым и Вожеватовым о купле-продаже парохода, который незаметно переходит ко второй возможной «покупке» (эту сцену необходимо прочесть в классе). В разговоре речь идет о «дорогом бриллианте» (Ларисе) и о «хорошем ювелире». Подтекст диалога налицо: Лариса - вещь, дорогой бриллиант, которым должен владеть лишь богатый купец (Вожеватов или Кнуров).

Подтекст возникает в разговорной речи как средство умолчания «задней мысли»: действующие лица чувствуют и думают не то, что говорят. Он часто создается по средствам «рассредоточенного повтора» (Т.Сильман), все звенья которого выступают друг с другом в сложные взаимоотношения, из чего и рождается их глубокий смысл.

Особое значение при анализе драматургических произведений приобретает самостоятельная работа учащихся над выяснением подтекста реплик героев. Работу над выяснением подтекста речи героев можно проводить при изучении «Горя от ума» (Действие 1, явление 7 - встреча Чацкого с Софьей).

В пьесе человек, поставленный драматургом в определенные обстоятельства, действует по собственной логике, герои как бы сами,

«без подсказки автора», ведут события к «роковому финалу». «С каждой фразой персонаж делает шаг по лестнице своей судьбы», - писал А. Н. Толстой.

Поэтому при чтении драматургических произведений у одних учащихся зрительные образы героев вообще не возникают, у других представления расплываются, контуры и краски беспрерывно смешиваются, у третьих (таких, как правило, совсем немного) в основе возникающих в воображении образов лежат зрительные представления о каких-либо лицах. Так, учащиеся нередко воссоздают облик героя по внешним данным того актера, который играл его роль в спектакле или кинофильме. Некоторые учащиеся пытаются «нарисовать» зрительный образ героя драмы, опираясь на понимание его характера. При этом различное понимание характера и различный «эмоциональный строй» учащихся рождает и различные портреты персонажей.

Следующим аспектом изучения драматических произведений является работа над авторской ремаркой. Многие учащиеся при чтении пьесы вообще не могут воссоздать в воображении ни поступков, ни поведение героев. Другие, исходя из логико-смысловой стороны речи персонажей и воспринимая ее как источник сведений, воссоздают в воображении лишь поступки героев. Некоторые учащиеся (таких, как правило, совсем немного) обращают при чтении пьесы внимание лишь на ремарки, которые указывают на внешние действия героев, и на этой основе стараются «увидеть» внешнюю (физическую) сторону их поведения, оставляя без внимания душевное состояние героев, которое и определяет их внешние действия. К тому же абсолютное большинство учащихся лица совершенно не замечает ремарок, указывающих на психологическое состояние героев. Но, «видя» только физическую сторону поведения действующего лица и не «видя»

его внутреннего состояния, учащиеся не представляют его как личность. Для них герой остается бестелесным существом, рупором авторских идей, характер героя глубоко не познается. Авторская ремарка предваряет каждый акт пьесы, отмечает появление персонажа на сцене и его уход. Ремарка сопровождает и речь персонажей. При чтении пьесы они адресованы читателю, при постановке на сцене – режиссеру и актеру. Авторская ремарка дает определенную опору «воссоздающему воображению» читателя (Карягин), подсказывает обстановку, атмосферу действия, характер общения персонажей.

Ремарка сообщает: как произносится реплика героя («сдержанно», «со слезами», «с восторгом», «тихо», «вслух» и т.д.); какие жесты сопровождают его («почтительно кланяясь», «учтиво улыбаясь»); какие действия героя влияют на ход события («Бобчинский выглядывает в дверь и в испуге прячется»).

В ремарке сообщаются действующие лица, указывается их возраст, описывается внешний вид, какими родственными отношениями они связаны, указывается место действия («комната в доме городничего», город), «действия» и жесты героев (например: «всматривается в окно и вскрикивает»; «храбрясь»).

Опыт восприятия драматургического жанра, приобретенный учащимися в процессе изучения литературы, - важнейшее подспорье для восприятия драматургического произведения.

