



## РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Изучение пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценических интерпретаций» содержит 50 страниц текстового документа, 45 использованных источников.

### М. ГОРЬКИЙ, «НА ДНЕ», СПЕКТАКЛЬ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ПЬЕСА, СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Научно-методический анализ литературы показал, что обстоятельных методических рекомендаций, посвященных изучению пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценических интерпретаций, нет, поэтому тема исследования является актуальной.

Объект исследования: процесс изучения пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценической интерпретации на уроках литературы.

Предмет исследования: методика изучения пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценической интерпретации на уроках литературы.

Цель выпускной квалификационной работы – изучить особенности сценической интерпретации пьесы М. Горького «На дне» и разработать методические рекомендации к изучению пьесы на уроках литературы с использованием сценических трактовок.

В задачи исследования входило следующее: охарактеризовать драму как род литературы; провести обзор литературоведов этой пьесы; рассмотреть ее театральные трактовки; провести обзор программ и методических разработок по литературе в аспекте изучения пьесы; разработать методические рекомендации к изучению данной пьесы в 11 классе с использованием сценической интерпретации.

Использование сценической интерпретации на уроке литературы по изучению пьесы позволяет видеть и выявлять функции основных сценических приемов, формировать умение сопоставлять произведения разных видов искусств, разные интерпретации.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	4
1 Литературоведческая и сценическая интерпретации пьесы М. Горького «На дне» .....	7
1.1 Драма как род литературы .....	7
1.2 Пьеса М. Горького «На дне» в обзоре литературоведов.....	11
1.3 Театральные трактовки пьесы М. Горького «На дне» .....	15
2 Изучение пьесы М. Горького «На дне» на уроках литературы в школе.....	24
2.1 Обзор программ и методических разработок по литературе в аспекте изучения пьесы М. Горького «На дне» .....	24
2.2 Интерпретация пьесы М. Горького «На дне» в спектакле театра «Современник» 1972 года.....	28
2.3 Методические рекомендации к изучению пьесы «На дне» в 11 классе с использованием сценической интерпретации.....	37
Заключение.....	44
Список использованных источников.....	46

## ВВЕДЕНИЕ

Пьеса М. Горького «На дне» – одна из самых популярных, это подтверждают многочисленные сценические постановки в разных театрах страны. Интерес к произведению обусловлен, с одной стороны, злободневностью, вечностью вопросов, поднимаемых в произведении, с другой, – мастерством Горького-драматурга. Также, несмотря на свою уже более чем столетнюю историю, пьеса до сих пор вызывает разночтения и споры, связанные с трактовкой образа Луки.

Пьеса М. Горького «На дне» включена в школьную программу по литературе, имеется определенный опыт ее изучения, представленный в работах Петриевой Л. И. и Пестовой М. С.

Научно-методический анализ литературы показал, что обстоятельных методических рекомендаций, посвященных изучению пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценических интерпретаций, нет, поэтому тема исследования является актуальной. Художественная природа драмы (ориентированность на театр), сложность в постижении авторской позиции определяет необходимость использования сценической интерпретации на уроках литературы.

Объект исследования: процесс изучения пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценической интерпретации на уроках литературы.

Предмет исследования: методика изучения пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценической интерпретации на уроках литературы.

Цель выпускной квалификационной работы – изучить особенности сценической интерпретации пьесы М. Горького «На дне» и разработать методические рекомендации к изучению пьесы на уроках литературы с использованием сценических трактовок.

Исходя из цели, сформулированы следующие задачи исследования:

- 1) охарактеризовать драму как род литературы;

2) обобщить опыт литературоведов по изучению пьесы М. Горького «На дне»;

3) изучить литературную и сценическую историю пьесы М. Горького «На дне»;

4) выявить особенности интерпретации пьесы М. Горького «На дне» Московским театром «Современник» в спектакле 1972 года;

5) изучить программы по литературе и методические разработки в аспекте изучения пьесы М. Горького «На дне» в школе;

6) разработать методические рекомендации по использованию сценической интерпретации при изучении пьесы «На дне» на уроке литературы в 11 классе.

Цель и задачи квалификационного исследования определили следующие методы исследования: сравнительный, структурно-семантический, метод интерпретации.

Методологическую основу выпускной квалификационной работы составили труды В.Е. Хализева, В.Е. Головчинер, посвященные драме; В.Г. Маранцмана, Е.Р. Ядровской, посвященные методике изучения литературы.

Разработанные методические рекомендации могут использовать учителя в своей профессиональной деятельности, а также студенты-практиканты при прохождении педагогической практики в школе.

Апробация работы:

- публикация статьи «Изучение пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценических интерпретаций»;

- выступление на научно-практической конференции «Современное педагогическое образование: теоретический и прикладной аспекты» (г. Лесосибирск, 22 апреля 2022) с докладом «Изучение пьесы М. Горького «На дне» с использованием сценических интерпретаций».

Работа выполнена по заказу МБОУ «СОШ №1» г. Лесосибирск.

Имеется акт о внедрении: материалы выпускного квалификационного сочинения внедрены в учебный процесс МБОУ «Машуковская СОШ».

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, включающего 40 наименований. Общий объем работы – 50 страниц.

# 1 Литературная и сценическая истории пьесы м. горького «на дне»

## 1.1 Драма как род литературы

Драма является одним из сложных родов литературы. К проблеме драмы обращались еще в античные времена. Аристотель утверждал, что «трагедия представляет собой подражание действию важному и законченному посредством действия, а не рассказа». Аристотель выявил природу воздействия драматического произведения. Трагедия, по мнению Аристотеля, должна была повлиять на возникновение у зрителя бурное эмоциональное переживание, называемое катарсисом, что значит «очищение аффектов» [3].

Художественное отражение действительности характерно для драматургии, т.к. на неё действуют общие законы искусства. В связи с тем, что драма является одним из родов литературы, ей свойственны особенности литературного произведения.

Драма реализуется на сцене, потому драматическое произведение во многом подчиняется законам театра. Специфики драмы сопоставляется с другими родами литературы – эпосом и лирикой. Потому – поэтическое произведение является целым миром, складывающимся из художественных образов. Художественная концепция стихотворения направлена, прежде всего, на выражение состояния автора [18].

Художественный образ в драматических произведениях раскрывается на основе своих собственных приёмов, характерных только драме. Самым часто используемым приемом в данном случае являются монологи и диалоги героев. Значимую роль в создании художественного образа играют монологи. Для иллюстрации вышеизложенного обратимся к особенностям создания образа центрального героя в трагедии В. Шекспира «Гамлет». Главный герой – есть фундамент для всего произведения. Персонаж вступает во

взаимоотношения с остальными героями. Он испытывает к персонажам определенные чувства, а также имеет своё сложившееся мнение о них. Иногда чувства героя противоречивы, например, по отношению к королеве – нельзя сказать, что он не любит свою мать, однако в то же время, Гамлет не может простить ей предательства памяти его отца. Сложными и неоднозначными являются его отношения с Офелией, что накладывает отпечаток на происходящее между ними взаимоотношениями. Гамлета можно назвать философом. Спектр его суждений довольно широкий: от определенной вещи или конкретного поступка, до смысла существования. Таким образом, Гамлет является активным лицом трагедии, и активность героя передается через его монологи и диалоги с другими персонажами.

В эпическом произведении немаловажной является роль монологов и диалогов героев. Потенциал их в создании художественных образов углубляется через использование таких дополнительных приемов, как: письма, дневниковые записи, авторские комментарии, отступления и рассуждения.

В. Г. Белинский [4] не сопоставляет драму и эпопею, т.к. несмотря на то, что в драме, как и в эпопее есть событие, в сущности, они противоположны друг другу. В эпопее главенствует событие, в драме же – человек. Героем эпоса является происшествие, героем драмы – человеческая личность.

В.Е. Хализев [19] акцентирует внимание на различиях в изображении действия в эпосе и драме. В эпическом произведении события представлены как уже произошедшие, как нечто пережитое и осмысленное. Драма же предстает как лишенная универсальности и обладающая в освоении жизни определенной избирательностью. Пропорции между повествованием и речевыми действиями персонажей в драме резко смещены в сторону речевых действий. Хотя элементы повествования присутствуют в драме, они являются вспомогательными. В драме, безусловно, преобладает прямая речь.

В.Е. Хализев [39] отмечает ограничения, которые налагает форма драмы на автора. Прежде всего, это связано с тем, что условиями сцены задан объем драматических произведений. Кроме того, портретно-жестовые, пейзажные характеристики присутствуют, как правило, только в высказываниях персонажей, т.к. ремарки обычно бывают краткими. Наконец, внутренние монологи героев драмы не могут сопровождаться комментариями автора, как в повествовательном произведении. Данное обстоятельство ограничивает применение в драматических произведениях психологического метода. Вместе с тем, несмотря на изложенные выше отличия драмы, и эпоса, исследователь не склонен противопоставлять эти два рода литературы, напротив, он считает их взаимосвязанными и взаимопроникающими.

Исходя из вышесказанного, делаем вывод, что драма обладает определенной спецификой. Герои драмы действуют самостоятельно: жизнь изображается как процесс, развивающийся по своим внутренним законам.

Д.Н. Катыхева [13] подчеркивает, что драма близка к окружающей нас действительности, т.к. отражает ту категорию драматизма, присущей нашей действительности. Истинный драматизм находит столкновения носителей различных целей и сущностных интересов, направленных на обновление жизни, а также противостояние всему разрушительному, что есть в человеческом сознании в обществе. Проследить данные тенденции можно на примере драмы А.Н. Островского «Гроза», вышедшей в свет в 1859 году, накануне Великих реформ. В данной пьесе показана жизнь российской провинции как бы на изломе, на переходе от патриархальных начал к новым в виде протеста.

Главной предпосылкой содержания драмы как рода литературы Д.Н. Катыхева [13] справедливо отмечает драматическую борьбу. Борьба нового со старым является объективной действительностью окружающих явлений. В качестве предмета своего изображения драма выбирает именно

драматический конфликт, порождённый либо социально-историческим, либо общественным противоречием человека в действенном к нему отношении. Часто при этом затрагиваются глобальные законы мироздания, независимые от воли человека. Например, в древнегреческой драме присутствует мотив злого рока, в трагедиях Шекспира – глобальный конфликт, в основе которого заложены взаимоотношения личности с веком.

