**ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ, ЗАДАНИЯ, АНАЛИЗ СТИХОВ В ПОМОЩЬ ВЫПУСКНИКАМ ЗФО 2016 гг., составленные МАКСИМЧУК Т.Э.**

1. **Изучение пьесы А.Н. Островского «Гроза».**

**Определите, какие речевые ошибки допущены в выделенных предложениях.**

**Каким представляла Катерина Бориса и каким он оказался?**

**Любовь Катерины к Борису на время увеличивает границы тесного мирка, в котором до сих пор живет девушка. Катерина испытывает столь сильное чувство впервые.** Девушка была выдана замуж насильно за нелюбимого человека.

**Дальнейшая жизнь в доме мужа, постоянные придирки и унижения со стороны свекрови убивают саму возможность возникновения любви к слабохарактерному и безвольному Тихону.**

**Катерина искренне пытается полюбить своего мужа. Но, видно, не судьба. А Катерина – натура романтичная и мечтательная. Девушка с детства была очень эмоциональной.** Как известно, люди впечатлительные и эмоциональные не могут жить в атмосфере серости и уныния. **Им необходимо радоваться жизни, наслаждаться ее проявлениями, чувствовать красоту бытия.**

Каким видит Катерина Бориса? Разумеется, он кажется ей совсем не похожим на Тихона и на большинство окружающих ее людей. Каждый человек, влюбившись, склонен идеализировать предмет своей любви, и, конечно, Катерина не является исключением.

Каким же в действительности является Борис? **В самом начале произведения мы узнаем его историю. Родители дали Борису и его сестре завидное воспитание.** Разве могли они подумать, что дети их вынуждены будут общаться с родней, известной своей тупостью, ханжеством и злобой? Борис рассказывает о своей жизни Кулигину, и читатель ясно чувствует, насколько тяжело молодому человеку было привыкнуть к новому образу жизни. **Дядя всячески издевается над своим племянником.** А тот ничего не может ему противопоставить. **В этом и кроется трагедия молодого человека. У него недостает душевных сил и твердости характера, чтобы бороться со сложными обстоятельствами, в которых он оказался.**

Однако молодой человек выгодно отличается от основной массы персонажей Островского. **Он выглядит более умным и образованным. Он культурен, воспитан.** Но при этом Борис слаб, а потому бездействует и плывет по течению. Даже любимой женщине он принес несчастье.

Борис при всем своем уме и образованности не может понять бесхитростную и простую Катерину. Она говорит ему: «Знаешь что? Теперь мне умереть вдруг захотелось!» Катерина вкладывает в свои слова глубокий смысл. **Она в глубине души понимает, что жизнь в том виде, какой была раньше, кончилась.** Теперь она перешла черту, навсегда отделившую ее от прежней жизни. И подобная метаморфоза вполне может привести к смерти. Но Борис отвечает ей слишком просто и банально: «Зачем умирать, коли нам жить так хорошо?»  **Именно сейчас он счастлив, он уверен в себе, ему нравится, что рядом находится любимая женщина.**  А что будет дальше, его не интересует.

Катерина отдает всю себя, ничего не получая взамен. Беда Катерины в том, что Борис оказался недостоин ее любви. При кажущихся положительных качествах он на самом деле мелкий, эгоистичный человек, думающий только о себе. Любовь К;атерины для него – это всего лишь развлечение, хотя он и пытается доказать ей, что действует, исключительно поддавшись силе страсти.

Борис покоряется воле своего дяди, который отправляет его в Сибирь. **Сцена прощания со своим любимым показывает, насколько тяжела женщина, при этом сдержанно ведет себя Борис.**

Слова Бориса кажутся чудовищными: «Ну, бог с тобой! Только одного и надо у бога просить, чтобы она умерла поскорее, чтобы ей не мучиться долго! Прощай!» **И эти слова мужчина говорит о любимой женщине!** Он даже не пытается облегчить ее судьбу, хотя бы утешить, Борис просто желает ей смерти. И такова расплата Катерины за счастье, длившееся всего лишь десять дней!