Порой для активизации воображения учащихся следует обратиться к историко-бытовому комментарию. Это делается в тех случаях, когда учащиеся, далекие от изображенной в драме эпохи, не располагают нужными представлениями и знаниями и не могут воссоздать в своем воображении детали внешнего облика действующего лица пьесы, например: мундир городничего, одежду Кабанихи и т. д.

Если учащимся не прийти на помощь, то у них не возникнут соответственно их уровню представления, и они усвоят лишь значение слова, произнесенного персонажем, не вникнув в подтекст интонации и тона речи, которые тоже имеют «действенную» функцию.

«Первым условием анализа драматического произведения будет воссоздание в... их (учащихся) воображении спектакля... Поэтому надо привлечь материал, рассказывающий об игре артистов, давших не только яркие, но и созвучные автору образы» [6]. Это бесспорно. Но «видеть» и «слышать», как персонаж действует, говорит, чувствует, можно опираясь лишь на чтение и анализ драматургического произведения.

Русская драматургия занимает немалое место в репертуаре театров. И поскольку, как говорил А. Н. Островский, «только при сценическом исполнении драматический вымысел автора получает вполне законченную форму», конечно, «было бы очень хорошо, если бы с изучаемыми драматическими произведениями учащихся знакомил театр».

Этим, однако, не ограничиваются особенности «видения» учащимися поступков и поведения героев драмы на основе восприятия содержательной стороны их речи. В лучшем случае ученики «видят» самый поступок, но, исключая его из конкретной ситуации, которая в какой-то степени предопределяет его, не могут, таким образом, вскрыть подтекст этого поступка.

С другой стороны, по мнению многих методистов, «предварять чтение просмотром спектакля было бы даже неправильно. Но посетить театр, любую другую постановку, побыть в атмосфере театрального зала, увлечься игрой актеров - как это важно!.. Испытавший театральные впечатления учащийся скорее представит, читая пьесу, как

бы она выглядела на сцене, представит внешность персонажей, обстановку действия. Он вообразит спектакль по этой пьесе!»

Как уже говорилось выше, действие драмы проявляется в характерах, вступающих в конфликт. Значит, анализируя драму, надо рассматривать развитие действия и раскрытие характеров в органическом единстве. Еще В. П. Острогорский предлагал учителю, разбирающему драматическое произведение, ставить перед учащимися следующие вопросы: Вполне ли согласуются поступки людей с их характерами?.. Что побуждает героя действовать? Увлекает ли его идея или страсть? Какие препятствия встречает он? Находятся ли они в нем самом или вне его?

Целостный анализ драмы вслед за развитием ее действия обязывает исходить из этого коренного закона драматургического искусства. При этом нельзя забывать, что под действием понимаются не только поступки персонажей, но и проявление характера в подробностях поведения. Характеры в пьесе раскрываются либо в борьбе за осуществление тех или иных целей, либо в осознании и переживании своего бытия. Весь вопрос в том, какое действие в данной драме выступает на передний план. Учитывая это, преподаватель в процессе анализа драмы сосредоточивает внимание или на поступках героев драмы, или на подробностях их поведения. Так, в ходе анализа «Грозы» в центре внимания окажутся «волевые акты» персонажей, в то время как при анализе «Вишневого сада» - «подробное поведение» действующих лиц.

При анализе образов пьесы не следует ограничиваться только выяснением поступков действующих лиц. Надо обратить внимание учащихся на то, как персонаж осуществляет свои поступки. Психологическое поведение персонажа драматургического произведения - тем более при чтении пьесы очень трудно представить и

осмыслить из-за отсутствия в драме авторского комментария. Оно может вырисовываться лишь из диалога и скупых авторских ремарок. Поэтому, приступая к анализу речи героя, следует помнить, что она характеризует действующее лицо своим причинно-следственным характером, своей содержательной, логико-смысловой стороной и формой.

Важным аспектом изучения драматических произведений в академическом лицее является применение проектной технологии. Об этом пойдет речь во второй главе работы.

