

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ НИЗАМИ

факультет иностранных языков

## **КУРСОВАЯ РАБОТА**

на тему:

**Методика изучения эпических произведений на уроках  
литературы в профессиональных колледжах**

Выполнила: студентка 4 курса группы 403-RT

Шапошникова Татьяна

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

Ташкент 2013

## Содержание:

Введение.....	3
ГЛАВА I Изучение литературных произведений в их родовой специфике.....	7
1.1. Изучение литературных произведений в аспекте рода и жанра...7	
1.2. Специфические особенности изучения рассказа как малой формы эпического произведения.....	9
ГЛАВА II Методическая организация уроков литературы по изучению эпических произведений на уроках литературы в профессиональных колледжах.....	16
2.1. Система работы над рассказом.....	16
2.2. Методическая организация уроков литературы по изучению рассказа «После бала» Л.Н.Толстого.....	20
Заключение.....	28
Список использованной литературы.....	29

## ВВЕДЕНИЕ

Высокий уровень образования рассматривается сегодня не только как фактор экономической и военной безопасности государства, но и как важнейшая задача воспитания подрастающего поколения. «Мы сегодня ставим перед собой цель – создать необходимые возможности и условия для того, чтобы наши дети росли не только физически и духовно здоровыми, но и всесторонне и гармонично развитыми людьми, обладающими самыми современными интеллектуальными знаниями, людьми, в полной мере отвечающим требованиям XXI века, в котором им предстоит жить и трудиться», - так обозначил одну из задач глава нашего государства Ислам Каримов (1).

В условиях преобразования всех сторон жизни нашего общества усложняется и возрастает социальная роль учителя. В этих условиях усложняются социально-профессиональные функции учителя, остро встает вопрос о его методическом мастерстве, о способности учителя творчески подходить к организации учебного процесса. Возможность проявлять творчество в работе требует от учителя глубоких и прочных знаний методики своего предмета и вместе с тем большого искусства в организации деятельности учащихся. Как и в педагогике, в методике преподавания литературы тесно переплетаются наука и творчество. Но творчество учителя возможно лишь на базе хорошего знания основ методики, на основе методических умений, обеспечивающих выполнение различных функций учителя.

Путь к методическому мастерству длинный, сложный и трудный. Поэтому учитель, который только начинает свою педагогическую деятельность, должен ориентироваться не столько на творчество (хотя оно и не исключается), сколько на то, «чтобы овладеть азами методики обучения предмету, на возможно более широкое

использование того, что уже установлено в методике и проверено практикой обучения» (10:3). Теоретические вопросы методики преподавания литературы помогают учителю (особенно в период преобразований в области образования) сохранить правильные ориентиры в сложном многообразии возникающих вопросов, относящихся к практике, дают ясную перспективу и уверенность в работе.

Во многих современных исследованиях ставится вопрос о необходимости совершенствования умственной, эстетической деятельности учащегося, развития его эмоциональной сферы, самостоятельности, в основе которых лежит владение способами добывания и применения знаний (3;6;8;9;15). Эта концепция чрезвычайно актуальна для решения задач литературного образования в академических лицеях и профессиональных колледжах. Обобщая закономерности развития научно-эстетической мысли и литературоведения, мы пришли к следующему заключению: литературоведческий анализ избирателен и вариативен по своей природе. Это доказано всем ходом уроков литературы, организованных нами в современных специальных образовательных учреждениях в период прохождения педагогической практики.

При любом подходе к анализу произведения целостность и проблемность являются его основными качествами. Сам по себе анализ, вобравший и достижения литературоведения, настолько синтетичен по своей структуре, что в нем подчас трудно бывает отделить восприятие от анализа, а наблюдения учащихся над конкретными фактами от формирования обобщения (2). Поэтому и все этапы изучения литературных произведений находятся в постоянном взаимодействии друг с другом.

Методика изучения эпических произведений на первом курсе профессиональных колледжей строится на использовании многообразных методов и приемов анализа. В работе с учащимися особое внимание учителю следует уделить выбору тех рассказов, представленных в тематическом плане учебной программы, которые бы заинтересовали учащихся.

Совершенствование самостоятельной деятельности учащихся профессиональных колледжей связано с развитием их творческого потенциала особенно в процессе анализа литературных произведений. Особое значение имеет постепенное усложнение заданий, целенаправленное формирование умений и навыков: от наблюдения над особенностями стиля произведений русских писателей, от первоначальных выводов и обобщений, касающихся отдельных компонентов стиля – к владению теоретико-литературными понятиями в конкретном художественном контексте.

**Объект исследования** - процесс изучения эпических произведений на уроках литературы в группах профессиональных колледжей.

**Предмет исследования** - методическая организация уроков по изучению рассказа Л.Н.Толстого «После бала» в группах с узбекским языком обучения профессиональных колледжей.