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. **Изучение романа И.С. Тургенева «Отцы и дети».**

Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» любил А.П. Чехов. «Боже мой! **Что за роскошь «Отцы и дети»!** Просто хоть караул кричи!»

**Современники** же говорили о том, что существует какая-то общность между Базаровым и самим Чеховым. Не исключено, что и выбор медицины как профессии сделан Чеховым не без влияния Базарова.

* **«Положительный, трезвый, здоровый**, - пишет И.Е. Репин об Антоне Павловиче Чехове, - он мне напоминал тургеневского Базарова… **Тонкий, неумолимый, чисто русский анализ** преобладал в его глазах, выражении лица. **Враг сантиментов и выспренных увлечений**, он, казалось, держал себя в мундштуке **холодной иронии** и с удовольствиием чувствовал на себе **кольчугу мужества**».
* Особенно часто возвращался к этому сопоставлению А.В. Амфитеатров, близкий друг Чехова. «Каждый раз, подбираясь к индивидуальности приятеля, Амфитеатров-мемуарист возвращался к образу тургеневского Базарова, **«типичного аналитика-реалиста»:** **«Чехов – «сын Базарова»**; он **«обладал умом исследователя»**; **«сентиментальности в нем не было ни капли»**; как **тип** **мыслителя-интеллигента**, он тесно примыкает к Базарову».

**­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­22 января 1985 год** **«Учительская газета».** Ольга Чайковская предупреждает: **«Все это более чем опасно: в неразвитой душе нетрудно вызвать жажду и даже восторг разрушения».** Ведь «были времена», когда мы сами переживали полосу некоего нигилизма, «косили себя по ногам», и, кто знает, может быть какой-нибудь неистовый левак, взрывая памятники древнего искусства, имел в подкорке головного мозга именно **образ Базарова** и его **разрушительную доктрину**?»

**15 июня 1991 года «Комсомольская правда».** И. Вирабов в статье **«Вскрытие показало, что Базаров жив»** утверждает, что **«мы превратились в общество Базаровых»**, и, желая выяснить, «как это произошло», пишет: «Для того, чтобы строить новое здание, нужен был новый человек – **с топором или скальпелем**. Он пришел. Базаровых были единицы, но они стали идеалом. **Борьбу за всеобщее счастье поручили Базарову, человеку, подчинившему все одной идее».**

**12 февраля 1993 года «Известия».** Константин Кедров вообще скажет: «**Я не знаю, кто такой Базаров**, но чувствую его ежедневно и ежечасно – **злое сердце**, ненавидящее все и вся. **Он и лечит, как убивает, он и любит, как ненавидит**».

И вот уже учителя с гордостью цитируют своих учеников, которые изничтожают героя тургеневского романа:

* **«Базаров – деспот. Он подавляет других людей своим умом, цинизмом, могучей волей».**
* **«Базаров не имеет нравственных принципов, а безнравственный человек есть посмешище злого духа».**
* **«Базаров провел мерзкое существование в неведении, живя по своей воле, не осознав своего ничтожества».**

1. ***Достоевский о Тургеневе и его романе: «НУ И ДОСТАЛОСЬ ЕМУ ЗА БАЗАРОВА (ПРИЗНАК ВЕЛИКОГО СЕРДЦА), НЕСМОТРЯ НА ВЕСЬ ЕГО НИГИЛИЗМ».***

Домашнее задание: Прокомментируйте (в тетради) слова Достоевского, не касаясь самой оценки Базарова как беспокойного и тоскующего. Но почему беспокойство и тоска – признак великого сердца? И как это понять – несмотря на весь его нигилизм? Ведь несмотря, как говорится в словаре, - это вопреки чему-то, в противоречии с чем-то. Удачи!