Выводы по первой главе:

В первой главе курсовой работы мы изучили научно-теоретические основы драматических произведений на уроках литературы в академическом лицее; раскрыли понятие как жанре литературы, выявили специфические особенности драматических произведений; наметили методические аспекты изучения драматических произведений на уроках литературы.

Активизация деятельности учащихся академического лицея в процессе изучения драматических произведений осуществляется в следующих методических аспектах:

- выразительное чтение,
 - « чтение по лицам»,
 - комбинации чтения обучающего с чтением обучаемого,
 - чтение по ролям (импровизация),
 - эвристическая беседа,
 - анализ речи и поступков действующих лиц,
 - анализ «авторских ремарок»,
 - проектирование урока по изучению драматических произведений
- и т.д.

ГЛАВА II МЕТОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ УРОКОВ ЛИТЕРАТУРЫ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ЛИЦЕЕ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПЬЕСЫ «ГОРЕ ОТ УМА» А.С.ГРИБОЕДОВА В АСПЕКТЕ ПРОЕКТНОЙ ТЕХНОЛОГИИ

2.1. Стратегические цели проектной технологии в процессе изучения драматических произведений в академическом лицее

Метод проектной технологии возник в 20-годы XX века в США. Он разработан американским философом и педагогом Дж.Дьюи, а позднее, его учеником В.Х. Килпатриком. Ученые предложили строить обучение на активной основе, чтобы обучаемые были заинтересованы в приобретаемых знаниях. По мнению ученых, учитель может подсказать новые источники информации или просто нацелить мысль учащегося в нужном направлении. В результате обучения учащиеся самостоятельно решают проблему и ощущают полученный результат [источ. 12].

Структурирование проекта-занятия предусматривает семь действенных «операций».

1. Начинать нужно с выбора темы проекта, его типа и количества участников.
2. Преподаватель продумывает возможные варианты проекта, которые важно исследовать в рамках намеченной тематики. Здесь уместна «мозговая атака» с последующим коллективным обсуждением.
3. Важным моментом является распределение задач по группам, поиск информации, творческое решение.
4. Затем начинается самостоятельная работа участников проекта по своим творческим задачам.
5. Постоянно проводится промежуточное обсуждение полученных данных в группах (это можно сделать на занятиях).

6. Необходимым этапом выполнения проектов является их защита, оппонирование.

7. Завершается работа коллективным обсуждением, экспертизой, формулировкой выводов.

Этапы учебной работы в процессе изучения драматических произведений

1. Замысел проекта: изучение драматических произведений

- разрабатывался по совместной инициативе учащихся и учителя.

2. Постановка проблемы: специфические особенности драмы как жанра литературы

- когнитивный метод – ведущий;
- выяснение актуальности поставленной проблемы.

3. Этап выдвижения гипотез

- коллективное конструирование версий на вопрос и проблему;
- разделение на малые группы(по интересам);
- постановка частных задач внутри каждой группы;
- определение проблемы исследования.

4. Планирование

- составление плана работы для доказательства выдвинутой гипотезы;
- распределение заданий между членами группы.

5. Выполнение

- сбор информации, создание «информационного багажа».

6. Пошаговый анализ материала

- синтез и анализ найденной информации, необходимой для доказательства предложенной гипотезы;
- обоснование практического применения результатов;
- оформление проектных частей.

7. Защита выполненной работы

Помнить о критериях оценки проекта:

Глубина знаний произведения	Оценка творчества при защите	Оценка наглядности	Оценка ораторского искусства
<ul style="list-style-type: none"> • умение анализировать материал, логически выстраивать доказательства; • умение выделять главное; • умение аргументировать и доказывать свое мнение; • умение самостоятельно делать выводы; • умение уместно цитировать. 	<ul style="list-style-type: none"> • умение привлечь внимание аудитории, • заинтересовать собственным исследованием; • оригинальность защиты. 	<ul style="list-style-type: none"> • полнота доказательств; • уместность отраженного; • грамотность; • эстетика оформления работы. 	<ul style="list-style-type: none"> • умение вести дискуссию (грамотно и полно отвечать на вопросы своих однокурсников).