**Цель исследования** заключалась в выявлении наиболее эффективных методов и приемов организации изучения эпических произведений на уроках литературы в профессиональных колледжах.

Цель исследования предопределила постановку и решение следующих **задач**:

- определить родовые особенности литературных произведений;
- рассмотреть специфические особенности рассказа как малой формы эпического произведения;

- наметить методическую систему работы над рассказом;
- разработать фрагменты уроков по изучению рассказа «После бала» Л.Н.Толстого в группах с узбекским языком обучения профессиональных колледжей.

### **Практическая значимость исследования.**

Предлагаемые нами методические рекомендации по анализу рассказа «После бала» Л.Н.Толстого в группах с узбекским языком обучения профессиональных колледжей (стр.20-27) могут оказать помощь учителям при подготовке к урокам литературы, при написании научной статьи по проблеме изучения рассказа в профессиональных колледжах.

Цели и задачи определили объем и структуру курсовой работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

# ГЛАВА I ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ИХ РОДОВОЙ СПЕЦИФИКЕ

## 1.1. Изучение литературных произведений в аспекте рода и жанра

Одной из важнейших проблем современного литературного образования является проблема изучения литературных произведений с учетом своеобразия его рода и жанра.

Стирание родовых границ, которое происходит в процессе исторической эволюции искусства, не может обернуться для читателя уподоблением восприятия эпоса, лирики и драмы. Напротив, взаимопроникновение элементов различных родов в пределах одного произведения требует динамизма читательского восприятия, способности переключения, улавливания его специфики. Поэтому для методики преподавания литературы вопрос об особенностях восприятия эпоса, лирики и драмы – практически важен.

Разделение литературы на лирику, эпос и драму в основном определялось:

- степенью присутствия автора в произведении (Аристотель),
- характером творческого писателя (Лессинг),
- временем совершающегося в произведении события (Гете и Шиллер),
- отношением художника к действительности (Гегель),
- особенностями поэтического содержания каждого рода (Белинский).

Специфика литературных родов раскрывается не только через авторское сознание, но и через читательское восприятие. Управление читательским восприятием, его совершенствование и углубление

оказываются важными задачами литературного анализа, понимаемого как творческий процесс.

Разделение эпоса, лирики и драмы может быть построено с учетом своеобразных для каждого литературного рода отношений субъекта и объекта изображения.

В эпосе объект изображения (действительность) и субъект изображения (писатель) находятся в равновесии и сложном взаимодействии. События и герои эпического произведения окрашены авторской оценкой. Они связаны логикой своего движения отличающей от авторской оценки читателя. Основная работа читателя при чтении эпических произведений строится на сопоставлении сюжета и характеров с авторской оценкой их. Сюжетный материал произведения и автор – вовлекают читателя в творческую деятельность «воссоздания художественной реальности в воображении обучаемого» и диалога с писателем в оценке тех явлений, о которых в изучаемом тексте идет речь.

В лирике субъект изображения (поэт) является одновременно и объектом художественного произведения, так как материалом лирического стихотворения оказывается душевная жизнь автора. Действительность не представлена в лирике объективно и самостоятельно, как в эпосе, а как бы растворена в реакции поэта на мир. Совмещение в одном лице творца лирического стихотворения и его художественного материала требует от читателя особой активности. Читатель лирики вынужден сам создавать объективные картины, давшие импульс лирическим реакциям поэта. И, делая это, читатель лирики активно пользуется собственными жизненными впечатлениями. Однако это сотворчество возможно лишь тогда, когда характер и содержание чувств поэта окажутся близкими читателю. Отсюда следует сделать два вывода: во-первых, предлагаемые стихотворения должны отбираться с

учетом возраста и индивидуальных особенностей учащихся; во-вторых, чтение лирики в силу прямого эмоционального контакта поэта с читателем создает опасность подмены одного другим, субъективного произвола читательских ассоциаций, которые должны быть проконтролированы и уточнены анализом.

В драме внешне присутствует лишь объект изображения. Субъект (драматург) скрыт, спрятан, скрыт за речами и поступками персонажей, растворен в объекте, но внутренне направляет сценическое действие, общей логикой своей проясняющее намерение автора. Наибольшая из всех литературных родов удаленность художника (субъекта) от объекта изображения приводит к замещению автора читателем, хотя качественно иному, чем в лирике. Читатель в драме более свободен, чем в лирике и эпосе, в истолковании происходящего. «Оценка изображенного ему не предлагается, а, напротив, утаивается, поэтому интерпретация пьесы, дополнение текста сценическим или читательским истолкованием – необходимый акт восприятия драмы. Читатель сам должен конструировать оценку, вовлекаясь в действие пьесы. Отсутствие посредников усиливает сопереживание читателя» (12:7).