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ***Задание: представьте себе, что вы должны перенести «Отцов и детей» на театральную сцену. Для этого придется отобрать какие-то ключевые сцены и эпизоды, причем количество их не может быть беспредельным. Назовите десять сцен и эпизодов, которые, инсценируя роман, вы отобрали бы из него».***

**Встреча Николая Петровича с сыном и Базаровым**

**Знакомство Базарова с Павлом Петровичем**

**История жизни Павла Петровича**

**Спор Базарова и Павла Петровича в X главе**

**Знакомство Базарова с Ситниковым и Кукшиной**

**Бал у губернатора, знакомство с Одинцовой**

**В гостях у Одинцовой**

**Объяснение в любви Одинцовой**

**У родителей Базарова**

**Разговор Базарова с Аркадием под стогом сена**

**Базаров и Фенечка (сцена поцелуя)**

**Дуэль Базарова и Павла Петровича**

**Болезнь и смерть Базарова**

**Свадьба Аркадия и Кати, Николая Петровича и Фенечки**

**Родители на могиле Базарова**

1. ***В течение многих десятилетий Базарова трактовали в школе как революционера или почти как революционера. Теперь, когда переизданы литературно-критические работы Д.Н. Овсянико-Куликовского, можно прочесть его размышления на эту тему из написанной сто лет назад статьи о Базарове. Тем более что размышления эти построены на анализе той же самой сцены под стогом, о которой мы говорим и сейчас.***

«Но что особенно характерно для Базарова и в то же время является признаком резкого отличия его внутреннего мира от натур и умов заправски революционных, это та вечная неудовлетворенность и невозможность найти удовлетворение, то отсутствие равновесия духа, которые с особенной наглядностью сказались в следующей тираде: «Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, - она такая славная, белая, - вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать… А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет… да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» Революционер преисполнен сознанием своей миссии, иллюзией великого исторического дела, которому он призван служить, и скорее склонен преувеличивать свою значительность, свою ценность – общественную, национальную, международную, - чем чувствовать свое ничтожество. В смысле психологическом нет людей более занятых, как именно революционеры: и нет людей более уравновешенных, чуждых скептицизма, колебания, сомнений. Те мысли о бесконечности, вечности, о ничтожестве человека, которым так доступен Базаров, им и в голову не приходят. Это люди жизни текущего исторического момента, интересами и иллюзиями которого переполнена их душа, - им некогда философствовать о суете сует, и человеческое ничтожество «им не смердит». Одного этого уже достаточно для заключения, что Базаров не есть представитель революционного типа».

Мы потом вспомним эти слова, и когда пойдет речь о Рахметове, и когда будем читать стихотворения Некрасова «Памяти Добролюбова» и «Пророк», у героев которых ясно осознанная цель и которые лишены сомнений и колебаний, душевной смятенности, в отличие, заметим попутно, от самого Некрасова.

Вот, скажем, некий мыслитель ополчился на многих выдающихся деятелей мировой культуры. Софокл, Еврипид, Эсхил, Аристофан, Данте, Тассо, Мильтон, Шекспир, Рафаэль (тот самый, которого не принимал и Базаров), Микеланджело, Бетховен, Бах, Вагнер, Брамс, Штраус – для него дикость, бессмысленность, нелепость, вредность, выдуманность, недоделанность, непонятность. «Хижину дяди Тома» он ставит выше Шекспира. «Шекспира и Гете я три раза проштудировал в жизни от начала до конца и никогда не мог понять, в чем их прелесть». Чайковский, Рубинштейн – так себе, из средних. Много пишут фальшивого, надуманного, искусственного.

Так кто же этот ниспровергатель святынь? Кто же он, отчаянный нигилист из нигилистов? Лев Николаевич Толстой. Но сводим ли Толстой к этим оценкам и высказываниям? Хотя и без них его нет. Так же несводим и Базаров к своим хлестким афоризмам, хотя и без них его нет. Но он сложнее, глубже, объемнее, трагичнее. А фигура голого отрицателя всегда и вся по самой своей сути не может быть трагичной.