Подлинный драматизм, таким образом, выражает отношение к духовным, нравственным и религиозным общечеловеческим ценностям бытия, социальным понятиям и явлениям.

В.Е. Хализев [39] обращает внимание на то обстоятельство, что слова «драма» (в значении литературного рода) и «драматургия» часто используются в синонимичном контексте. Точка зрения исследователя при этом не совпадает с этим распространённым мнением. Исследователь не считает эти понятия синонимичными и подчеркивает, что драма, ни что иное, как словесный текст, являющийся цепью речевых действий персонажей, составляет только одну из составных спектакля драматургии. Сценарная форма драматургии составляет сферу творчества не только писателей, но и представителей других видов искусства.

Рассматривая вопрос о контакте драмы и театра, В.Е. Хализев отмечает, что сдвиги, происшедшие в драматическом театре XX столетия, ставят его в непривычные отношения к художественной литературе. В новом театре творческие взаимоотношения драматурга-писателя и театрального коллектива во главе с режиссером часто бывают не каноническими. Анализируя проблему самостоятельности режиссера, исследователь ссылается на авторитет Станиславского, допускавшего возможности импровизационного драматургического творчества самих театральных коллективов.

В. Мейерхольд [8] считал, что искусство режиссуры – есть искусством авторским, а не исполнительским, что в хорошем режиссере в потенции

сидит драматург. Подобных воззрений придерживался и Г.А. Товстоногов [13], по его мнению, театральный режиссер нельзя считать постановщиком, его следует считать автором спектакля.

Таким образом, родовыми чертами драмы является ориентированность на сценическое воплощение, что обозначено в практическом отсутствии авторского слова и структуре конфликта, являющимся ядром текста.

## **1.2 Пьеса М. Горького «На дне» в обзоре литературоведов**

Своеобразие жанровой принадлежности пьесы М. Горького «На дне» (1902) неоднократно отмечалось в научной литературе. Исследователи нередко относят пьесу к разряду философской драмы. Так, К.И. Чуковский [20] отмечал, что в пьесе нет ни одного героя, который бы не философствовал. Герои словно живут только для афоризмов.

Ряд исследователей называют пьесу Горького «новой драмой», подчеркивая новаторство драматурга, а также новым типом социально-философской драмы, в которой главная нагрузка приходится на монологи и диалоги персонажей и на драматический конфликт. Так, по мнению, В.Е. Головчинер [10], М. Горький сотворил пьесу по содержанию споров достаточно философскую, интеллектуальную по характеру воздействия и эпическую по природе действия. Эпический характер пьесы определяется типом героя – группой равноправных в действии лиц, полифонической структурой действия, монтажным характером его развертывания.

Владислав Ходасевич считал произведение «На дне» – лучшим из всего, что было сделано писателем, и, несомненно – центральном в его творчестве». Известный критик Н.К. Михайловский [цит. по: 13] отзывался таким образом: «Горький не драматург. Драма далеко не его сфера, и его драматические сцены неудовлетворительны уже как вещь, предназначенная

для сцены». Оценки, как видно, диаметрально противоположные, но разговоры о «конце Горького» начались именно после появления «На дне».

И. Анненский [1, с. 127] считал, что драма «На дне» не совсем обычна, близка к трагедии. Критик отмечает новизну системы приемов, использованных Горьким в пьесе «На дне». В данную систему И. Анненский включает новый тип героя, своеобразие способов ведения действия, оригинальность композиции и особенности восприятия произведения. Так, центр действия в пьесе постоянно меняется, внимание зрителя попеременно захватывается тем или иным героем. В пьесе нет ни обычного, ни традиционного начала, ни обычной развязки. Она похожа на реку, которая течет бесконечно.

Проанализируем содержание пьесы «На дне» в свете изложенных выше ее художественных особенностей. Действие драмы происходит в ночлежке, которая служит последним пристанищем для людей, которые в силу определенных жизненных обстоятельств казались «на дне» жизни. Однако, как и в любой другой среде, здесь наблюдается социальная неоднородность – обитатели ночлежки пришли сюда разными путями, у каждого из них свое прошлое. Например, Барон – бывший представитель привилегированных слоев общества. Когда-то он был богат, знатен, но разорился, опустился и оказался в этой ночлежке рядом с людьми совсем иного социального происхождения. Барон еще помнит о своем прошлом, он даже кичится тем, чего уже нельзя вернуть, и выглядит особенно жалким в такие минуты.

Другой персонаж, Клещ, раньше был рабочим человеком и гордится этим обстоятельством, подчеркивая свое отличие от проживающих рядом с ним шулеров, воров, спившихся и опустившихся людей. Он убежден, что еще может вернуться к нормальной жизни, что помеха этому – больная жена, связавшая ему руки, но ее смерть освободит его, и он выберется со «дна», на котором оказался.

Еще один представитель «дна», Сатин, – карточный шулер, но его философские монологи очень интересны. Они идут вразрез с его недостойными занятиями, с его неприглядным положением и вообще с укладом жизни в ночлежке. Сатин рассуждает о человеке, превознося возвышенность человеческой природы («Человек – это звучит гордо»). Он говорит об уважении и о свободе человеческой личности. Он, существующий на средства от бесчестной игры в карты, горячо отстаивает право человека на правду.

Образ Сатина привлекает не только умением героя рассуждать красиво. Несмотря на сложные перипетии своей жизни, он не утратил человечности, он умеет, по словам Клеца, «не обижать». Он лучше других понимает Луку, одного из центральных персонажей драмы.

Лука появляется в ночлежке позже других персонажей и остается здесь недолго. Однако и за короткий срок он сумел оказать влияние на многих из ночлежников. Лука добр, ласков, и эти качества привлекают к нему обитателей «дна», которые долгое время находятся в атмосфере раздоров, ежедневной брани, грубости и оскорблений. К Луке тянется умирающая Анна, жена Клеца, с которой старик проводит много времени, пытаясь облегчить ее страдания и подготовить к неизбежному. Падшая женщина Настя, другая обитательница ночлежки, также нуждается в сочувствии и добром слове, в одобрении своих грез, с помощью которых она пытается отвлечься от страшной реальности.

Лука способен не только на ласку и сострадание. Он дает деятельный совет Ваське Пеплу, влюбленному в Наташу, о том, как начать новую жизнь. Но наибольшее воздействие Лука оказал на Актера – опустившегося пьяницу, которому внушил мысль о возможности и доступности для него лечения от алкоголизма, которое позволит ему подняться с «дна». Несомненно, Лука руководствовался лучшими побуждениями, создавая в воображении Актера картины его исцеления от пагубной зависимости и

будущей счастливой жизни. Однако, когда перед этим персонажем открывается жестокая правда несбыточности его надежд, он оказывается не в силах ее перенести и совершает самоубийство.

О.В. Богданова [5, с.57] предлагает в своей статье весьма оригинальную оценку поступка Актера. Исследователь отмечает, что спланированный уход Актера, который по задумке автора должен был знаменовать собою слабость убеждений Луки, вопреки задуманному, невольно поддержал гуманистическую традицию классической русской литературы. Осознанный выбор смерти возможен только в момент наивысшего духовного потрясения, и слабый герой, осознавший гибель своей души и утрату надежды, совершает поступок, требующий малой силы и решительности, предпочтя смерть физическую, постепенной смерти духовной.

Таким образом, в приведенной выше цитате проявляется новизна интерпретации смысла произведения.

В драме «На дне» часто возникают чрезвычайные ситуации, которые подталкивают героев к философским рассуждениям. К ним относятся: угасание Анны на глазах у всех, смерть хозяина ночлежки Коростелева, увечье Наташи, нанесенное ее родной сестрой Василисой из-за ревности к Пеплу.

В.Е. Головчинер [10, с.31] считает, что возвращающий характер развертывания действия ощутим в судьбах героев. Похоронив жену, Клещ, смирившись со своим положением, окончательно присоединяется к обитателям ночлежки. Наташа, смотря на умирающую Анну, размышляет о своем печальном будущем. Исследователь также отмечает, что прозвища обитателей ночлежки характеризуют их натуру: у кого-то это обобщается значимой профессией (Актер), титулом (Барон), национальностью (Татарин); у других персонажей поведение и характер указывают на соответствие

определенным фольклорным и архаическим типам, например, (Коростелев) «старый муж», (Василиса) злая баба (Пепел), благородный разбойник.

Роль Луки в пьесе В.Е. Головчинер [8, с.39] образно сравнивает с катализатором. Так же, как катализатор способствует ускорению взаимодействия химических веществ, так и Лука ускорил процессы осознания обитателями ночлежки ценности человека, принципов человеческих взаимоотношений.

Центральной философской проблемой пьесы «На дне» является вопрос о правде и лжи. Обсуждение этой проблемы тесно связано с образом Луки. Как уже отмечалось, лучше всех понимал Луку Сатин. После внезапного исчезновения Луки из-за драматических событий, которые неизбежно должны были повлечь вмешательство полиции и следственных органов, Сатин горячо защищает старика от нападков и насмешек обитателей ночлежки, называющих Луку «мякишем для беззубых» и «пластырем для нарывов». Сатин говорит людям, обвиняющим Луку во лжи, что старик врал из жалости к ним. В то же время Сатин не приемлет ложь в отношении свободного человека, допуская ее присутствие только в среде «рабов и хозяев».

Таким образом, драма М. Горького «На дне» отличается своеобразием формы и содержания, сложностью образов, неоднозначностью поступков и рассуждений персонажей. Перечисленные особенности допускают различные варианты ее интерпретации.

### **1.3 Театральные трактовки пьесы М. Горького «На дне»**

Работать над пьесой «На дне» М. Горький начал в 1900 году. Ход работы можно восстановить по сохранившимся источникам, важнейшими среди которых являются письма писателя К. С. Станиславскому. В декабре

1900 года он пишет: «Плету потихоньку четырехэтажный драматический чулок со стихами, но не в стихах... Чувствую, что одна сцена мне удалась – благодаря тому, что в ней главным действующим лицом является солнце...» [цит. по 40]. Удивительным фактом является, то, что изначально пьеса должна была носить название «Без солнца». В скором времени Горький снова пишет о солнце в своей будущей пьесе: «О пьесе не спрашивайте. Пока я ее не напишу до точки, ее все равно, что нет. Мне очень хочется написать хорошо, хочется написать с радостью...Мне хочется солнышко пустить на сцену, веселого солнышка, русского эдакого – не очень яркого, но любящего все обнимающего. Эх, кабы удалось!» [цит. по 40].