Таким образом, деятельность читателя видоизменяется при восприятии литературных произведений разных родов.

## **1.2. Специфические особенности изучения рассказа как малой формы эпического произведения**

Проблему изучения эпических произведений методист М.А.Рыбникова решает так: «Методические приемы диктуются природой произведения...Балладу можно разобрать с помощью плана, но вряд ли следует планировать лирическое стихотворение. Маленький рассказ читается и разбирается в полном его объеме. Из романа мы

выбираем отдельные главы. Одну из них читаем в классе, другую дома, третью тщательно разбираем и пересказываем близко к тексту, четвертую, пятую, шестую разбираем в более быстром темпе и пересказываем кратко, отрывки из седьмой и восьмой главы даются в форме художественного рассказа отдельными учащимися, эпилог рассказывает классу сам учитель (14:58).

Рассказ как литературный жанр занимает довольно значительное место в учебной программе по литературному чтению, предназначенной для учащихся групп с узбекским языком обучения профессиональных колледжей (13).

Рассказ - специфический жанр литературы. Процесс его восприятия и изучения не может быть идентичным изучению других жанров художественных произведений.

Изучение рассказа по ряду причин представляет особую важность в работе учителя-русиста в профессиональных колледжах. Укажем на некоторые из этих причин.

Рассказ - наиболее доступный для учащихся жанр произведений русской литературы, изучаемый на первом курсе профессиональных колледжей. Доступность эта объясняется небольшим объемом, ясно выраженной логикой повествования, сравнительно несложной композицией, малым количеством персонажей, сосредоточением внимания писателя на личности одного героя и другими признаками.

Будучи доступным, рассказ прочитывается учащимся полностью, а не во фрагментах. Это приносит чисто читательское удовлетворение: «произведение прочитано мною, а не просто «пройдено», получено целостное впечатление, а не «островки» его, как это нередко создается при изучении крупных по объему произведений», - так примерно думает учащийся. Тем самым работа с рассказом приносит учащемуся веру в свои силы.

В отличие от повестей и романов, текстуально изучаемых лишь во фрагментах, рассказ позволяет провести полное текстовое исследование произведения. Это создает ряд дидакто-педагогических возможностей интенсификации учебного процесса, а именно:

- активизировать мыслительно-речевую деятельность учащихся в ходе учебного процесса, направить ее в русло поисковой деятельности, проблемного обучения, что значительно трудней осуществить при изучении крупных по объему эпических произведений;

- сохранить целостность воспитательного воздействия изучаемого рассказа, сделать это воздействие органическим на протяжении всей работы над рассказом, а не каким-то «воспитательным моментом»;

- расширять литературное образование учащихся путем познания ими узловых, ключевых компонентов словесного искусства - крупных «блоков», его (целостное осознание жанра рассказа; образ рассказчика и его роль в художественном произведении и др.), а не изолированных, замкнутых в себе сведений из области теории литературы, как это бывает при изучении, скажем, поэзии;

- с достаточной полнотой и системно анализировать произведение в единстве его идейно-фактического содержания и художественной формы их выражения, так как небольшой объем рассказа дает постоянную возможность видеть целое (все произведение), соотносить частное с этим целым (что значительно трудней осуществлять в работе с крупным по объему эпическим произведением);

- убедительно воздействовать на читательские интересы и художественный вкус учащихся, вооружая их критериями оценки подлинной художественности рассказа как литературного жанра;

- создавать алгоритм обучения, так сказать, программировать учебную деятельность учащихся, ибо рассказ позволяет читать его чуть ли не строчка за строчкой, как это советовал делать Чехов в отношении

«Тамани» Лермонтова, и что невозможно делать при изучении романа, повести;

- успешно развивать выразительную русскую речь учащихся, что становится следствием углубленной, «строчка за строчкой» работы над художественным текстом.

Все вышесказанное убедительно говорит об особой ценности рассказа как жанра малой формы эпических произведений.

Однако эта ценность должна быть реализована в учебном процессе, что усиливает сегодня актуальность проблемы изучения рассказа в группах с узбекским языком обучения профессиональных колледжей.

И хотя изучение рассказа значительно легче, чем такая же работа с романом, повестью, все же на этом пути встают свои трудности. Их нужно знать, чтобы учиться преодолевать. Каковы же главные трудности?

#### **Преодоление локальности изучения рассказа.**

Текстуальная работа над произведениями русских писателей (Тургенев, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Чехов и др.) определена программой по литературе только как работа над малой формой эпического произведения – рассказом. В нашей практике работы в аудитории профколледжей нередко все знакомство с творчеством писателя сводится к знакомству лишь с фактическим и идейным содержанием одного из его рассказов. Т.е. изучение рассказа происходит порою локально, оторвано от всего творчества писателя. Между тем текстуальное изучение одного из произведений писателя должно приблизить учащихся к пониманию общего творческого лица писателя.