2.2. Методическая организация уроков литературы в процессе изучения пьесы «Горе от ума» А.С.Грибоедова в аспекте проектной технологии

Работу над пьесой «Горе от ума» А.С.Грибоедова в академическом лицее можно организовать в формате проектной технологии [22].

1 этап работы в режиме проектной технологии:

Выбор темы проекта:

- 1) «Горе» от ума или горе уму? Смысл названия пьесы.
- 2) Мир «Фамусовых» и мир «Чацких».
- 3) Век нынешний и век минувший.
- 4) «Не дай нам пуще всех печалей
И барский гнев, и барскую любовь».
- 5) «А судьи кто?»

б) Чацкий - декабрист?

2 этап работы: интерактивный режим «Работа в малой группе»

Цель: анализ драматического произведения.

Группа делится на 3 подгруппы. Каждая подгруппа работает над определенной учебной ситуацией.

1 подгруппа: Пошаговый анализ пьесы «Горе от ума»

Первая учебная ситуация

- ? Давайте выясним, почему мы называем «Горе от ума» комедией.
- ? Над чем мы смеёмся?
- ? Что всегда лежит в основе комического?

Карточка-информатор 1

Несоответствие как основа комического начала комедии

Языковой уровень

Нелепицы, оговорки, имитация дефекта речи, акцента, не к месту звучащая иностранная или иностилевая, например, «ученая» речь.

Сюжетный уровень

Недоразумение: одного героя принимают за другого, неузнавание, ошибочные действия.

Уровень характера

Противоречие между самооценкой и произведенным впечатлением, между словом и делом, между желаемым и действительным и т.д.

Задание группе: Давайте вместе подумаем, почему «Горе от ума» – комедия. Что производит комический эффект в этом произведении? Прежде всего, обратим внимание на язык персонажей, так как язык в пьесе (произведении, в котором практически нет слов автора) – основное средство характеристики персонажей.

Карточка-информатор 2: Защита выполненной работы

Индивидуальное домашнее задание. Карточкой можно пользоваться на протяжении всего урока для актуализации встречающихся в процессе обсуждения терминов, это может делать ученик, подготовивший задание, либо подобные карточки раздаются каждому.

Гипербола	Намеренное преувеличение.
Алогизм	Отрицание логического мышления как средства достижения истины. Намеренное нарушение в речи логических связей с целью комического эффекта.
Пародия	Сознательная имитация в сатирической, иронической и юмористической целях индивидуальной манеры, стиля, направления, жанра или стереотипов речи, игры и поведения.
Афоризм	Изречение, выражающее в лаконической форме обобщенную законченную мысль.
Ирония	Скрытая насмешка

Задание: Привести примеры комических приёмов, опираясь на сведения из карточки-информатора 2.

Комическое начало в речи героев

Комический приём	Примеры
«смешенье языков французского с нижегородским». Французские слова в русском написании. Коверканье французских слов.	<ul style="list-style-type: none"> • «Нет, если б видели мой <i>тюрлюрю</i> атласный!» • «Да не в <i>мадаме</i> сила» • «Что? к <i>фармазонам</i> в клоб?» • «Да от <i>ланкарточных</i> взаимных обучений»
Коверканье или неправильное понимание литературных слов.	«Куда как чуден создан свет! <i>Пофилософствуй</i> – ум вскружится; То бережешься, то обед: Ешь три часа, а в три дни не сварится!» Вот <i>фарсы</i> мне как часто были петы...»
Имитация акцента	«Поетем, матушка, мне, <i>прафо</i> , не под силу, Когда-нибудь я с <i>пала та</i> в могилу».
Смысловые нелепицы	Армейский юмор Скалозуба: «Мы с нею вместе не служили» «Я князь-Григорию и вам Фельдфебеля в Вольтеры дам, Он в три шеренги вас построит, А пикнете, так мигом успокоит».