Разговор Базарова с Аркадием под стогом сена. Прежде всего, базаровские сомнения вызваны мыслями о смерти и человеческом ничтожестве перед лицом вечности. Вспомним в связи с этим отчаянно-горестные размышления Льва Толстого, которого никак уж не упрекнешь в равнодушии к мужицким интересам, в период его духовного кризиса. В «Исповеди» он рассказывает, как все чаще и чаще стал спрашивать себя: «Зачем? Ну, а потом?» «Среди моих мыслей о хозяйстве, которые очень занимали меня в то время, мне вдруг приходил в голову вопрос: «Ну хорошо, у тебя будет 600 десятин в Самарской губернии, 300 голов лошадей, а потом?..» И я совершенно опешивал и не знал что думать дальше. Или, начиная думать о том, как я воспитываю детей, я говорил себе: «Зачем?» Или, рассуждая о том, как народ должен достигнуть благосостояния, я вдруг говорил себе: «А мне что за дело?» Как схожи здесь не только направление раздумий, не только общее их настроение, не только сомнение в усилиях, направленных на благосостояние народа, но даже отдельные слова, интонация. «Ну, а дальше?» - задает себе вопрос Базаров. «Ну, а потом?» - спрашивает Толстой. Так что очень важно, в каком душевном состоянии, когда, где, в какой ситуации произносит эти слова Базаров.

Но есть в этих мучительных сомнениях и нечто другое, о чем очень трудно говорить именно сегодня. Но говорить все равно нужно.

«Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение…» Разве не прав Базаров, не принимая этой программы переустройства жизни как конечную и абсолютную? Нет, здесь, как и во многом другом, Базаров даже в своей неправоте о чем-то очень важном все-таки прав.

Не раз прозвучит в русской литературе это сомнение в том, что, как бы мы теперь сказали, удовлетворение насущных потребностей и есть конечная цель существования человека и его жизнедеятельности. Трудно обо всем этом говорить сегодня, когда, по словам Базарова, «дело идет о насущном хлебе», когда миллионы людей лишены самого необходимого… Но ведь и Базаров обо всем этом говорит не в современной сытой Швеции, или благополучной Германии, или благоустроенной Швейцарии. И тем не менее. И разве не звучит в подтексте этих слов библейское «Не хлебом единым жив человек»?

«Когда вы голодны», «Когда дело идет о насущном хлебе» - такова исходная позиция Базарова. Но не в хлебе насущном видит он конечную цель. Он хорошо понимает, что решение проблемы хлеба насущного (очень важной самой по себе) не есть цель жизни человека. И белая изба (дом, квартира, как бы мы сегодня сказали) не его идеал. Значит, у него есть другой идеал? И этого, другого идеала, у него нет.

«Исправьте общество, и болезней не будет», - говорит Базаров. Но что значит «исправить общество»? и как его изменить? На эти вопросы Базаров ответа не знает. Вспомним его предсмертные слова: «Я нужен России… Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен?» Кто нужен России и что делать, Базаров не знает.

Базаров говорит о том, что нет ни одного постановления «в современном нашем быту, семейном или общественном, которое бы не вызывало полного и беспощадного отрицания». Трагедия Базарова в том, что полное и беспощадное отрицание распространяется у него не только, воспользуемся словами Павла Петровича, на все принсипы, защищающие существующий порядок вещей и установления между людьми, но на все принсипы, им противостоящие. Ничто не отвечает его безграничным требованиям и стремлениям.

***Как вы считаете, можно ли трактовать Базарова как революционера?***

***\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_***

1. **Вайль П., Генис А.** **Независимая газета, 1995 г.** (в сокращении).

**ФОРМУЛА ЖУКА**

«Отцы и дети» - едва ли не самая шумная и скандальная книга в русской литературе. Авдотья Панаева… писала: «Я не запомню, чтобы какое-нибудь литературное произведение наделало столько шуму и возбудило столько разговоров, как повесть Тургенева «Отцы и дети». Можно положительно сказать, что «Отцы и дети» были прочитаны даже такими людьми, которые со школьной скамьи не брали книги в руки».

… Действие романа начинается 20 мая 12959 года. Для автора и для читателя было весьма существенно, на дворе стоял именно такой год. Раньше Базаров не мог появиться. Достижения 40-х годов XIX века подготовили его приход. На общество произвели сильное впечатление естественно-научные открытия: закон сохранения энергии, клеточное строение организмов. Выяснилось, что явления жизни можно свести к простейшим химическим и физическим процессам, выразить доступной и удобной формулой. Книга Фохта, та самая, которую Аркадий Кирсанов дает прочесть своему отцу – «Сила и материя» - учила: мозг выделяет мысль, как печень – желчь. Таким образом, самая высшая деятельность человека – мышление – оборачивалась физиологическим механизмом, который можно проследить и описать. Тайн не оставалось.