#### **Осознание историко-литературного процесса при изучении отдельного рассказа.**

Эта трудность является разновидностью первой, вышеуказанной. Преодоление ее также выводит единичное на просторы общего, позволяет в отдельном рассказе видеть звено историко-литературного процесса (7).

**Трудность осознания широты, полноты картин действительности при запечатлении только ее отдельных мгновений.**

Действительно, полноту картин жизни, детали её реалий, жизненную судьбу героев легче представить, когда обо всем этом подробно рассказывается в художественном произведении, как это представлено в романе, повести. При изучении рассказа многое приходится самому домысливать обучаемому, так как в этом жанре чаще всего раскрывается всего лишь одно мгновение в жизни главного героя.

**Необходимость всестороннего анализа рассказа, всех его компонентов, т. е. трудность создания комплекса литературоведческих знаний и умений учащихся.**

Такой задачи не ставится при работе над романом, повестью - здесь при анализе выдвигается исследование какой-либо одной, ведущей стороны художественной ткани произведения.

**Трудности современного прочтения рассказа** объясняются во многом тем, что большинство изучаемых первом курсе рассказов - рассказы о прошлом России. Заставить такие произведения работать на формирование личности учащегося XXI века - нелегкая проблема.

Указанные трудности составляют противоречия учебного процесса и должны быть преодолены в ходе его реализации. Если изучение рассказа в группах профессиональных колледжей будет строиться не «вообще», а с учетом специфики, сути изучаемого объекта, если логика обучения будет выражать логику содержания объекта изучения, то вполне возможно, что учитель сможет преодолеть трудности.

Разобраться в жанровых признаках рассказа очень важно, так как это дает объективное представление о предмете изучения, тем самым логика содержания предмета изучения становится логикой учебного процесса.

Общепринято считать, что рассказ – малая форма эпического произведения, посвященное отдельному событию в жизни человека. Это самое общее определение.

Описание отдельного события в жизни человека может быть развернуто в сюжетном и бессюжетном планах. Писатель может показать отдельное событие в жизни своего героя, так сказать, «в самом себе», сравнительно статично. Герой рассказа в этом случае раскрывается перед читателем не через сюжет как цепь событий, а главным образом через описание его душевного состояния в определенный момент жизни, в определенных жизненных обстоятельствах. Примерно таков существенный признак бессюжетного рассказа.

Сюжетный же рассказ, говоря об отдельном событии в жизни человека, рисует это событие не как единственное, а как главное в цепи других событий и поступков героя.

Принцип «сюжетности» и «бессюжетности» очень важен в методическом плане, так как он подсказывает не только, **что** нужно изучать в рассказе, но и **как**. Совершенно естественно, что в работе, скажем, над рассказом Чехова «Хамелеон» в методическом центре станет не его сюжет, а изучение психофизического состояния героя (Очумелова).

Однако указанные выше признаки рассказа не являются исчерпывающими. Каковы его другие черты? Прежде всего, реализм содержания. Прочитав указанные в программе рассказы И.Тургенева, Л.

Толстого, А.П.Чехова, М.Горького, И.Бунина, мы легко убеждаемся, в этом.

Очень важное место в рассказе занимает образ рассказчика, того, кто рассказывает о случившемся в жизни человека событии. Это помогает определить идею рассказа, понять взгляды писателя, отделить в ряде случаев их от позиции рассказчика; выяснить отношение автора к персонажам, явлениям жизни.

Необязательно, чтобы рассказчиком был сам писатель. Так, рассказ Л.Н. Толстого «После бала» ведет его главный герой, Иван Васильевич. О событиях же, описанных в «Бирюке», повествует сам писатель И. С. Тургенев (вернее охотник).

Рассказ характеризуется и со стороны объема - это короткое повествование. Рассказы А.П.Чехова, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева и др. укладываются каждый в 6-8 страниц машинописного текста. Краткость повествования - признак талантливости мастера рассказа и требует самого пристального внимания к тому, как удастся писателю на такой малой литературной площади осветить большие вопросы человеческой жизни. Как мы видим, и в этом случае жанровый признак предопределяет методическое направление учебной работы.

Не меньшее значение имеет выбор писателем факта, события, которые как можно ярче и полнее выступили перед нами. Здесь произойдет то, что совершается при анализе выбора момента изображения в произведении живописи (вспомним иллюстрации художников импрессионистов).

## **ГЛАВА 2 МЕТОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ УРОКОВ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОЛЛЕДЖАХ**

### **2.1. Система работы над рассказом**

Последовательность изучения рассказа та же, что и при изучении крупных по объему эпических произведений (романа, повести): вступительное занятие, первичное восприятие художественного текста, углубленный его анализ, заключительное занятие.