	(2 человека – в 3 шеренги).
Гипербола	Молчалин в стремлении «угождать всем людям без изъятия», доходит до угождения «собаке дворника, чтоб ласкова была»
Алогизм	«По-христиански так, он жалости достоин; Был острый человек, имел душ сотни три»
Доведение до абсурда	«Покойница с ума сходила восемь раз» «Шампанское стаканами тянул Бутылками-с, и пребольшими, Нет-с, бочками сороковыми»

Самостоятельные выводы учащихся: Комическое начало в речи героев помогает нам дать более точную характеристику персонажам. Например, мы делаем вывод о том, что Скалозуб на самом деле не остроумен, а, наоборот, тупоумен, что общество, объявляющее Чацкого сумасшедшим, само является не совсем нормальным в своих характеристиках и оценках.

По законам классицизма комедия являлась низким жанром и поэтому включала в себя грубо-водевильные приёмы: падения, переодевания, неузнавания, подслушивания и недослышки. В классицизме традиционно различаются «комедии характеров» и «комедии положений», хотя чаще всего встречаются комедии смешанного типа.

«Горе от ума»– это в значительной степени комедия характеров.

Вопросы и задания на закрепление материала:

1. Какие характеры пьесы вы бы назвали чисто комедийными?

Чисто комедийными можно назвать характеры князя Тугоуховского, княгини Тугоуховской, графини Хрюминой (обратите внимание на говорящие фамилии). С их появлением на сцене связаны комедийные ситуации (привести примеры).

2. Найдите черты комедии положений.

В комедии намечено множество различных ситуаций, связанных с падениями, неузнаваниями, подслушиваниями и недослышками.

Например, Репетилов падает, произнося: “Тьфу, оплошал” – из чего сразу следует, что это комический персонаж.

2 подгруппа

Вторая учебная ситуация: Пошаговый анализ материала

Зачем в комедии нужны такие герои как Репетилов, Тугоуховские? Какую функцию они выполняют кроме комического эффекта?

- вспомните, Чацкий тоже падает, едва появившись на сцене, перед Софьей. Однако, падение Чацкого к ногам возлюбленной («Чуть свет – уж на ногах! и я у ваших ног») – романтический жест, традиционно призванный возвысить героя, а в случае с Репетиловым это грубо-комический эффект. Репетилов сам по себе – пародийная фигура (на это указывает и его фамилия), и прежде всего это пародия на Чацкого.

Что такое пародия?

Обучаемые находят примеры пародийных сцен в комедии и записывают в тетради:

Пародийные сцены в комедии: Защита выполненной работы

<p>Лиза: Мне-с ваша тетушка на ум теперь пришла, Как молодой француз сбежал у ней из дому, Голубушка! Хотела схоронить Свою досаду, не сумела: Забыла волосы чернить И через три дни поседела.</p>	<p>В конце пьесы по разным причинам и Молчалин, и Чацкий вынуждены тоже «бежать» из дома Фамусова, а Софья остается, несомненно, «в досаде». Учащиеся находят в пьесе пародийные сцены.</p>
<p>Чацкий: А тетушка? Всё девушкой, Минервой? Всё фрейлиной Екатерины Первой?</p>	<p>Намек на Софью – девушку довольно умную и с претензиями (Минерва – богиня мудрости, «София» – в переводе с греческого означает «мудрость»), которая в то же время отягощена наследием воспитавшего её «века минувшего».</p>

<p>Разговор графини бабушки с князем Тугоуховским (д.3, я.20)</p>	<p>Мотив глухоты является сквозным в пьесе, он связан с основным конфликтом. Лиза: «Вы глухи, Алексей Степаноч!..// И слышат, не хотят понять» 2. Чацкий: «И слушаю, не понимаю».</p>
---	---

Развивающий вопрос: Как вы думаете, зачем автору нужны эти пародийные сцены в комедии?