Поэтому Базаров легко и просто трансформирует основное положение новой науки, приспосабливая его для разных случаев жизни. «Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? Это все романтизм, чепуха, гниль, художество», - говорит он Аркадию. И логично заканчивает: «Пойдем лучше смотреть жука».

Базаров совершенно справедливо противопоставляет два мировоззрения – научное и художественное. Только столкновение их закончится не так, как ему представляется неизбежным. Собственно, об этом книга Тургенева – точнее, в этом ее роль в истории русской литературы.

В целом идеи Базарова и сводятся к тому, чтоб «смотреть жука» - вместо того, чтобы раздумывать над загадочными взглядами. Жук – ключ ко всем проблемам. В базаровском восприятии мира господствуют биологические категории. В такой системе мышления жук – попроще, человек – посложнее. Общество – тоже организм, только еще более развитый и сложный, чем личность.

Тургенев разглядел новое явление и испугался его. В этих невиданных людях ощущалась неведомая сила. Чтобы осознать ее, он и стал записывать: «Я все эти лица рисовал, как бы я рисовал грибы, листья, деревья; намозолили мне глаза – я и принялся чертить».

Конечно, не следует вполне доверять авторскому кокетству. Но справедливо то, что Тургенев изо всех сил старался соблюдать объективность. И добился этого. Собственно, как раз это и произвело такое сильное впечатление на тогдашнее общество: непонятно было – за кого Тургенев?

Сама повествовательная ткань предельно объективирована. Все время ощущается нехарактерный для русской словесности нулевой градус письма там, где речь идет о социальном явлении. Вообще от чтения «Отцов и детей» остается странное впечатление невыстроенности сюжета, рыхлости композиции. И это тоже результат установки на объективность: будто пишется не роман, а записная книжка, заметки на память.

Но исполнение в изящной словесности важнее замысла. Тургенев – художник, и это главное. Персонажи книги – живые. Язык – яркий. Как замечательно говорит Базаров об Одинцовой: «Богатое тело. Хоть сейчас в анатомический театр».

…Однако здесь и случается столкновение научного и художественного мировоззрений, и происходит то самое чудо, которое напрочь отрицал Базаров. Книга никак не исчерпывается темой противостояния старого и нового в России конца 50-х годов XIX столетия. ***И не только потому, что талант автора нарастил на умозрительный остов качественный художественный материал, имеющий самостоятельную ценность. Разгадка «Отцов и детей» лежит не над схемой, а под ней – в глубокой философской проблеме, выходящей за рамки и века, и страны.***

***Роман «Отцы и дети» - о столкновении цивилизаторского порыва с порядком культуры. О том, что мир, сведенный к формуле, превращается в хаос.***

Цивилизация – вектор, культура – скаляр. Цивилизация складывается из идей и убеждений. Культура суммирует приемы и навыки. Изобретение смывного бачка – знак цивилизации. То, что в каждом доме есть смывной бачок, - признак культуры.

Базаров – свободный и размашистый носитель идей, его раскованность подана в романе Тургенева с насмешкой, но и с восхищением. Вот один из примечательных разговоров:

«- Однако мы довольно пофилософствовали. «Природа навевает молчание сна», - сказал Пушкин.

- Никогда он ничего подобного не сказал, - промолвил Аркадий.

- Ну, не сказал, так мог и должен был сказать в качестве поэта. Кстати, он, должно быть, в военной службе служил.

- Пушкин никогда не был военным!

- Помилуй, у него на каждой странице: «На бой, на бой! За честь России!»

Понятно, что Базаров несет чушь. Но при этом что-то очень точно угадывает в прочтении и массовом восприятии Пушкина русским обществом. Такая смелость есть привилегия свободного ума. Мышление закрепощенное оперирует готовыми догматами. Мышление раскованное превращает гипотезу в гиперболу, гиперболу – в догмат. Это самое привлекательное в Базарове. Но и самое пугающее – тоже.