Содержание же каждого из указанных здесь этапов работы, сохраняя общие при изучении любого жанра черты, вместе с тем изменяется при изменении жанра произведения. Правда, этого почти не происходит на этапе вступительного занятия.

Несколько специфичней проходят последующие этапы работы над рассказом, особенно в группах с узбекским языком обучения профессиональных колледжей. И мы их выделяем.

**Первичная работа над художественным текстом рассказа** имеет своей целью:

1. Облегчить учащимся восприятие фактического содержания рассказа.
2. Провести первичное чтение так, чтобы сохранить свежесть, непосредственность, эмоциональность читательского восприятия рассказа.
3. Провести первичную подготовку учащихся к познанию средств художественного выражения авторского замысла, идем рассказа.

4. Стимулировать мыслительно-речевую деятельность учащихся системой заданий по осознанию вербального (словесного) материала рассказа и приемов его (рассказа) создания.

5. Укреплять у учащихся навыки самостоятельного чтения рассказа, извлечения заложенной в нем фактической и художественной информации.

Сформулированные в таком общем виде цели работы над рассказом, конечно, характеризуют и цели работы над ключевыми местами романа, повести. И это неудивительно хотя бы потому, что отдельная глава, эпизод, сцена из крупного эпического произведения в какой-то мере близки рассказу (они сами - своеобразный маленький рассказ), заключают в себе некоторые его жанровые признаки. Например, в ключевых местах романа, повести, как и в рассказе, изображается только определенный момент в жизни героя, так сказать «малая площадь» действительности, познание которой должно привести к пониманию широких жизненных просторов, их глубин, общей авторской концепции жизни.

Цели, как видим, довольно общие, но пути их достижения несколько отличны. Уже первичная работа над текстом рассказа, первичное его чтение совершается с высокой активностью и самостоятельностью учебной деятельности учащихся, в сравнении с таким же этапом работы над романом, повестью. Это объясняется большей доступностью изучения рассказа в группах с узбекским языком обучения профессиональных колледжей.

Вот почему нередко первичное аудиторное чтение отдельных частей рассказа может проходить как чтение учащимися «про себя» и «вслух», а не учителем. На этом этапе работы дается довольно значительное количество заданий по антиципации (предсказуемости) развития рассказа, вызывается догадка о значении новых для учащихся

слов. Уже в процессе первичного чтения учащиеся наблюдают за средствами выражения содержания произведения, «на этом же этапе работы обучаемые подходят к осмыслению авторской оценки персонажей и явлений жизни» (7:24).

В процессе восприятия содержания художественного текста рассказа одновременно создаются навыки и умения его разбора. В ходе комментированного чтения учащимся даются довольно серьезные задания, вплоть до объяснения подтекста читаемого отрывка.

В общем, при первичном чтении рассказа его разбор проводится с такой глубиной, что позволяет последующий этап работы (углубленный анализ) проводить с максимальной опорой на активную деятельность учащихся (7:32).

Чтобы достичь этой цели, нужна система таких учебных действий учащихся, которая соответствовала бы их логике восприятия читаемого рассказа, учила правильному восприятию, учитывала бы природу, специфику изучаемого объекта (рассказа).

Учебные действия учащихся в процессе первичного чтения рассказа определяются учителем и в серии вопросов и заданий (2). К сожалению, в нашей практике и учебниках нередко вопросы и задания лишены четкой методической концепции их авторов, а потому не приобретают характера системы мыслительно-речевых действий учащихся. Уже в механическом делении вопросов и заданий на два параллельных ряда обнаруживается случайность их составления.

Сегодня чаще всего учителя требуют, чтобы учащийся сначала ответил на вопросы, а потом выполнил задания - таким образом разделяют эти два действия на два параллельных ряда. Связь между ними в таком случае носит лишь временной характер, в смысле последовательности выполнения того и другого вида работы. А между тем в практике очень часты случаи, когда, только выполнив задание,

учащийся может ответить на вопрос. Вот тогда особенно осознается формальность, искусственность двухрядного расположения вопросов и заданий. Такое расположение предполагает, что учащиеся должны сначала показать свои знания, а потом навыки и умения. Тем самым знания отрываются от навыков и умений, процессы приобретения и применения знаний не становятся органически взаимосвязанными.

Вопросы и задания нельзя рассматривать как два комплекса задач, решаемых отдельно друг от друга. Их необходимо объединять в общий раздел, который можно обозначить как «Работа учащихся над художественным текстом».