После завершения пьесы М. Горький сформулировал ее философскую проблему: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это – что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука? Это вопрос не субъективный, а общефилософский» [22].

Спустя время, писатель отказался от желания показать, как честный труд преображает людей и вытаскивает их даже с самого дна.

Впервые пьеса увидела свет в отдельном издании 31-го января 1902 года под знамёнами издательства «Знание». Пьесу ждал колоссальный успех. По прошествии года, издательство «Знание» опубликовало четырнадцать изданий пьесы. Споры вокруг нее захватили самые различные печатные издания. В одних указывалось, что она пронизана «светом философского утешения», провозглашает «великую освободительную возможность в царстве деспотического факта» в других критики замечали, что «в Сатине все – таки скорее, чем в Луке, следует признать положительный тип в смысле выразителя собственных взглядов автора. Но и это как – то неловко ввиду того, что Сатин проповедует презрение к труду и участвует в шулерском обыгрывании рабочего человека...» [цит. по 40].

Будущий знаменитый режиссер В. Мейерхольд [11] написал в одном из писем: «В Художественном театре Луку поняли как тип положительный... в этом весь курьез, так как с точки зрения Горького Лука – тип отрицательный...».

В печати появлялись и экстравагантные оценки. В «Новом времени» В. Буренин [16] написал, что новая пьеса Горького – «в четырех «картинах»», в нескольких выпивках, и в трех трупах». В то время как Д. Философов предсказывал после ее появления «со временем от шумной славы Горького не останется и следа», некоторые критики замечали, что в России уже целое поколение воспитывается на Максиме Горьком. Вскоре пьеса «На дне» стала частью классического театрального репертуара.

Пьеса «На дне» с самого начала своего продвижения на сцену столкнулась с цензурными проблемами. Постановка была разрешена только Московскому художественному театру (МХТ).

Первое сценическое воплощение драмы было в 1902 году в Художественном театре прославленными режиссерами К.С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко при непосредственном участии М. Горького. Спектакль «На дне», по свидетельству К.С. Станиславского, имел «потрясающий успех». Примечательно, что заглавие пьесы «На дне» впервые появилось на афишах художественного театра. В нем автор выдели не место действия – «ночлежка», не характер условий – «без солнца», «дно», даже не социальное положение – «на дне жизни». Окончательное название объединяло в себя все эти понятия.

Во многочисленных воспоминаниях режиссеров и актеров театра немалое место занимают рассказы о том, как помог им автор пьесы вжиться в новые для них образы. Горький поведал актерам о прототипах своих героев. В пьесе почти все герои имеют реальных прототипов – Сатин, Барон, Настя, Актер, Лука. Прототипом Сатина был босяк, который пострадал из-за самоотверженной любви к сестре; Барон написан с реального человека

барона Бухгольца; прототип Актера – пьяница, актер Соколовский; Бубнов – знакомый босяк Горького. В Нижнем Новгороде писатель мог наблюдать за многими странниками, поэтому и материал для создания образа Луки у Горького был велик.

Писатель, по воспоминаниям актеров, подолгу рассказывал о многих людях «дна», с которыми сталкивала его богатая событиями жизнь, передавал труппе театра фотографии обитателей ночлежных домов, знакомил артистов с особенностями быта, привычками босяков, их манерой говорить, двигаться, есть, спать – жить.

Рассказы Горького настолько заинтересовали артистов, что им самим захотелось окунуться в атмосферу жизни «дна». Для этого была предпринята «экспедиция» на известный в Москве Хитров рынок, где ютилась московская голь. Когда участники «экспедиции» вошли в слабоосвещенную трущобу, где на нескончаемых нарах лежали вповалку усталые люди, похожие на трупы, он почувствовали себя, по образному выражению Станиславского: «Данте, проходящим через все отделы чистилища». Это экскурсия разбудила фантазию и творческого чувство актеров и дала им живой материал для создания сценических образов.

Разговоры с хитровцами оправдали ожидания далеко не в полном объеме. Среди хитровцев выделялся один красивый и элегантный конногвардеец, умеющем разговаривать на многих языках. Он прокутил все свое состояние, а затем оказался на дне, но все же сумевший выбраться оттуда, «снова стал человеком», но через несколько лет судьба вновь вернула его в ночлежку. В основном посетители видели «большие дортуары с бесконечными нарами, на которых лежало множество усталых людей, похожих на трупы». Когда они познакомились с «босяцкой интеллигенцией», переписчиками ролей для актеров, и рассказали о цели своего визита, то слышали от них неромантические монологи о свободе, а реплики забытых маленьких людей. «Какой чести удостоились!» – вскрикнул один из них. «Да

что же в нас интересного, чего ж нас на сцену нести?» – удивился другой. Разговор был посвящен тому, что, когда они перестанут пить, сделаются людьми, выйдут отсюда и т.д. и т.п.» [43].

Спектакль «На дне» в итоге получился замечательным. Но экспедиция обнаружила расхождение между настоящей жизнью и искусством. Похожих на трупы, усталых, непонятно разговаривающих людей было попросту невозможно перенести на сцену.

В книге под редакцией В.П. Журавлева отмечено то, что «На дне» как социально – философская драма. Из цикла этих произведений глубинной мысли и совершенством построения является «На Дне». Поставленная Художественным театром, прошедшая с редким успехом, пьеса поразила «несценическим материалом» – из жизни босяков, шулеров и проституток – и своей философской насыщенностью. Возможность покинуть мрачный колорит и устрашающий быт помог авторский подход к обитателям грязной, тёмной ночлежки.

Свойственная всей литературе начала XX века болезненная реакция на разобщенный, стихийный в драме Горького приобрела редкие масштабы и убедительность воплощения. Автор сумел передать устойчивость и предельность «взаимоотстранения» постояльцев Костылева в оригинальной форме «полилога». В I акте говорят все персонажи, но каждый из них не слушает других. М. Горький таким образом подчеркнул непрерывность подобного «общения». Квашня (персонаж, с реплики которой начинается пьеса) продолжает начатый за сценой спор с Клещом. Анна просит прекратить то, что длится «каждый божий день». Бубнов обрывает Сатина: «Слышал сто раз».

В потоке отрывочных реплик и перебранки оттеняются слова, имеющие символическое звучание. Бубнов дважды повторяет (занимаясь скорняжным делом): «А ниточки то гнилые...»; Настя характеризует отношения Василисы и Костылева: «Привяжи всякого живого человека к

такому мужу...»); Бубнов замечает о положении самой Насти: «Ты везде лишняя». Сказанные по конкретному поводу фразы раскрывают «подтекстовый» смысл: мнимость связей, личность несчастных.

Во второй половине XX века 60 – х годов театр «Современник» под руководством О. Н. Ефремова как бы вступил в полемику с классической трактовкой «На дне». На первый план была выделена фигура Луки. Его утешительные речи были поданы как выражение заботы о человеке, т.е. прямо противоположны авторскому замыслу и его гениальному осуществлению И. М. Москвиным в первой постановке драмы. Исследователь творчества М. Горького Б.А. Бялик [7] на страницах «Литературной газеты» выразил несогласие с толкованием О. Н. Ефремовым пьесы «На дне», где духовные порывы оказались приглушенными, а атмосфера действия – приземленной, но «Современник» продолжал настаивать на якобы присущей Луке гуманности, подвергая критике Сатина «за грубость».

Спектакль по пьесе Горького «На дне» был поставлен и на сцене Ленинградского Большого драматического театра Г. А. Товстоноговым в год празднования 70-летия Великой Октябрьской революции. В нем замечательно выразилось основное кредо режиссера: современный театр – это театр поэтической правды, требующий максимальной мысли, очищенности, точности, конкретности выразительных средств. Любое действие должно нести в себе огромную смысловую нагрузку, а не иллюстративную. Тогда абсолютно каждая деталь на сцене превратится в символ.

В игре таких блистательных актеров, как О. Басилашвили (Барон), В. Иванченко (Сатин), В. Стрельчик (Актер), А. Фрейндлих (Настя) и других, видна отточенность каждого жеста и детали.

Спектакль начинается сценой в ночлежке. Настя сидит за столом и читает, Барон в задумчивости стоит в картинной позе, как на портрете

высоких особ, опершись на край стола двумя пальцами. Уже в первом акте для зрителей нет вопроса – барон он или не барон. Когда Барон в задумчивости полирует грязные ноги полой сюртука, а потом рассматривает свою руку, поднося ее близко к лицу и с ужасом отводя от себя, можно увидеть, что он даже в нечеловеческих условиях не может забыть привычки, приобретенной им с детства: аристократы приучали своих детей полировать ногти.

Режиссер использовал очень интересный композиционный прием, позволивший ему в конце пьесы сконцентрировать все внимание на Сатине. В предыдущих действиях Сатин оставался в тени, сливался с общей массой босяков.

Зритель, отметив ум, известное благородство этого героя, тем не менее видел в нем, прежде всего жертву общества – опустившегося человека, пропойцу, попрошайку, шулера. Сатин сравнительно редко появлялся на сцене, мало говорил, совсем не участвовал в спорах, поднявшихся в ночлежке вокруг проповедей Луки. И выразителем наиболее решительного протеста казался не он, а скорее Пепел или даже Клещ.

В последнем акте видно Сатина на первом плане. Его монологи звучат с огромной силой. Это заключительный и мощный аккорд гимна в честь свободного человека уже ничем не перекрывается определяет собой оптимистическое звучание всей пьесы.

И когда в завершающем монологе актер В. Ивченко, гениально исполняющий роль Сатина, произносит монолог «Человек – это звучит гордо!», встает на стол и, взяв в руки лампу, висящую над столом в ночлежке, произносит с вопросительной интонацией: «Человек – это звучит гордо?», направляя свет от лампы в зрительный зал, то понимаешь всю глубину богатого содержания горьковской пьесы и ее актуальность до сегодняшнего дня. Это недосказанный символ ассоциативно заставляет вспомнить и поиски Диогена, который ходил среди бела дня по улицам с

зажженным фонарем и проверял: «Ищу человека». Искусство Товстоногова режиссера требовало от зрителя напряженности мысли. И свет лампы, направленный в зрительный зал актером, заставлял каждого подумать: а есть ли во мне, человек – человек?