Пародийные сцены не только комичны, но и важны для понимания смысла произведения. Например, мотив глухоты непонимания в комедии приобретает символическое значение: когда человека “не слышат” его перетолковывают на свой лад. Однако существенно, что и Чацкий часто не слышит других и этим чем-то напоминает того же князя Тугоуховского. Грибоедов как будто предостерегает героя, напоминает ему о возможности уподобиться тем, с кем он борется. Софья: «Вот вас бы с тётушкой свесть...» Т. е. с одной стороны, образ Чацкого возвышается (по контрасту, например, с Репетиловым), а с другой – заметно снижается, отражаясь в Репетилове, как в кривом зеркале. Сопоставляя реплики разных героев, мы обнаруживаем параллельные ситуации, в которые они попадают, мы видим авторскую иронию.

Развивающий вопрос: Почему пьеса «Горе от ума» обозначена как комедия?

Приблизительное пространство ответов:

- 1) Язык персонажей богат комическим элементом, что помогает характеризовать героев.
- 2) Грибоедов широко использует традиционный комедийный арсенал: юмор характеров и положений.
- 3) Авторская ирония, само существование автора «за кадром» делает пьесу комедией.

Поделить группу на 3 подгруппы, каждая из которых получает вспомогательные вопросы:

(для 1 подгруппы)

Принципы классицизма и отклонения от них в «Горе от ума». Соблюдается ли в комедии «принцип трёх единств»? Чем это обусловлено? Разрешается ли конфликт комедии полностью?

Вариант ответа 1-й подгруппы:

Требование трёх единств в комедии в целом выполняется – действие происходит в течение суток и только в доме Фамусова. Но единство времени и места вводится не просто как необходимая условность, а содержательно оправдывается. Смысл единства времени виден из реплики Чацкого: «Вы правы: из огня тот выйдет невредим, // кто с вами день прожить успеет, // Подышит воздухом одним, // И в нём рассудок уцелеет». Таким образом, подчеркивается, что достаточно было одного дня для того, чтобы произошёл этот конфликт.

Единство времени тоже мотивировано сюжетом и конфликтом: «Что нового покажет мне Москва?» – говорит Чацкий, подразумевая, что его интересует только Софья. В то же время особняк Фамусова становится символом всей Москвы. В репликах Лизы, Фамусова и других происходящее в доме осмысливается «на уровне Москвы» («Как все московские, ваш батюшка таков...», «На всех московских есть особый отпечаток...» и т.д.) По законам классицизма в произведении должен быть один конфликт, который полностью разрешается в конце, причем устраняются все недоразумения, окончательно торжествует добродетель и наказывается порок. В «Горе от ума» ни одно из этих требований не выполняется полностью. В комедии не один, а два конфликта (один социальный, другой – любовный), и полного их разрешения мы не наблюдаем.

Таким образом, выясняется, что Грибоедов лишь формально сохраняет классицистические рамки.

Защита заданий оценивалась по критериям, представленных на стр. 23 данной работы.

Выводы:

Итак, сегодня на уроке мы рассмотрели комедию «Горе от ума», познакомились с художественным своеобразием этого жанра, обратили внимание на то, что в ней сочетаются классицистическая (в основном) форма, романтические мотивы и реалистическое содержание.

Выводы по второй главе:

Во второй главе работы были намечены стратегические цели проектной технологии в процессе изучения драматических произведений в академическом лицее.

Стратегические цели предусматривали следующие этапы работы учащихся в формате проектной технологии: замысел проекта, постановка проблемы, выдвижение гипотез, планирование, выполнение, пошаговый анализ материала и защита выполненной работы при соблюдении следующих критерий: глубина знаний произведения, оценка уровня творчества при защите, оценка наглядности, оценка ораторского искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Драматические произведения изучаются в соответствии с учебной программой, предназначенной для академического лица [22].

Раскрыв жанровые признака драмы, мы акцентировали внимание на специфических особенностях драматического контекста и методических аспектах изучения драматических произведений.