Следует изменить назначение вопросов и заданий - они должны выражать «алгоритм» обучения и учения, дидактическую последовательность работы учителя и учащихся над текстом рассказа, а не быть только средством проверки знаний, контроля, как это сейчас нередко бывает. Вот тогда каждый вопрос и задание станут взаимосвязанной учебной операцией: выполнение очередной из них подготавливает решение последующей, что придает работе над художественным текстом целостность, а учебному процессу программированный характер.

Вопросы и задания, как мы сказали, должны быть не только, аппаратом контроля, но и инструкцией, объясняющей, учащимся ход выполнения ими учебных действий и ориентирующей учителя на содержание обучения (комментированное чтение, подготовка учащихся к выразительному чтению и др.).

Содержание вопросов и заданий при изучении текста рассказа определяется его жанровыми признаками и задачами воспитания и расширения литературного образования учащихся (развитие воображения, образного мышления, овладение приемами анализа художественного текста и др.). Иными словами, вопросы и задания учат

«читать» рассказ как феномен искусства, видеть, как он создается, «делается».

Вопросы и задания должны активизировать мыслительно-познавательную деятельность обучаемого, укреплять в каждом обучаемом навыки самоучения, самопроверки, т. е. выражать педагогические идеи проблемного обучения.

Учащиеся на каждом этапе урока должны осмысливать практическую ценность вопросов и заданий, нацеленных на выработку умений и навыков самостоятельного их решения в «заданной» учебной ситуации.

На наш взгляд, изучение наиболее приемлемых методических путей анализа рассказа, как малой формы эпического произведения является одним из заданий творческого характера, углубляющим восприятие учащимися литературного произведения. Об этом речь пойдет во второй части 2 главы курсовой работы.

## **2.2. Методическая организация уроков литературы по изучению рассказа «После бала» Л.Н.Толстого**

Уроки литературы при всем их разнообразии имеют единство цели и единство методов работы. Цель этих уроков – передать учащимся литературное наследство, показать им самих себя в тех возможностях, которые открывают ему общественную природу человека.

Мы – учителя, воспитываем в учащихся логику мышления. Для достижения этой цели мы знакомим их с конкретными произведениями, обогащаем их воображение, память, активизируем их деятельность вовлекая в разнообразные формы деятельности («сократовские диалоги», «мозговая атака», «корзина идей» и др.).

В связи с этим мы представляем фрагменты урока по изучению рассказа «После бала» Л.Н.Толстого.

План урока: вступительное слово учителя (рассказ о творчестве писателя)

Учащиеся предварительно получили задание: прочитать рассказ Л.Н.Толстого «После бала».

Предлагаемые здесь 2 часа ( одна пара) использованы для анализа рассказа методом работы над сюжетом и композицией произведения. Работа построена на учебных ситуациях, обозначенных нами на стр. 21-27). Анализ текста осуществляется с точки зрения выявления в нем особенностей композиции, системы событий и функции приема композиции «антитезы»..

### **Шаги творчества:**

**1.**

#### **Эвристическая беседа с группой**

Какую часть рассказа Толстого вы считаете главной?

Назовите сцену или картину, которую считаете важной.

(Учащиеся называют сцену «Сквозь строй»).

Это самое варварское наказание, которое практиковалось в прежние времена. Толстой, хотел нам показать, вот какой ужас, вот какое варварство, какая жестокость. Картину наказания он и делает центральной в рассказе. «Вся жизнь героя переменялась от одной ночи или, скорее, утра». Вся жизнь изменилась от того утра, когда Иван Васильевич стал свидетелем наказания после бала.

Зачем Толстой описывает бал, если все дело в том, что было после бала?

Что можете сказать о состоянии героя?

Зачем автор ставит две картины рядом?

**2.**

## Чтение текста с пометками (ИНСЕРТ)

### Чтение текста первой подгруппой

«Когда я вышел на поле, где был их дом, я увидел в конце его, по направлению гулянья, что-то большое черное, и услышал доносившиеся оттуда звуки флейты и барабана. В душе у меня все время пело, и изредка слышался мотив мазурки. Но это была какая-то другая, жесткая, нехорошая музыка... Пройдя шагов сто, из-за тумана я стал различать много черных людей. Очевидно, солдаты. «Верно, ученье», - подумал я и вместе с кузнецом в засаленном полушубке и фартуке, несшим что-то и шедшим передо мною, подошел ближе. Солдаты в черных мундирах стояли двумя рядами друг против друга, держа рукав к ноге, и не двигались. Позади их стояли барабанщики и флейтщик и, не переставая, повторяли все ту же неприятную, визгливую мелодию. Что это они делают? - спросил я у кузнеца, остановившегося рядом со мною. Татарина гоняют за побег, - сердито сказал кузнец, взглядывая в дальний конец рядов».