Успех сопутствовал пьесе и в зарубежных театрах, особенно в Германии. Если в постановке МХТ только один из режиссеров – Станиславский – был на сцене, то в Малом берлинском театре ключевые роли исполнили оба постановщика: Р. Валентин (роль Сатина) и М. Рейнгардт (роль Луки). Огромный успех пьесы способствовал ее популяризации в провинциальных театрах Германии, в которых были представлены вариации «Ночлежки» Рейнгардта.

Представляет интерес попытка одного из немецких режиссеров Э. Пиксатора по-новому интерпретировать смысл драмы, добавив в нее революционные моменты. С этим предложением он поначалу обратился к Горькому, однако Горький заявил, что считает пьесу полностью завершенной. Тогда Пиксатор сам внес дополнения, представлявшие ему уместными. Пиксатор, будучи сторонником политического театра, хотел создать яркий революционный спектакль. Зрители слышали выстрелы, увидели демонстрации, ночлежников, отбивающих Ваську Пепла у полицейских, арест Луки, и др.

Своеобразие отечественной театральной интерпретации проявилось в том, что действия персонажей в исполнении русских актеров Московского художественного театра явились бессознательными и безотчетными. Их речь представляла собой не рассуждения, а бесполезные слова, сказанные в полуавтоматическом состоянии. При этом внезапное осознание собственного положения настолько поражало персонажей, что они не могли его вынести (как в случае с Актером).

В различных театральных интерпретациях особый интерес вызывает трактовка образа Луки, которого Д.С. Мережковский [26] считал главным и

даже единственным героем пьесы. Мережковский увидел в Луке проповедника религии лжи и богоборца.

Г.Д. Гачев [9] обращает внимание на интересный факт, заключающийся в том, что сам Горький считал этого героя отрицательным персонажем, называл его пройдохой и жуликом, который «кормит» людей сладкой ложью. Однако, несмотря на разъяснения Горького, длившиеся практически на всем протяжении прижизненных постановок драмы, актеры продолжали видеть в Луке положительного героя. Более того, отношение автора к своему герою корректировалось под влиянием времени и отношения демократически настроенной критики.

В отличие от М. Горького и Д. Мережковского, рецензент итальянского спектакля Саверио Прочида связывает с образом Луки свет религиозной надежды и христианской кротости.

Весьма оригинально сравнение роли Луки с функцией «хора» в греческих трагедиях в статье Сильвио д'Амико. Хор хвалит героев, предостерегает от ошибок, порицает, сострадает, утешает. Те же функции выполняет в пьесе «На дне» Лука [2].

Разнообразие подходов к театральной постановке пьесы Горького «На дне» создает возможности для новых глубоких интерпретаций, связанных не только с личностью и видением режиссера, но и веяниями времени.

## **2 Изучение пьесы М. Горького «На дне» на уроках литературы в школе**

### **2.1 Обзор программ и методических разработок по литературе в аспекте изучения пьесы М. Горького «На дне»**

Для выявления специфики изучения пьесы М. Горького «На дне» на уроках литературы мы обратились к школьным учебникам, рекомендованным ФГОС, проведя их сопоставительный анализ.

Учебник по литературе под редакцией В. И. Коровина предлагает для изучения пьесу в 11-й классе. В статье, посвященной произведению, больший упор сделан на рассказе о двух персонажах, чья философия противопоставляется друг другу: Луке и Сатине. В конце краткого изложения пьесы, автор предлагает читателям поразмыслить над вопросом: «Каково, в вашем представлении, авторское отношение к образам Сатина и Луки в драме «На дне»?» Помимо этого, после полного изучения теоретического материала по произведениям М. Горького, автор учебника предлагает написать сочинение по одной из нескольких возможных тем:

1) «Художественное своеобразие пьесы М. Горького «На дне». В учебнике даётся описание того, каким может быть примерное содержание сочинения: тема подразумевает раскрытие особенностей интриги, композиций, взаимоотношений действующих лиц., роли монологов, диалогов, реплик и ремарок.

2) «Тема актёрства и игры в драме М. Горького «На дне»».

Одно из заданий связано с речью персонажей: найти в тексте пословицы и поговорки, используемые в пьесе, а также указать их художественные функции.

Особое внимание уделяется реплике Клеца в последнем действии драмы: «Ничего... – везде люди... Сначала не видишь этого... потом – поглядишь, окажется, все люди... ничего». Предлагается подумать, какие

чувства выражают эти слова Клеща. Если принять во внимание то, что Клещ – единственный персонаж, который хочет вырваться благодаря своему труду и с презрением относится ко всем в ночлежке, так как они и не пытаются что-то изменить, то обращение к этой реплике важно в контексте финала пьесы и идейного содержания.

Б.А. Ланин в своем учебнике обращает внимание на историю создания пьесы, разбирает композицию, обращаясь к особенностям сценографии постановок. Так, например, Б.А. Ланин отмечает такую особенность, как зонирование сцены, где каждый из участков отождествлял собой самостоятельность сюжета. Таким образом зонирование разделяет персонажей по группам, так например: в первой группе развивались взаимоотношения Костылева, Наташи, Васьки и Василисы; во второй участок входили Клещ со своей женой Анной; в третьей группе были продемонстрированы отношения Насти и Барона и т.д. Особняком стоят персонажи, имеющие собственную линию, не состоящей в тесной связи ни с кем, ее занимают: Бубнов, Алешка и Актёр. Автор подмечает, что на сцене судьбы всех героев меняются под воздействием Луки.

Подводя итог, Ланин предлагает читателям решить читательские задачи: 1) Что любят и презирают обитатели ночлежки? Какова их, как система ценностей? 2) Как закон царит «На дне»? 3) Кто из героев понравился вам больше? Какой персонаж вызывает сочувствие? 4) Что артистического осталось в Актере? 5) С чем пришел в ночлежку Лука и что он разрушил? 6) Каким обитатели ночлежки запомнили Луку? 7) Почему прославляющий человека монолог озвучил пьяный Сатин? 8) Насколько ожидаема концовка пьесы? 9) Что послужило причиной краха ночлежки Костылева?

Как мы видим, Б. А. Ланин представляет читателям смешанные читательские задачи: чтобы ответить на одни нужно задействовать только память, к таким задачкам можно отнести: вопрос о том, что артистического

осталось в Актёре или что любят и презирают обитатели ночлежки. Но есть и другие задачки, чтобы ответить на которые, ученики смогут лишь после длительного философского размышления над пьесой.

Помимо задач, автор предлагает написать сочинение, на выбор предлагаются следующие темы: 1) Драматический конфликт в пьесе М. Горького «На дне». 2) Герой, несущий спасение? 3) Женщины «На дне». 4) Смерть, как выход из отчаяния.

У Б. А. Ланина [22] присутствует задание с пометкой давайте поспорим: «Премьера постановки произошла в 1902 году, что стало важным событием в театральной истории России. Режиссёр театра М. Москвин, исполнивший роль Луки, считал, что эта роль является главной. М. Горький считал главным персонажем Сатина, из-за его монолога о человеке: «Речь Сатина о человеческой правде бледна. Однако, кроме Сатина, её некому сказать, и лучше, ярче сказать – он не может. Уж и так эта речь чуждо звучит его языку...». Сатина играл Станиславский, который отмечал, что слова, произнесенные его персонажем, звучат неестественно. Кто же, по-вашему, несёт людям правду и спасение в этой пьесе?» Данное задание выглядит весьма противоречиво, т.к. ученикам предстоит участвовать в споре с задуманной автором идеей, которую несет персонаж, на основе отличного мнения режиссера, поставившего спектакль и актера, сыгравшего роль Сатина. Вступая в конфронтацию с замыслом Горького.

Композиционная особенность данного учебника заключается в том, что автор анализирует не оригинальную драму М. Горького, а ее сценические интерпретации. Учитывая то, что персонажи имеют свою сюжетную линию, Ланин возводит данную пьесу в раздел «полифонической».

Интересный подход в изучении пьесы «На дне» представлен в учебнике под редакцией И. Н. Сухих [43]. Первый заголовок называется: «Герои: босяки как философы». В этом разделе автор кратко характеризует действующих лиц пьесы, при этом весьма точно и своеобразно описывая их:

«Горьковские босяки – это домашние философы. Помимо того, что они припоминают пословицы и поговорки, так ещё и излагают привычную мудрость столетий. При этом и сами размышляют над проблемами, волновавшие умы великих мыслителей, формулируя их в виде чеканных афоризмов». Следующий раздел носит название: «Мир: ночлежка и пещера Платона». Автор сообщает, что Горький, описывая в своих ремарках ночлежку, похожую на пещеру, отсылает нас к образу древнегреческой философской аллегии, написанной Платоном. Смысл данной аллегии состоит в том, что люди, живут в мире чувств, им кажется, что они всё знают, потому что способны познать его всеми пятью чувствами, однако не отражает истины, т.к. люди, которые познают мир с помощью чувств стоят лицом к пещере, а мимо них проходят другие люди, таким образом получается, что люди ничего не знают, потому что неправильно распоряжаются своими возможностями. В следующем параграфе под названием: «Жанр: социальная или философская драма?» автор ставит вопрос, изложенный выше. Рассуждая о жанре произведения, Сухих, признается, что с подобным архетипом сюжета можно было сделать мелодраму, подобную «Люди Макбет Мценского уезда», однако при более глубоком изучении, можно понять, что данное решение не подразумевалось автором, то, что в итоге получилось у Горького заслуживает гораздо большего внимания, чем мелодрама.

Вопросы, после знакомства с творчеством М. Горького: 1) Что являлось причиной популярности пьесы? 2) Отличие персонажей ранних романов от персонажей пьесы.

Для ответа на первый вопрос нужно знать особенности общества, места и времени периода, в котором творил Горький. Чтобы ученик правильно мог дать ответ на второй вопрос, одних знаний творчества произведений будет недостаточно, необходимо будет знать и такие литературные направления, как романтизм и реализм.

