

МОТИВИРУЮЩАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА

Открытый урок в 10-А классе

«тема»

Подготовил: учитель русского языка и литературы Андреенков Никита Сергеевич

МБОУ «СОШ №9» города Обнинска

Цели:

- развитие познавательного интереса к литературе;
- формирование потребностей к углублению и расширению знаний;
- применение знаний в различных областях.

Задачи:

- развить логическое мышление;
- стимулировать желание самостоятельно работать с дополнительной литературой;
- продемонстрировать актуальность литературы.

Универсальные учебные действия:

- личностные: оценка своих возможностей;
- регулятивные: предвосхищение результата;
- познавательные: структурирование знаний; построение речевого высказывания в устной форме; смысловое чтение;
- коммуникативные: обучение детей работать во взаимодействии с другими учащимися и учителем.

Оборудование урока: компьютер, проектор, презентация.

Методы и приёмы:

- учебная дискуссия;
- сбор информации;
- анализ;
- систематизация материала.

Форма проведения занятия: коллективная.

Примечание:

1. Выделенный вопрос — класс должен попытаться дать ответ сразу;
2. Выделенный подчёркнутый вопрос — класс должен дать ответ после пояснения учителя.

Ход урока:

Приветственное слово:

Здравствуйте, ребята. Прежде чем мы перейдём к анализу «Грозы», мне следовало бы выяснить несколько моментов.

Во-первых, я надеюсь, что «Грозу» вы всё-таки прочитали. Кому она понравилась? *Реакция класса.* Хорошо. Посмотрим, удастся ли мне улучшить ваше к ней отношение. Пьеса классная, на самом деле, или, выражаясь литературным языком, — прекрасная лирическая комедия.

3 составляющие удачной пьесы:

А вот теперь вещь, которая мне действительно очень важна, и в принципе для нашего с вами сегодняшнего разговора совершенно необходима. Итак, вопрос: зачем люди пишут пьесы?

То есть мы уже можем примерно понять, зачем они пишут, ну, например, стихи. А зачем? *Чтобы выразить свои чувства и эмоции.* Но в чём же специфика тех ситуаций, которые требуют драматургического решения?

Кто мне может подсказать, почему тот или иной сюжет просится в пьесу, а не в роман, не в повесть, не в поэму? (по сути — повторение подчёркнутого вопроса)

У человека когда-то произошёл определенный случай, и теперь писатель хочет воспроизвести его. То есть пьеса — это не описание реальности, а попытка её воспроизвести.

А теперь разберёмся с вами со следующим вопросом: какие особенности сюжета нужны для того, чтобы пьеса была удачной?

Пойдём методом «от противного». Итак, чего в пьесах нет? *Описания.* Совершенно верно.

Окунёмся в историю. Важным нововведением советской драматургии было возвращение к античной традиции хора. Что делает хор в греческой трагедии? *Комментирует, рассказывает.* То есть хор – это комментатор.

Но в современной драматургии отпала нужда в большом коллективе, который стоит где-то там и рассказывает, что вы сейчас будете смотреть. Это всё не очень по правилам, не очень красиво.

Это всё равно, что в конце романа вышел автор и начал подробно объяснять, что он хотел сказать. Это совершенно ненужно.

В пьесе нет авторских объяснений. Говоря шире, в пьесу хорошо ложатся те ситуации, где мотивировка героев неочевидна, где не нужно прояснять, что они думают.

Потому что в романе что? Базаров подумал то-то и то-то, сделал то-то и то-то.

В пьесе мы видим слова и действия. Мотивировки мы не видим. Поэтому (ответ на подчёркнутый вопрос) *для пьесы хороши загадочные, психологически спорные, переломные ситуации, где мы не понимаем мотивировок героев. Где эти мотивировки внезапные.*

Это **первое** что **нужно** для пьесы.

Однако, что же от пьесы требуется прежде всего?

Представим, что вы читаете пьесу глазами режиссёра. Какой первый комплимент вы можете есть сделать? Чего в пьесе не может быть? Чего она не может себе позволить?

Ведь, понимаете, всё-таки она отнимает, в отличие от книги, она отнимает три часа вашей жизни, и отложить её в сторону вы не можете. Вы посвящаете три часа конкретному общению с автором и его фабулой.