Изучение драматических произведений в академическом лице предусматривает использование проектной технологии. В процессе анализа пьесы «Горе от ума» А.С.Грибоедова мы наметили этапы работы учащихся над ключевыми эпизодами, организовали эвристическую беседу, разыгрывали определенные эпизоды, оживляя тем самым, конкретно-образные представления учащихся о героях и картинах жизни времен А.С.Грибоедова. На наших уроках были созданы благоприятные условия для сохранения эмоциональных реакций учащихся.

Предложенные в курсовой работе методические рекомендации окажут практическую помощь нашим коллегам при подготовке к урокам литературы в академическом лице.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости.- Т., «Узбекистан». 2011.
2. Каримов И.А. О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков. Декабрь, 2012.
3. Национальная программа по подготовке кадров. – Т., 1997.
4. Альбеткова Р.И. Русская словесность.9 класс. - М., Дрофа. 2004.
5. Ахмедова Л.Т. Практикум по методике преподавания литературы. – Т., 2009.
6. Богданова О.Ю., Леонов С.А., Чертов В.Ф. Методика преподавания литературы. - М., Мысль. 2000.
7. Вишневская Л.И. Вопросы теории драмы и театра.- М., Мысль. 2002.
8. Выгорбина-Садыкова Д.М. Стилистические особенности драматических произведений. –Т., 1989.
9. Горшков А.И. Русская словесность.10-11 классы.- М., Дрофа, 2004.
10. Грибоедов А.С. Горе от ума. – М., Серия «Русская классика». 2004.
11. Громова М.А. Современные художественные поиски драматургии 60-70х годов.- МГПИ. 1998.
12. Гузеев В.В. Планирование результатов образования и образовательная технология. М.: Народное образование, 2000.
13. Зепалова Т.С. Уроки литературы и театр.- М., Мысль. 1992.
14. Как-Калик В.А., Хазан В.И. Психолого-педагогические основы преподавания литературы. - М., Наука. 1998.
15. Магдиева С.С. Изучение драматических произведений на уроках литературы. Учебное пособие для студентов педвузов Узбекистана. - Т., Алокачи. 2004.
16. Магдиева С.С. Изучение драматических произведений в формате технологии театральной педагогики. Монография. - Т., Фан ва технология. 2009.
17. Маранцман В.Г. Труд читателя. От восприятия литературного произведения к анализу. - М, Мысль. 1996.
18. Меркин Г.С. Проблема сотворчества на уроках и во внеклассной работе по русскому языку и литературе - Смоленск,1995.
19. Методика преподавания литературы. Под ред. О.Ю.Богдановой., В.Г.Маранцмана .Часть 2. - М., Владос. 1995.

20. Михайлова Н.С. Обучение интерпретации драматических произведений на уроках литературы в старших классах. – М., 2004.
21. Полат Е.С. Новые педагогические технологии. Метод проектов. Материалы сайта Интернет. Проектирование. 2014.
22. Программа по литературе для групп с русским языком обучения академических лицеев. - Т., 2010.
23. Современный урок русского языка и литературы. Под редакцией З.Я. Смелковой - М., Владос. 1990.
24. Урок литературы. Пособие для учителя /Сост. Т.С.Зепалова, Н.Я.Мещеряков. - М., Наука. 1993.
25. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. - М., 1996.
26. Хализев В.Е. Драма как род литературы. - М., Дрофа. 2000.
27. Фесенко Э.Я. Теория литературы. – М., 2004.
28. Чертов В.Ф. Семинарские занятия по русской литературе XIX века. - М., Академия. 1997.
29. Якушина Л.С. Изучение драматических произведений // Проблемы анализа художественного произведения в школе // Отв. ред. О.Ю. Богданова. - М., Просвещение. 1996.
30. <http://www.ziyonet.uz/> – Информационный образовательный портал.
31. Использование кейс-метода в производственной и преддипломной практике студентов [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://ejournal.finec.ru/view/?id=12>

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

МОДЕЛЬ УРОКА ПО ИЗУЧЕНИЮ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В АСПЕКТЕ ПРОЕКТНОЙ ТЕХНОЛОГИИ