В учебнике под редакцией А. Г. Кутузова представлен целый спектр заданий для изучения произведения «На дне». Здесь представлены и задания для самостоятельного изучения, например в задании для самостоятельного изучения предлагается посмотреть любую постановку спектакля и написать на него рецензию. А чтобы написать рецензию правильно, представлен творческий практикум, где необходимо заполнить анкету от Патриса Пави, автора «Словаря театра», по которому можно определить его достоинства. В конце предлагается прочесть литературу для дополнительного изучения.

Таким образом, в учебниках по литературе присутствуют задания, направленные на сопоставление пьесы со сценической интерпретацией.

## **2.2 Интерпретация пьесы М. Горького «На дне» в спектакле театра «Современник» 1972 года**

Одна из лучших постановок пьесы Горького в советском театре это фильм-спектакль в постановке Московского театра «Современник».

Перед началом анализа постановки «На дне» театра «Современник» 1972 года под руководством Галины Волчок и Леонида Пчелкина стоит сделать акцент на том, что данная работа является телеспектаклем. Из характерных черт кинематографа присутствует съёмка с различных ракурсов, что позволяет в определённый момент показывать крупным планом одного или нескольких персонажей, так и общим планом захватить всю сцену, уделяя внимание тому, что важно в данный момент. Что же касается составляющей спектакля, в постановке есть всё, что с этим связано: сцена, декорации, актёры.

Постановка полностью основывается на пьесе М. Горького «На дне»: диалоги, композиция сюжета, действующие лица, – всё соответствует тексту драмы.

Спектакль начинается с показа ночлежки, а также её постояльцев, плавно переходя к диалогу между Бароном и Квашнёй, в дальнейшем двигаясь по основному сюжету. Чёрно-белый формат съемки усиливает эффект экзистенциального ужаса происходящего на сцене, аллегорично отсылая зрителей к кромешной тьме, в которой оказались главные герои произведения. Мрачную атмосферу создает и освещение: можно заметить одну лампочку, которая освещает центр сцены, но так как герои зачастую не находятся в центре, а занимают место поодаль от него, на их лица часто падает тень, которая символически отражает ту реальность, которая происходит в драме, а именно указывает на то, что люди находятся на дне социальной жизни, но тем не менее пока не совсем потеряли человеческий лик. В начале второй серии спектакля, по драме – это третье действие, освещение резко меняется: оно приобретает гораздо более светлые тона, чем это было в первой серии, теперь нет никаких полутеней, которыми ранее изобиловала постановка, помимо героев преобразилась и сама ночлежка: теперь зритель может лучше ее разглядеть. Меняются и одежда героев: из состоящей преимущественно чёрной одежды, персонажи облачены в более светлую одежду. Данные метаморфозы отражают дихотомию добра и зла, чёрного и белого, гибели и надежды, и всё это произошло после того, как Лука подарил обитателем ночлежки надежду на будущее. Однако после убийства Костылёва и ухода Луки, постепенно ночлежка вновь приобретает привычные тёмные полутона, что говорит об утрате только что приобретённой её жителями надежды.

Сама сцена не богата на декорации: пять кроватей, на каждой из которой есть подобие постельного белья; выше них два уровня нар; две лестницы, ведущие вверх из подвала, одна – центральная, по которой ходят все герои, а вторая; две грубо сколоченные из досок двери, одна ведёт в комнату к Ваське, вторая неизвестно куда, возможно, в каморку.

Нары напоминают, с одной стороны, углубления в землянке, а с другой – они подобны классическому изображению кругов ада, и герои пока находятся между мирами, а также – строение частей амфитеатра. В римском амфитеатре присутствует пещера и арена, причем пещера образована рядами трибун, поддерживающихся арками, встроенными в каркас здания, либо они вырыты на склоне холма. Под нарами в спектакле располагаются классические, полукруглые арки, что явно сближает сценографию спектакля с римским амфитеатром. Отсылка к Данте, то есть, к эпохе ренессанса в сочетании с античностью актуализирует мысль о возможном возрождении человека как следование идеям гуманизма. Горький даёт краткое описание локации, в которой происходит основное действие. В своей ремарке он отмечает, что ночлежка напоминает пещеру: «Подвал, похожий на пещеру».

Воспоминания действующих лиц о своей прошлой жизни воспринимается как попытка людей вернуться в тот культурный пласт, в то время и пространство, в котором они может никогда и не были, но всё же пытались попасть. Если взять за пример Актёра, то мы можем увидеть, как несколько раз за спектакль персонаж пытается вспомнить ту свою жизнь, что была до его попадания в ночлежку, совершая тщетные попытки вспомнить свой любимый стих, являющимся отголоском прошлой, может и не самой лучшей, но всё же более светлой жизни, чем та, что сейчас есть у него. Актёр терпит крах, о чём зритель может делать вывод, что жизнь его изменилась окончательно и бесповоротно. Утратив свои воспоминания, Актёр теряет вместе с этим и частичку себя. Про спектакль

Похожим образом поступает и Сатин. Во времена непринужденной беседы между ним и Актёром, последний говорит, что его организм отравлен алкоголем, после чего Сатин, улыбаясь отвечает «органон». Полностью диалог выглядит так:

Актер (*громко, как бы вдруг проснувшись*). Вчера, в лечебнице, доктор сказал мне: ваш, говорит, организм — совершенно отравлен алкоголем... Сатин (*улыбаясь*). Органон...

Актер (*настойчиво*). Не органон, а ор-га-ни-зм...

Сатин. Сикамбр...[13]

Если вырвать из контекста данный диалог, то может сложиться мнение, что Сатин говорит бессмысленные слова, однако это не совсем так. Через призму диалогов можно заметить, что Сатин в то время, когда он ещё не опустился дно, был весьма начитанным человеком, т.к. работал телеграфистом и в руки его попадало множество книг. Вероятнее всего Сатин изучал труды таких Аристотеля или даже Фрэнсиса Бэкона, основоположника эмпиризма. Такой вывод мы можем сделать, изучив персонажа. Сатин не приветствует лжи Луки в XXXVIII части Афоризмов об истолковании природы и царстве человека говорится, что: «Идолы, а также ложные понятия, которые уже заточили человеческий разум и глубоко в нем укрепились, так владеют умом людей, что затрудняют вход истине, но, если вход ей будет разрешен и предоставлен, они снова преградят путь при самом обновлении наук и будут ему препятствовать, если только люди, предостереженные, не вооружатся против них, насколько возможно» [16]. Однако Сатин произносит данные слова, даже не помня их значения, а лишь из-за фонетической и морфологической схожести слов органон и организм.

В спектакле много времени уделяется теме правды и лжи. Есть и две противопоставляемые фигуры Сатин – выступающий за правду во всех её проявлениях и Лука – считающий, что людям нужно утешение, нужна надежда на что-то хорошее, методы имеют второстепенное значение, так, например, когда Актёр в беседе с Лукой говорит о том, что он умер, пропил свою душу и нет у него возможности вновь оказаться на сцене театра, прочитать стихотворение, а после услышать гром аплодисментов, во время этого камера показывает крупным планом лицо Актёра, которое показывает

невыносимые мученические терзания от понимания, что того человека больше нет, что сейчас вместо него, какой-то пьяница, заблудившийся в этой жизни из-за алкоголя, который отравил не только его организм, но и жизнь. Лука по-дружески обнимает Актёра, говорит, что есть лечебница, созданная специально для пьяниц, на вопрос Актёра где находится эта лечебница, Сатин делает вид, что пытается вспомнить название города, в котором она находится, однако на этом их диалог не заканчивается, Лука просит Актёра подготовиться к лечебнице и воздержаться от алкоголя, что в итоге приносит свои плоды, Актёр и в самом деле, воодушевлённый, говорит Луке что смог сдержаться.

Отдельно стоит обратить внимание на внешний вид актёров. Одежда стилистически соответствует тому образу, который предстаёт перед зрителем: Клещ одет в неброскую одежду, которая выдаёт в нём простого рабочего. Одежда Клеща находится в опрятном состоянии, что также важно и для сюжета, т.к. Клещ попал в ночлежку не так давно.

Сатин носит рубашку и штаны, однако, перед выходом из ночлежки в первом действии персонаж надевает пальто и шляпу. Показывая своим видом не обитателя ночлежки, а интеллигентного человека.

Также интересен вид Барона, человека, который раньше был баринном. Носит он костюм, который раньше соответствовал его статусу боярина, однако за это время костюм изменился, на одежде видны множественные дыры. Как под воздействием времени изменился костюм Барона, также метафорически изменился и сам персонаж. Из хозяина Барон превратился в опустившегося на дно пьяницу, в того, кого даже нельзя назвать человеком, готовым ради алкоголя забыть свою человеческую сущность, встать на четвереньки и лаять, как собака, что выходит из диалога между Пеплом и Бароном:

«Барон! Чай пил?»

Барон. Пил... дальше!

Пепел. Хочешь — полбутылки поставлю?

Барон. Разумеется... дальше!

Пепел. Становись на четвереньки, лай собакой!

Барон. Дурак! Ты что — купец? Или — пьян?

Пепел. Ну, полай! Мне забавно будет... Ты барин... было у тебя время, когда ты нашего брата за человека не считал... и все такое...

Барон. Ну, дальше!

Пепел. Чего же? А теперь вот я тебя заставлю лаять собакой — ты и будешь... ведь будешь?

Барон. Ну, буду! Болван! Какое тебе от этого может быть удовольствие, если я сам знаю, что стал чуть ли не хуже тебя? Ты бы меня тогда заставлял на четвереньках ходить, когда я был неровня тебе...» [13]

Почти в самом конце спектакля, Барон сам даёт характеристику своему внешнему виду: «Мне... как-то неловко... мне кажется, что я всю жизнь только переодевался... а зачем? Не понимаю! Учился — носил мундир дворянского института... а чему учился? Не помню... Женился — одел фрак, потом — халат... а жену взял скверную и — зачем? Не понимаю... Прожил все, что было, — носил какой-то серый пиджак и рыжие брюки... а как разорился? Не заметил... Служил в казенной палате... мундир, фуражка с кокардой... растратил казенные деньги, — надели на меня арестантский халат... потом — одел вот это... И всё... как во сне... а? Это... смешно?» [13].