Чего не может позволить себе трёхчасовое сквозное действие (итог всех вопросов выше)?

Пьеса не может быть скучной. Да, она не имеет право на одну элементарную вещь — она не может быть не зрелищной. И первый комплимент, который делает режиссёр драматургу: у вас получилось очень сценичное произведение.

Сценичность — это непереносимое и, собственно, **второе** условие приобретения пьесы театром. А кто мне может сказать: что такое сценичность? Сценичность — это вообще 2 вещи. После этого урока вы все выйдете отсюда готовыми драматургами.

Так вот, что требуется для понятия сценичности (повтор вопроса выше)?

Монологи. Совершенно верно. Монологи в пьесе должны быть выигрышные.

Также пьеса должна быть театральна, то есть она должна быть рассчитана на недорогую постановку. Вы же понимаете, что основа деятельности всякого театра — это гастрели. Она должна быть сыграна в декорациях легко перевозимых.

Итак, обобщим с вами, что мы уже понимаем под зрелищностью и сценичностью пьесы.

Первое — это яркость действия, постоянно происходящие напряжённые фабульные переломы, повороты.

А также яркие монологи, то есть яркие речевые характеристики героев. Ведь в пьесе герой (если только это не пантомима), он действует мало, он говорит.

Так вот надо сделать так, чтобы его злодейство или его добродетель не выбалтывались им. Выбалтываться не нужно. Он не должен выходить и говорить: «Я злодей! Здесь сейчас будет злодейство». Ничего подобного.

Он должен выходить как предельно добродетельный персонаж, но вести себя так, чтобы его мерзость была очевидна.

То есть герой должен быть загадкой. Потому что его мотивация не высказана. И его загадка должна быть интересной, иначе герой никого не увлечёт.

Ну и **3-я вещь**, которая требуется для того, чтобы пьеса была успешной, — это её социальная значимость.

Пьеса — это литература прямого действия.

Например, ты что-то там такое написал и опубликовал. В общем, читатель, то есть свидетель твоей деятельности, может с лёгкостью отшвырнуть всё это в сторону.

Театр от этого не отвертится. Это всегда митинг, всегда ораторство перед публикой.

Или кинематограф, где можно спастись аттракционами, техникой, монтажом. Театр не имеет всех этих возможностей.

Поэтому театр может быть либо очень хорошим, либо очень плохим.

Комедия «Гроза»; новаторство Александра Островского:

Вот всем этим требованиям «Гроза» удовлетворяет абсолютно.

Я хочу сразу сказать, прежде чем мы перейдём к непосредственному анализу пьесы. Отличительная черта «Грозы» — эта пьеса смешная. Мы можем относиться к ней сколь угодно трагически и жалеть Катерину, а можем не жалеть Катерину.

Главное то, что эта пьеса выдержана **в русском жанре**. Вот почему называли Островского открывателем настоящего русского театра.

Островский сумел, действительно, донести до сцены русскую жизнь.

Все злодеи страшно обаятельны. Все святые смешны и, в каком-то смысле противны.

«Гроза» это абсолютно сценичное — всё время что-то происходит — очень разговорное, живое произведение. Вообще провальной роли нет, каждая роль — готовый бенефис. Кстати говоря, а **что такое бенефис?** *Спектакль в честь одного актёра.*

Давайте посмотрим, как это выглядит. Начало 2 действия. В нём, как вы помните, происходит первая попытка устроить свидание — уезжает Тихон, весьма значимое имя. И вот смотрите. (ПРОДЕМОНСТРИРОВАТЬ ФРАГМЕНТ ФИЛЬМА)

...

Кто такая Феклуша? *Страница*, да. Феклуша — это богомольная, кроткая страница.

И вот эта сцена, она же нужна для того, чтобы показать «тёмное царство». А Островский об этом и не думал. У него не было такой социальной задачи.

Это всё делается, чтобы была бенефисная роль у старухи Феклуши. Для того, чтобы был прекрасный диалог, да, живой. А главное, чтобы зритель хохотал.

Вот когда вы читаете «Грозу», вы всё время то хохочите, то рыдаете.