### Чтение текста второй подгруппой

«Я стал смотреть туда же и увидел посреди рядов что-то страшное, приближающееся ко мне. Приближающееся ко мне был оголенный по пояс человек, привязанный к ружьям двух солдат, которые вели его. Рядом с ним шел высокий военный в шинели и фуражке, фигура которой показалась мне знакомой. Дергаясь всем своим телом, шлепая ногами по талому снегу, наказываемый, под сыпавшимися с обеих

сторон на него ударами, продвигался ко мне, то, опрокидываясь назад, и тогда унтер-офицеры, ведшие его за руки, толкали его вперед, то, падая наперед, и тогда унтер-офицеры, удерживая его от падения, тянули его назад. И, не отставая от него, шел твердой, подрагивающей походкой высокий военный. Это был ее отец. Отец Вареньки со своим румяным лицом и белыми усами и бакенбардами"... как бы удивляясь, поворачивал сморщенное лицо в ту сторону, с которой падал удар... Полковник шел подле, и поглядывая то себе под ноги, то на наказуемого, втягивал в себя воздух, раздувая щеки, и медленно выпускал его через оттопыренную губу. Когда шествие миновало то место, где я стоял, я мельком увидал, между рядами спину наказываемого. Это было что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное, что я не поверил, чтобы это было тело человека. – О, господи,- проговорил кузнец».

### **Чтение текста третьей подгруппой**

«Шествие стало удаляться. Все так же падали с двух сторон удары на спотыкающегося, корчившегося человека, и все так же били барабаны и свистела флейта, и все так же твердым шагом двигалась высокая, статная фигура полковника рядом с наказываемым. Вдруг полковник остановился и быстро приблизился к одному из солдат.- Я тебе помажу, - услышал я его гневный голос. - Будешь мазать? Будешь? И я видел, как он своей сильной рукой в замшевой перчатке бил по лицу испуганного малорослого солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина. Подать свежих шпицрутенов!- крикнул он, оглядываясь, и увидал меня. Делая вид, что он не знает меня, он, грозно и злобно нахмурившись, поспешно отвернулся...»

### Чтение текста четвертой подгруппой

«Мне ж было до такой степени стыдно, что, не зная, куда смотреть, как будто я был уличен в самом постыдном поступке, я опустил глаза и поторопился уйти домой. Всю дорогу в ушах у меня то была барабанная дробь и свистела флейта, то слышались слова: «Братцы, помилосердствуйте», то я слышал самоуверенный голос полковника, кричащего «Будешь мазать? Будешь?» А между тем на сердце была почти физическая, доходившая до тошноты, такая тоска, что несколько раз останавливался. И мне казалось, что вот-вот меня вырвет всем тем ужасом, который вошел в меня от этого зрелища. Не помню, как я добрался домой и лег».

3.

Написать сочинение-рассуждение на тему: «Я увидел что-то страшное ....»  
(15 минут)

4.

Творческая работа: ваши ассоциации при словах: «Дергаясь всем телом», «Шлепая ногами по талому снегу»

5.

Сочините синквейн к слову «бал»

6.

Заполните таблицу

1 часть	2 часть
описание веселого и «сквозь строй» счастливого бала.	Описание «избиения пленного татарина»

образ Вареньки	вид наказываемого
танцы на балу (функция музыки)	описание наказания
портрет отца Вареньки чувство счастья у героя	полковник палач чувство стыда у свидетеля наказания

7.

**Проанализировать рассказ в плане раскрытия теоретико-литературного понятия «композиция»**

Когда Иван Васильевич приехала на бал, то его поразило, как был убран зал, все хорошо одеты были, сама хозяйка приветливо принимала, все было хорошо: музыка, буфет, танцы. Звуки мазурки, горели свечи. А во второй части рассказа описана картина наказания татарина за побег. Во второй части рассказа мы слышим вместе с героем другую музыку - неприятный звук флейты и барабана. Эти звуки противоположные тем, которые были на балу. Мелодия была визгливая, жесткая и неприятная. Сравним второй пункт нашего плана.

Обратите внимание как была одета Варенька на балу?

Варенька на балу была очень пышно одета. На ней было белое платье с розовым поясом. Она была красивая, статная и привлекала к себе внимание окружающих. К ней было всеобщее внимание... Все любовались Варенькой:

«Не я один, все смотрели на нее и любовались ею, любовались мужчины, женщины, несмотря на то, что она затмила их всех»

Если в первой картине главным действующим лицом является Варенька, то во второй картине главным действующим лицом автор де-

ляет татарина, которого «вели сквозь строй» и охраняли. Какой вид был у татарина?

Вид у татарина ужасный: спина у него была красная, даже не похоже, что это было тело человека. А лицо неприятное, рот у него был оскален, и он все время повторял: «Братцы, помилосердствуйте».

Мы продолжаем работу над сопоставлением двух картин рассказа. Какие были танцы на балу? Опишите конкретно движения персонажей.