Образ Луки полностью совпадает с классическим его описанием самим автором: «Наташа входит. За нею — Лука с палкой в руке, с котомкой за плечами, котелком и чайником у пояса». Помимо всего прочего, Лука носит рубашку и длинное пальто. Вид Луки напоминает вид странствующего человека, который путешествует по миру, чтобы посмотреть на жизнь людей и как она меняется, однако в эпизоде, продемонстрированном в спектакле, зритель осознаёт, что жизнь людей меняется не сама по себе, а из-за влияния Луки на жителей ночлежки. Лука предстаёт перед зрителем в образе мудрого

старца. В этом смысле постановка меняет задуманный Горьким образ лукавого человека, использующим лесть и обман для совершения своих планов, понятных только ему. Действиями, описанными в драме, Лука должен был напоминать своим образом змея-искусителя, к примеру подстрекая Ваську сбежать вместе с Наташей в Сибирь, где они смогут начать жить вместе как достойные люди, жизнь их оканчивается весьма трагичным образом. Виной таким действиям является «надежда Луки», в спектакле же у Луки никак нельзя увидеть злого умысла, он искренне желал хорошей судьбы для жителей ночлежки, включая Ваську и Наташу.

Медведев Абрам Иванович в спектакле предстаёт исключительно в форме полицейского, что должно говорить о том, что человек явно достойный своей формы и своего звания, однако позже выясняется, что данная гипотеза далека от правды. Медведев носит форму, но под формой перед зрителями стоит человек, который покрывает как вора Ваську, так и скупщика краденного хозяина ночлежки, по совместительству мужа своей племянницы Василисы Костылёвой, однако это не единственный порок Медведева, Абрам также обладает тщеславием смешанным с инфантильностью, как показали в сцене, когда Лука, обращаясь к Медведеву называет последнего «господином ундером» на что Медведев, хвалясь отвечает, что он ещё не совсем ундер.

На данном фоне выделяется одежда Васьки. Выглядит он опрятнее всех остальных, одежда напоминает не вид бродяги, а вполне себе достойная одежда горожанина, это можно связать и с деятельностью Васьки, который является вором.

Сатин соответствует своему книжному двойнику: мужчина, средних лет. Важная деталь в облике Сатина в спектакле – крестик на груди. Этот элемент выглядит весьма странно, учитывая, что Сатин никогда не говорит о религии.

В начале второго акта Сатин в окружении Барона, Татарина и Кривого Зоба как ни в чём не бывало играют в карты. То, что произошло сегодня, для него не имеет никакого значения, Сатин пытается довести своё существование до логического конца – смерти. Примечательна и сама игра, показанная в постановке: Сатин кладёт карту себе на почти полностью облысевшую голову, а Актёр, обнаженными пальцами ног берёт карты себе, в то время, когда персонажи пьесы играют. В ремарках Горького сказано, что Актёр и Клещ не принимают участия в игре, а лишь наблюдает за ней. В постановке этот момент слегка отходит от оригинала, показывая зрителю как жульничают обитатели ночлежки. Жульничество Сатина показывает одну из сторон его характера, так в споре о совести между Клещом и Васькой, последний говорит слова Сатина: «Всякий человек хочет, чтобы сосед его совесть имел, да никому, не выгодно иметь-то её».

Интересна и личная философия Сатина. Персонажу не нравится Лука, который своими речами даёт надежду жителям ночлежки на лучшую жизнь говорит он не только про земную жизнь, но и пытается утешить умирающую Анну, Лука рассказывает ей жизни загробной. Данное мировоззрение прямо противопоставляется мировоззрению Сатина, который не принимает лжи. Для Сатина правда является богом свободного человека, а ложь для него не более, чем религия рабов и хозяев. Однако, несмотря на это, Сатин проникся Луке, после ухода последнего, Сатин испытывает чувство пустоты. Сатину искренне жаль, что Лука ушёл, рассуждая о нём, Сатин говорит, что он лучше всех обитателей ночлежки, он говорит, что они тупы и недостойны той надежды, что он подарил им, т.к. все они считают Луку шарлатаном, однако Сатин видел в нём равнодушного к обществу человека, способного сопереживать таким людям, как они. Сатин говорит, что несмотря на его ложь, он врал не ради своего блага, но ради блага людей, окружающих его.

Режиссер спектакля Галина Волчек не противопоставляет Сатина и Луку, а скорее, сопоставляет их, как бы намекая на то, что изречения Христа

человечеству известны только из уст комментаторов-евангелистов. Сатин в спектакле лишь заостряет сказанное и сделанное Лукой. И это комментирование как бы подчеркивает не столько человеческую силу самого Сатина, сколько нечеловеческую силу Луки. Это подчеркнуто еще намеренным внешним противопоставлением исполнителей. «Старичка» Луку играет очень молодой тогда, в 1972-м, Игорь Кваша, Сатина - и тогда уже совсем не молодой Евгений Евстигнеев.

Очень важна последняя часть спектакля, после ухода главных «идеологов» – Луки и Костылева. Они ведь исчезают из спектакля одновременно, оставляя ситуацию развиваться после данного толчка, импульса. Оставшиеся персонажи по очереди выдвигаются в фокус, отыгрывая реакцию на проповеди Луки и внезапную смену власти, на то, что так растормошило однообразную жизнь ночлежников.

Основным центром оказывается Бубнов (Петр Щербаков). Так и по сюжету, ведь последняя сцена – день рождения Бубнова. Он выходит в центр в самом финале, и режиссер это подчеркивает самым наглядным образом помещает Бубнова в центре финальной хоровой мизансцены.

Второй центр последнего действия – Алешка. На какой-то момент Авангард Леонтьев делает эпизодическую по пьесе роль центральной. Этот персонаж парный по отношению к Бубнову, они сходно безразличны к произошедшим событиям (как с гуся вода), только Бубнов – конченный человек, а Алешка еще не «начатый», самый молодой и неопределившийся.

Сатин же в последней хоровой мизансцене уже отделился от всех, вышел из хора. Он единственный среагировал на известие о смерти Актера. Остальная масса ночлежников, остановившись на несколько секунд, снова продолжает пение, еще более отчаянное, грязное, пьяное и нестройное.

Таким образом, в сценической интерпретации театра «Современник» большое значение играют и сценография и световое оформление спектакля. Что касается образа луки, то он, скорее, праведник, чем лукавый.

## **2.2 Методические рекомендации к изучению пьесы «На дне» в 11 классе с использованием сценической интерпретации**

На изучение пьесы М. Горького «На дне» отводится два урока. Предполагается, что ученики прочитают драму заранее, на уроках же мы будем использовать кадры из постановки театра «Современник» 1972 года. Главным приемом будет аналитическая беседа. На уроках планируется уделять большое количество времени анализу и сопоставлению пьесы с её сценической постановкой.

Во время урока учитель должен задавать наводящие вопросы, на которые сами ученики, должны будут дать свой ответ, задача же учителя должна будет состоять в дискутировании с учеником со сложившемся у него мнением. Учитель обязан понимать, что в литературе не может быть неверного мнения, и если ученик, склонный к нестандартному, творческому мышлению, выдвинет свою точку зрения, отличающегося от устоявшегося мнения, учитель должен будет обсудить данный тезис не только с ним, но и со всем классом, чтобы прийти до истины, при всём этом, в независимости от конечного результата, к которому приведёт диспут, учитель должен поощрять нестандартное мышление. Учитывая, что спектакль «На дне» является сложным в восприятии, а также в нём не даётся однозначных ответов на многие из поставленных вопросов, что даёт как ученикам, так и учителю широкие возможности к осмыслению драмы. К примеру, при обсуждении Луки, стоит предполагать, что одна половина класса будет считать Луку отрицательным персонажем, другая половина, будет сопереживать и принимать его философию.

Начать изучение пьесы необходимо с истории создания и первой сценической постановки. Работать над пьесой «На дне» М. Горький начал в 1900 году. Обратимся к воспоминаниям К. С. Станиславского, который указывает, что М. Горький в 1900 году пишет ему: «Плету потихоньку

четырёхэтажный драматический чулок со стихами, но не в стихах... Чувствую, что одна сцена мне удалась – благодаря тому, что в ней главным действующим лицом является солнце...» [22]; «О пьесе не спрашивайте. Пока я ее не напишу до точки, ее все равно, что нет. Мне очень хочется написать хорошо, хочется написать с радостью...Мне хочется солнышко пустить на сцену, веселого солнышка, русского эдакого – не очень яркого, но любящего все обнимающего. Эх, кабы удалось!» [22].

Первая постановка была осуществлена в Московском Художественном театре, и режиссер К. С. Станиславский, стремящийся к воссозданию на сцене самого близкого правдоподобия обстановки, костюмов, деталей, ходил вместе с актерами на Хитров рынок, главное пристанище московских «золоторотцев», где беседовали с «хитровцами», наблюдали за ними. Так, например, среди хитровцев выделялся один красивый и элегантный конногвардеец, умеющем разговаривать на многих языках. Он прокутил все свое состояние, а затем оказался на дне, но все же сумевший выбраться оттуда, «снова стал человеком», но через несколько лет судьба вновь вернула его в ночлежку.

На первом уроке предстоит проанализировать первую серию спектакля. Обсуждению будут подлежать: декорации, внешний вид актёров, их взаимодействие друг с другом.

Анализируя представленную в спектакле сцену, учитель узнает мнение учеников, так ли они её себе представляли, пока читали драму или нет. На этапе, когда мы изучаем декорации, стоит обратить внимание на деревянные лестницы.

Учителю предлагается проанализировать вместе с учениками образ лестницы, являющейся метафорическим символом спуска людей на дно социальной жизни, также следует обратить внимание, что в описании Горьким ночлежки нет упоминаний лестниц, из чего делаем вывод, что данное решение – является авторским, а именно создателям постановки.

Анализируя лестницы, задачей учителя становится донесения смысла их существования в этом спектакле до учеников.

Помимо сценографии, обозначенной в декорациях, отдельного внимания заслуживает и освещение сцены. На вопрос: «Какую атмосферу спектакля создаёт свет?» ученики должны будут ответить, что общее настроение картины из-за света становится жутким и мрачным, что лица персонажей зритель не всегда может хорошо увидеть. Учитывая, что на них довольно часто падает тень, также трудноразличимым становятся и элементы сценографии, так, например, во время просмотра постановки может и не увидеть дверь, являющейся входом в комнату Пепла.