Смотрите. Вот Дикой. Казалось бы, персонаж во всех отношениях омерзительный. Но как смешно он бранится, и как его жалко всё время. Он, как одержимый, ругается на всех. Ругается даже, что дождь ещё идет. Какая злоба лютая пожирает человека, и как же он одинок.

Он действительно Дикой, потому что никто к нему подойти не решается: нам жалко его, и он смешон.

И смотрите, пьеса о несчастной любви и о самоубийстве — шекспировский сюжет. Попробуйте представить себе «Грозу», изображённую пером Шекспира. Какие это были бы диалоги...

Но вот Островский делает на самом деле феноменальную операцию: он шекспировскую коллизию — любовь, угнетение, самоубийство — погружает в быт.

В результате шекспировская трагедия развивается **в русском жанре**, который на театр вывел один Островский. Это жанр **страшного балагана**.

Также надо отметить, что Островский большой **мастер триллера**. И вот вернёмся к вопросу о современном кинематографе. Какой есть основной приём, какое основное требование нужно в триллере? Ну, чтобы страшно было. Все же смотрели фильмы ужасов? Это постоянное ожидание, это нагнетание — связано со временем.

Повторы — вот момент триллера. Это та вещь, которая не сразу приходит в голову, она кажется произвольной, необязательной.

Но если вы заметите наиболее успешные триллеры, главное в построении кошмара — это, конечно, ритм. Чувствовать ритм фразы, чувствовать ритм действия... и поэтому ужас должен появляться постепенными навязчивыми повторами. (РАССКАЗАТЬ О «ПОВТОРЕ» ИЗ ФИЛЬМА «2012»)

А что является повторяющимся мотивом в пьесе Островского? Их два.

Раз: *гроза*.

Два: *старуха*.

Вот эта эпизодическая роль. Вот эта барыня создаёт страх. Вот эта барыня, которая появляется с двумя лакеями, что она говорит: «Все в огне гореть будете неугасимом».

Вот это очень важный момент, потому что она организатор триллера в этой в общем смешной пьесе.

На балансировании смешного и страшного в русском жанре держится практически всё.

Она, конечно, комический персонаж, но она страшная. И обратите внимание, что она появляется дважды.

Когда один раз — она смешная дура, а когда второй раз — она вестница судьбы.

Вот это очень важно в триллере. Вот в этом очень **важная черта любого триллера. Персонаж триллера сначала появляется как комический, а потом как ужасный.**

[Ну и если вам триллер придётся писать, то вводите персонажа сначала через смех, а потом через рок. И вы увидите, как это действует.]

И ещё один момент, о котором уже говорили. Островский заботится о том, чтобы пьеса была удобной для перевозок, поэтому там декораций минимум. Вот что там? Руины да кусты.

Теперь поговорим о городе Калинове — он предельно обобщённый.

Над всеми людьми там тяготеет сознание вины. Все ждут какой-то страшной расплаты, какой-то катастрофы.

Как у Гоголя все ждут ревизора, так у Островского все ждут грозы.

И всем есть в чём быть виноватыми.

Катерина же не может жить в состоянии постоянного греха. У неё радостная, в общем детская душа.

А для них — для всех остальных — нормально постоянно находиться в состоянии вины.

При всём при этом там есть 2 персонажа, на которых может отдохнуть глаз, — это Варвара и Кудряш.

Посмотрим поближе на Варвару. Замечательная призовая роль. Как она относится ко всему происходящему? *Она не слушает ничего.* Варвара давно уже гуляет с Кудряшом. *Она прекрасно приспособилась и совершенно никаких комплексов не испытывает.*

А теперь возьмём её мать — Кабаниху. Что вы думаете, Кабаниха в молодости не гуляла? *Да гуляла как та же самая барыня.* И Дикой это знает, поэтому он с таким пренебрежением с ней разговаривает. Потому что знает, что вся её святость, вся её набожность напускные. Почему, кстати, Кабаниха принимает у себя бесконечных этих святых и странников? Это она *замаливает грехи юности*, которые у неё безусловно были.

И так весь этот город. Все грешат. Все живут в ожидании расплаты, никто никого не принимает всерьёз.

(ШУТКА ПРО МАТРАС и БАТУТ; Кулигин произносит: «Да, не принимает Волга-матушка».)