На балу движения были плавные, красивые; все были оживлены, кругом - веселые лица. Все взгляды (восхищенные) были направлены на Вареньку (позднее на танец Вареньки с отцом). На балу отец Вареньки был красивый. Толстой рисует полковника на балу как красивого очень вида, как человека доброго, симпатичного, любящего свою дочь, танцующего ловко и проворно. На балу у полковника настроение бодрое, хорошее, веселое.

Во второй части, в описании наказания у татарина было лицо «все время искаженное», «от боли сморщенное». Все движения солдат во были направлены на татарина: они били его, дергали, издевались над ним. В сцене экзекуции - полковник шел твердыми шагами, смотрел себе под ноги. В сцене экзекуции взгляд у полковника был строгий, недовольный, а увидев Ивана Васильевича, он «поспешил отвернуться», при этом, «злобно нахмурившись».

Проследите состояние главного героя рассказа

Герою было радостно и весело, когда он ехал домой, состояние героя было «Как бывает, что вслед за одной вылившейся из бутылки каплей содержимое ее выливается большими струями, так и в моей душе любовь к Вареньке освободила всю скрытую в моей душе способность любить». Если в начале рассказа герой испытывал "умиленность" к полковнику, особенно, к его сапогам (важная художественная деталь) «обтянутых штрипками, старинные с четырехугольными носками и без

каблуков», то в сцене наказания, герой испытал чувство стыда, и он «долго не мог заснуть».

Можно ли судить о человеке по внешности?

Не надо судить о человеке лишь по внешности. Внешне ласковый полковник на самом деле оказывается жестоким палачом. И поэтому любовь героя пошла на убыль.

Иван Васильевич рассуждает так, как полковник понимает то, что не понимает он, и, поэтому не пошел на военную службу, так как не хотел принимать участия в этом истязании людей. Герой Толстого сознательный, но вся его сознательность выражается в том, что она уходит в сторону, он не принимает участия в этом издевательствах над людьми. Не борется.

Для активизации мыслительно-познавательной деятельности обучающихся на уроке по анализу рассказа «После бала» Л.Н.Толстого мы использовали методы: объяснительно-иллюстративный, эвристический, исследовательский.

## Заключение

В курсовой работе мы обратились к проблеме изучения эпических произведений на уроках литературы профессиональных колледжей.

Наши наблюдения в период проведения уроков литературы и литературного чтения в юридическом профессиональном колледже подтвердили неоспоримость того факта, что без изучения литературных произведений, без организации разнообразной работы с текстом нет ни настоящего литературного образования, ни эстетического развития учащихся. Именно в ходе работы с литературным произведением у обучаемых формируются разнообразные умения и навыки, которые в конечном итоге обеспечивают полноценность художественного восприятия.

Приступая к разбору рассказов, как малой эпической формы, мы наметили три задачи:

- 1) цель и содержание разбора (что и зачем будут познавать учащиеся в произведении);
- 2) организацию работы (разбивка материала по урокам, систему заданий);
- 3) структуру, характер эмоционально-познавательной деятельности учащихся, т.е. какими методами и приемами научно-художественного познания овладеют учащиеся в процессе работы с текстом, какие умения приобретут.

Преподавание - творческий процесс. Каждый учитель может опереться на рекомендуемые нами методы и приемы преподавания литературы, но рассматривать их будет сквозь призму собственного опыта.

### Список использованной литературы:

1. Каримов И.А. Модернизация страны и построение сильного гражданского общества – Т., 2010.
2. Активные формы преподавания литературы. Под ред Р.И. Альбетовой. - М., 1991.
3. Ахмедова Л.Т. Роль и место педагогических технологий в профессиональной подготовке студентов. - Т., 2009.
4. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. Методические основы. М., 1982.
5. Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1999.
6. Гуляков Е.Н. Новые педагогические технологии. Развитие художественного мышления. М., Дрофа, 2006.
7. Зальдинер М.А., Тодоров Л.В., Губина Ф.И. Методика преподавания литературы в старших классах узбекской школы. - Т., 1980.
8. Занков Л.В. Развитие школьников в процессе обучения. Избранные психологические труды. - М., 1990.
9. Крачак О.Е. Личностно-ориентированные технологии в общей классификации технологии обучения и воспитания. – Минск. 2002.
10. Кудашева З.К., Магдиева С.С. Методика обучения литературе. - Т., 2008.
11. Махмутов М.И. Проблемные методы обучения. – М., 1997.
12. Методика преподавания литературы / Под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана. В 2 ч. - М., 1998.
13. Программа по русскому языку для групп с узбекским языком обучения профессиональных колледжей. - Т., 2010.
14. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. – М.: 1985.
15. Якиманская И.С. Личностно-ориентированное обучение. - М., 2003.