Во время урока учитель должен узнать мнение учеников о внешнем виде актёров. Так, например ученики ответят, что одежда жителей ночлежки отражает их социальный статус. Почти все персонажи одеты в лохмотья, за исключением вора Васьки, который, за счёт своего ремесла может позволить себе носить одежду приличного вида, хозяина ночлежки Костылёва, его жены Василисы, Наташи и их дяди Медведева, появляющимся на экране исключительно в форме полицейского. На это ученики, скорее всего обратят внимание. Учитель же поставит перед собой задачу помочь ученикам обратить внимание на то, как художники по костюмам, раскрывают зрителям характер персонажей. В пример можем привести Сатина, который получив деньги от Васьки Пепла, уходит с Актёром на улицу, надевает пальто и шляпу, если ученики не смогут самостоятельно это увидеть. Затем от учителя будет следовать резонный вопрос: «Что таким образом хотели сказать режиссеры?» Ученики должны будут прийти к мнению, что таким образом авторы хотят показать, Сатин – человек, который хоть и оказался на дне, но ещё не до конца отказался от своей прежней жизни, таким образом шляпа и пальто выдают в Сатине интеллигента.

Помимо внешнего вида Сатина ученики должны будут проанализировать и образ Барона. По пьесе Барон получил своё прозвище

благодаря положению, которое некогда занимал в обществе. Внимание учеников должен привлечь уже старый, потерявший свой некогда презентабельный вид пиджак. В данной постановке облачения Барона, также как и одеяние Сатина, служат некоей деталью, благодаря которой зритель может лучше понять чувства персонажей, из-за которых герои не желают мириться с окружающими их действительностью. Таким образом ученики проводят параллель между Сатином и Бароном.

Постепенно переходя от анализа сцены к анализу взаимоотношений между персонажами в пьесе, стоит уделить внимание отношениям между Бароном и Настей. Изучая сцену с выхватыванием Бароном книги у Насти, следует задать ученикам наводящий вопрос: почему Настя в постановке сидит на лестнице, в то время как в оригинальной драме в ремарке лестница даже не упоминает? Рассуждения учеников на этот вопрос должны будут привести их к мысли, что таким образом авторы сделали акцент на том, что Барон, поднимаясь к Насте, и отбирая у неё книгу спускается вниз, в то время как Настя, в надежде её забрать следует за Бароном, таким образом создатели постановки хотят показать, что Барон, находясь в любовных отношениях с Настей тянет её на дно.

Более детально следует поговорить о сцене, в которой герои беззаботно играют в карты, веселятся и поют песни, в то время как Анна начинает умирать. Учитель предлагает ученикам прокомментировать, данный эпизод, дать ответ на вопрос зачем Горький описал такие разные события в одной сцене.

Второй урок начинается с обсуждения второй серии и сопутствующих её изменений. По сюжету вторая серия спектакля является началом третьего действия.

На первый взгляд, может показаться, что в спектакле ничего не поменялось, однако это не так. Самым важным изменением является освещение сцены. Если раньше большую часть сцены зритель не мог

разглядеть, то сейчас такой проблемы нет. Отсутствуют и полутени на лицах актёров. Освещение стало гораздо более светлым, чем было в первой серии. Если после заданного вопроса, ученики не могут дать ответ, что именно поменялось, учителю следует показать сначала первую часть постановки, а затем вторую. Данный контраст ученики заметят достаточно скоро. После этого учителю предлагается начать обсуждение с классом, почему это произошло. Рассуждая о причинах, содействующих данным изменениям, ученики придут к выводу, что за этим стоит Лука, его приход в ночлежку и влиянию, подарившую надежду многим её обитателям.

Помимо света меняется и одежда персонажей. Если раньше она была тёмной, то сейчас выглядит гораздо более светлой. Помимо всего прочего меняется и общее настроение на сцене. Если раньше герои были довольно мрачными как во время диалогов, так и во время общих действий, то во второй серии герои стали гораздо более подвижными. Изменился и сам Лука: впервые попав в ночлежку, герой не знал её обитателей, не знал как к нему будут относиться, сейчас же можно лицезреть как персонаж гораздо более свободно общается другими действующими лицами.

Далее ученикам предлагается рассказать, как меняется отношение героев по отношению друг к другу. Начинать анализ лучше всего, следуя по сюжету. Первым объектом анализа выступает Настя. Девушка, сидя на лестнице рассказывает окружающим историю своей любви, которая, как оказывается в будущем является вымыслом, взятым из книги «Роковая любовь», которую и читает героиня. Обман раскрывается, когда Настя называет своего возлюбленного Раулем, на что Барон в усмешливой форме говорит, что в прошлый раз был Гастон. Сразу же после этого девушка становится жертвой нападков всех жителей. Обитатели ночлежки высмеивают Настю за ее легкомысленность и некую долю мечтательности, присущую детям. За Настю заступает Лука, и со временем персонажи прекращают нападки на нее.

После рекомендуется изучить изменение отношений между Васькой и Наташей. Сравнению подвергнутся два эпизода, наиболее ярко контрастирующих между собой. Первым эпизодом послужит дебют Наташи и их разговор с Пеплом, внимание следует уделить не только на диалог, но и на самих актёров. Если Пепел возбужденно жестикулирует, громкого говорит и уверенно, в его голосе слышится уверенность и веселость, в то время как он доводит до Наташи свои мысли по поводу нового гостя Луки, чтобы привлечь ее внимание, на что Наташа отвечает весьма холодно и сдержанно, возможно и испытывая взаимные чувства к Ваське, Наташе не идет ему навстречу, осознавая что он за человек и какого будет их совместное будущее. Потом под воздействием Луки, Наташа меняет свое мнение, она желает уехать в Сибирь вместе с Васькой и там провести свою жизнь. Однако это временное помешательство, у зрителя складывается мнение, что Лука, чуть ли не магическим образом воздействует на сознание Наташи, после чего она отвечает взаимностью Ваське.

Главный эпизод пьесы и спектакля – это монолог Сатина. Обратим внимание обучающихся на то, противопоставляет режиссер Луку и Сатина или нет. Здесь уместен вопрос: Какой возраст у Луки и Сатина в спектакле и в пьесе? Почему в спектакле Лука воспринимается моложе Сатина?» (Режиссер спектакля Галина Волчек не противопоставляет Сатина и Луку, а скорее, сопоставляет их, как бы намекая на то, что изречения Христа человечеству известны только из уст комментаторов-евангелистов. Сатин в спектакле лишь заостряет сказанное и сделанное Лукой. И это комментирование как бы подчеркивает не столько человеческую силу самого Сатина, сколько нечеловеческую силу Луки. Это подчеркнута еще намеренным внешним противопоставлением исполнителей. «Старичка» Луку играет очень молодой тогда, в 1972-м, Игорь Кваша, Сатина - и тогда уже совсем не молодой Евгений Евстигнеев).

При анализе последней части спектакля, после ухода Луки и Костылева следует обратить внимание на расположение персонажей на сцене. Основным центром оказывается Бубнов. Так и по сюжету, ведь последняя сцена – день рождения Бубнова. Он выходит в центр в самом финале, и режиссер это подчеркивает самым наглядным образом помещает Бубнова в центре финальной хоровой мизансцены.

Второй центр последнего действия – Алешка. Этот персонаж парный по отношению к Бубнову, они сходно безразличны к произошедшим событиям (как с гуся вода), только Бубнов – конченный человек, а Алешка еще не «начатый», самый молодой и неопределившийся. Поэтому здесь можно задать вопрос: «Почему эти два героя оказываются равноположными друг другу на сцене? Какое это имеет значение в идейном содержании?»

Другой, важный для понимания спектакля и пьесы вопрос, связан с Сатином: «Где находится герой в конце спектакля? Он вместе с остальными или отдельно? Почему? (Сатин в последней хоровой мизансцене уже отделился от всех, вышел из хора. Он единственный среагировал на известие о смерти Актера. Остальная масса ночлежников, остановившись на несколько секунд, снова продолжает пение, еще более отчаянное, грязное, пьяное и нестройное).

Итогом изучения пьесы предлагаем творческую работу. Это могут быть следующие темы для сочинения: «Пьеса М. Горького устарела или нет»; «Какой бы я поставил спектакль по пьесе»; «Какую музыку бы я взял для спектакля и почему?»; «Какие декорации были бы в моем спектакле по пьесе?»

Таким образом, использование сценической интерпретации на уроке по изучению пьесы позволяет видеть и выявлять функции основных сценических приемов, формировать умение сопоставлять произведения разных видов искусств, разные интерпретации.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

Драма – это род литературы, предназначенный для реализации на сцене, потому драматическое произведение во многом подчиняется законам театра: небольшой объем; минимализация авторского слова; четко обозначенное действие, выраженное в конфликте; ориентированность на зрелищность. В связи с этим изучение драмы в школе связано с определенными трудностями. Сопоставление со сценической постановкой становится одним из эффективных приемов постижения авторского замысла.

Пьеса М. Горького «На дне» входит в школьные программы по литературе, изучается в 11 классе. Анализ УМК по литературе показал, что изучению сценических постановок пьесы уделено не так много внимания. Учебники либо предлагают задания, связанные с постановками: посмотреть и составить рецензию или просто посмотреть какую-либо постановку. Отдельное внимание стоит уделить учебнику Б.А. Ланина, в котором содержится обширный анализ постановок и задания, в которых фигурируют сценические интерпретации.

В предложенных в работе методических рекомендациях использована постановка театра «Современник» 1976 года, которая является классической (сохранены все диалоги и монологи, декорации соответствуют тексту). Постановка может привлечь внимание учителя также и тем, что в ней интересно решение сценографии в декорациях и в расстановке действующих лиц в мизансценах, световые акценты. Несмотря на соответствия тексту, в режиссерских решениях в спектакле есть интересные находки, которые отличаются от задуманного автором, и это открывает большое пространство для рассуждений.

В начале изучения пьесы необходимо рассказать обучающимся об истории создания и сценической истории пьесы, которая впервые была поставлена при жизни М. Горького. Данная информация позволит понять замысел автора и его взгляд на театральную интерпретацию.

При сопоставлении спектакля и пьесы рекомендуем обратить внимание на декорации, костюмы актеров, световые решения. Данные наблюдения позволят понять идею спектакля и пьесы, связанную с возможностью возрождения героев. Поскольку основная трудность в интерпретации пьесы связана с образом Луки, обращается к анализу сцен с его участием. Если в спектакле театра «Современник» Лука представлен как праведник, то в пьесе, на наш взгляд, Лука ближе к искусителю. Такая же точка зрения представлена и в отзывах самого М. Горького.

При изучении в школе драмы М. Горького «На дне» использование сценической интерпретации помогает учителю формировать у обучающихся представление о драме как особом роде литературы, близком к театру, а также анализ пьесы в контексте другого вида искусства позволяет развивать умение сравнивать, сопоставлять, интерпретировать не только вербальные, но и невербальные знаки.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анненский, И.Ф. Драма на дне/ И.Ф. Анненский // Книги отражений. – Москва : Наука, 1979. – С. 71-82. – ISBN 5-280-00082-5.
2. Ариас-Вихиль, М.А. Пьеса М. Горького «На дне» в Италии : постановка труппы Татьяны Павловой 1926 г. (по материалам архива А.М. Горького) / М.А. Ариас-Вихиль // *Studia Litterarum*. – 2018. – Т. 3, № 1. – С. 266-281.
3. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель// Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Литература. – Минск, 1998. – С. 1064-1112. – ISBN 985-437-401-7.
4. Белинский, В. Г. Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский // *Lib.ru* / Классика. – 2021. – Т. 5. – URL: <http://az.lib/belinskijshtml> (дата обращения: 25.04.2022).
5. Богданова, О.В. Концептуальные основы образа Актера в пьесе Горького «На дне» / О.В. Богданова // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2016. – №2. – С.54-58.
6. Быков, Д. Л. Был ли Горький? : библиографический очерк / Д. Л. Быков. – Москва: АСТ, 2008 – 353с. – ISBN 978-5-17-054542-1.
7. Бялик Б.А. Наследие М. Горького и современность. Б.А. Бялик. – Москва: Наука, 1986 – 277с. – ISBN 978-5-63131-227-5.
8. Гамула Н.В. М. Горький «На дне». Спор о человеке, проблема правды
9. Гачев, Г.Д. Логика вещей и человек. Прение о правде и лжи в «На дне» М. Горького / Г.Д. Гачев. – Москва : Высшая школа, 1992. – 95 с. – ISBN 5-06-002485-7.
10. Гачев, Г. Д. Что есть истина? Прения о правде и лжи в «На дне» М. Горького / Г. Д. Гачев // Литература. Первое сентября. – 2018. – №24. – С. 535-554.

11. Гладков, А. К. Воспоминания, заметки, записи о В. Э. Мейерхольде / А. К. Гладков. – Москва : СТД РСФСР, 1990. – 287 с. – ISBN 978-5-91631-277-5.
12. Головчинер, В.Е. Открытия М. Горького в контексте драматургических исканий эпохи. К 100-летию создания пьесы «На дне» / В. Е. Головчинер // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2004. – № 3 (40). – С. 20-26.
13. Горький М.А. Собрание сочинений в 30 тт. Пьесы 1901-1906 гг./ Горький М.А. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1950. – 562с. ISBN 978-5-8368-1121-6.
14. Демкина, С.М. Пьеса М. Горького «На дне» на немецкой сцене (по материалам музея А.М. Горького ИМЛИ РАН) / С.М. Демкина // *Studia Litterarum*. –2018. – Т. 3, № 1. – С. 252-265.
15. Добролюбов, Н.А. Избранное / Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев. – Москва : РОССПЭН, 2010. – 231 с. – ISBN 978-2-8243-1184-6.
16. Зайдман, Н.В. Гуманизм творчества М.Горького (Указатель основной литературы за 1968-1977 гг.) / Н. В. Зайдман // М.Горький и вопросы жанра и стиля : сборник статей. – Горьков, 1979. – С.151-154.
17. Зингерман, Б.И. Пикассо, Чаплин, Брехт, Хэмингуэй / Б. И. Зингерман // Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века : сборник статей.– Москва, 1984. – С.103-161.
18. Зингерман, Б.И. Школа Горького / Б. И. Зингерман // Театр. – Москва, 1957. – №8. – С.29-50.
19. Зись, А.Я. Интерпретация произведения как феномена культуры / А. Я. Зись, М. П. Стафеецкая. – Москва : Искусство, 1985. – 238 с.
20. Катышева, Д.Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр: учебное пособие / Д.Н. Катышева. – Санкт-Петербург : Лань, 2016. – 256 с. – ISBN 978-5-8114-1991-3.

21. Кузин, А.С. «Пустота» и «теснота» – сценические концепты драматургии М. Горького (из опыта интерпретации пьес «На дне» и «Последние») / А. С. Кузин // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 4. – С. 313-320.

22. Ланин Б.А. Русский язык и литература. Литература : 11 класс : учебник для учащихся в общеобразовательных организаций : базовый и углубленные уровни: учебное пособие / И.Н. Сухих. / Л.Ю. Устинова / В.М. Шачникова. Под ред Б.А. Ланина. Москва: Вентанта–Граф 2019. – 416 с. – ISBN 978-5-360-10334-9.

23. Лебедева, А.М. Рождение одной из самых загадочных пьес М. Горького в диалоге экспозиции и выставки «“На дне” на вершине успеха» в Музее-квартире А.М. Горького / А.М. Лебедева // Максим Горький: Взгляд из XXI в. : сборник статей / ответственный редактор И. В. Василенко. – Великий Новгород, 2018. – С. 121-129.

24. Луначарский, А.В. Максим Горький. Литературно-общественная характеристика. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 2 / А. В. Луначарский. – Москва : Литература, 1988. – Т. 2. – 197 с.

25. Марков, П. А. Человеческое в человеке «На дне» в театре-студии «Современник» и в Руставском драматическом театре / П. А. Марков.– URL:<https://www.biletorg.ru/recTheatre/69/id237/> (дата обращения: 31.05.2022).

26. Матевосян, Е.Р. Научная конференция «Наследие М.Горького в контексте времени» / Е. Р. Матевосян // Известия российской академии наук. Серия: Литература и язык.– 1993. – Т.52, №5. – С.88-91.

27. Мережковский, Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский. – Санкт-Петербург : Типо-литография Б.М. Вольфа, 1994. – 174 с. – ISBN 5-210-02318-4.

28. Мережковский, Д.С.Максим Горький: pro et contra / Д. С. Мережковский. – Санкт-Петербург : РХГА, 1997. – 880 с. – ISBN 5-88812-014-6.

29. Мильдон, В.И. Открылась бездна (Образы места и времени в классической русской драме) / В. И. Мильдон. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1992. – 351 с. – ISBN 5-87334-068-4.

30. Минералова, И.Г. Философский спор о человеке в драме М.Горького «На дне» / И. Г. Минералова.– URL:<https://ukr-lit.com/filosofskij-spor-o-cheloveke-v-drame-na-dne-2/> (дата обращения: 25.03.2022).

31. Миронова, Г. А. 65 лет в репертуаре «На дне» в МХАТе / Г. А. Миронова // Театр. – Москва, 1968. – №5. – С.106-108.

32. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра : Книга для всех и ни для кого / Ф. Ницше. – Москва : СП «Интербук», 1990. – 301с. – ISBN 978-5-91181-742-8.

33. Парамонов, Б. М. Горький, белое пятно / Б. М. Парамонов // Октябрь. – Москва, 1992. – №5. – С. 146-167.

34. Перхин, В.В. Дневники К.А.Федина 1920-1921 годов и его книга «Горький среди нас» / В. В. Перхин // Русская литература. – Санкт-Петербург, 1992. – №4. – С.134-139.

35. Премьеры Товстоногова. Статьи о спектаклях Г.Товстоногова разных лет / сост. Е. И. Горфункель.– Москва : Артист. Режиссер. Театр,1994. – 386 с. – ISBN 5-235-02680-2.

36. Пьяных, М.Ф. М.Горький и суд над Достоевским в советской литературе 30-х гг. (Проблема трагического) / М. Ф. Пьяных // Наследие М.Горького в контексте времени : сборник статей / ответственный редактор Д. К. Богатырёв. – Москва, 1995. – С.136-142.

37. Ренард, Г. Р. Непредсказуемая игра / Г. Р. Ренард // Театральная жизнь. – Москва, 1991. – №21. – С. -3.

38. Руднев, В. П. «Здесь» «там» – «нигде»: Пространство и сюжет в драматургии / В. П. Руднев // Московский наблюдатель. – Москва, 1994. – № 3-4. – С. 10-17.

39. Савинков, С.В. Аспекты русской литературной характерологии : монография / С. В. Савинков, А. А. Фаустов. – Москва : Instrada, 2010. – 331с. – ISBN 978-5-87604-223-1.

40. Скобло, Н.В. «На дне» М.Горького в зарубежной критике (1903-1978, на русском языке) / Н. В. Скобло // М.Горький и вопросы жанра и стиля : сборник статей / ответственный редактор Е. В. Семенова.– Горький, 1979. – С.146-150.

41. Соловьева, И. П. Вселенная одного дома. / И. П. Соловьева, В. А. Шитова // Премьеры Товстоногова. Статьи о спектаклях Г.Товстоногова разных лет / ответственный редактор Е. И. Горфункель. – Москва, 1994. – №5. – С.52-59.

42. Соколов, А.Н. Художественный образ в лирике Лермонтова / А. Н. Соколов // Творчество М.Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814-1964: сборник статей / ответственный редактор У.Р. Фохт. – Москва, 1964. – С.177-181.

43. Сухих, И.Н. Литература: учебник для 11 класса: среднее (полное) общее образование (базовый уровень): учебное пособие / И. Н. Сухих. – Москва : Академия, 2011. – 352 с. – ISBN 978-5-7695-8323-0.

44. Хализев, В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В.Е. Хализев. – Москва : Издательство МГУ, 1986. – 260 с. – ISBN 978-5-87604-2453-6.

45. Чуковский, К.И. Паки о «Дне». Полное собрание сочинений. Т. 14 /К. И. Чуковский. – Москва : ТЕРРА, 1980. – 550 с.