Такого Базарова и сумел замечательно показать Тургенев. Его герой – не философ, не мыслитель. Когда он говорит пространно, это обычно выкладки из популярных научных трудов. Когда кратко – высказывается резко и иногда остроумно. Но дело не в самих идеях, которые Базаров излагает, а именно в способе мышления, в абсолютной свободе («Рафаэль гроша медного не стоит»).

А противостоит Базарову не его главный оппонент – Павел Петрович Кирсанов – а уклад, порядок, уважение к которому исповедует Кирсанов («Без принсипов, принятых на веру, шагу ступить, дохнуть нельзя»).

Тургенев губит Базарова, сталкивая его с самой идеей уклада. Автор проводит своего героя по книге, последовательно устраивая ему экзамены во всех сферах жизни – дружбе, вражде, любви, семейных узах. И Базаров последовательно проваливается всюду. Череда этих испытаний и составляет сюжет романа.

Несмотря на различия в конкретных обстоятельствах, Базаров всегда терпит поражения по одной и той же причине: он вторгается в порядок, проносясь, как беззаконная комета – и сгорает.

Крахом кончается его дружба с преданным и верным Аркадием. Привязанность не выдерживает проверок на прочность, которые проводятся столь варварскими способами, как поношение Пушкина и других дорогих авторитетов. Точно формулирует невеста Аркадия Катя: «Он хищный, а мы с вами ручные». Ручные – значит, живущие по правилам, соблюдающие порядок.

Уклад резко враждебен Базарову и в его любви к Одинцовой. В книге это настойчиво подчеркивается – даже простым повторением буквально одних и тех же слов.

«- На что вам латинские названия? – спросил Базаров.

- Во всем нужен порядок, - отвечала она».

И далее еще более внятно описывается «порядок, который она завела у себя в доме и в жизни. Она строго его придерживалась и заставляла других ему покоряться. Все в течение дня совершалось в известную пору. Базарову не нравилась эта размеренная несколько торжественная правильность ежедневной жизни; «как по рельсам катишься», - уверял он».

Одинцову же пугает размах и неуправляемость Базарова, и худшим обвинением в ее устах звучат слова: «Я начинаю подозревать, что вы склонны к преувеличению». Гипербола – сильнейший и эффектнейший козырь базаровского мышления – рассматривается как нарушение нормы.

Столкновение хаоса с нормой исчерпывает очень важную в романе тему вражды. Павел Петрович Кирсанов – тоже, как и Базаров, не мыслитель. Он не в состоянии противопоставить базаровскому напору сколько-нибудь артикулированные идеи и аргументы. Но Кирсанов остро ощущает опасность самого факта существования Базарова, ориентируясь при этом не на мысли и даже не на слова: «Вы изволите находить смешными мои привычки, мой туалет, мою опрятность…» Кирсанов защищает эти, казалось бы, мелочи, так как инстинктивно понимает, что сумма мелочей – и есть культура. Та самая культура, в которой закономерно распределены Пушкин, Рафаэль, чистые ногти (кстати, здесь можно вспомнить пушкинское: «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей…» и вечерняя прогулка. Всему этому Базаров несет угрозу.

Цивилизатор Базаров полагает, что где-то есть надежная формула благосостояния и счастья, которую надо только отыскать и предложить человечеству («Исправьте общество, и болезней не будет»). Ради отыскания этой формулы кое-какими несущественными мелочами можно и пожертвовать. А поскольку любой цивилизатор всегда имеет дело с уже сущим, сложившимся миропорядком, то идет методом от противного: не создавая что-то заново, а вначале разрушая уже имеющееся.

Кирсанов же убежден, что само благосостояние и счастье и заключаются в накоплении, суммировании и сохранении. Однозначности формулы противостоит многообразие системы. Новую жизнь нельзя начать с понедельника.

Пафос разрушения и переустройства настолько неприемлем для Тургенева, что он заставляет Базарова в конце концов вчистую проиграть Кирсанову.

Кульминационное событие – тонко написанная сцена поединка. Изображенная в целом как нелепость, дуэль тем не менее – Кирсанову не внеположна. Она – часть его достояния, его мира, его культуры правил и «принсипов». Базаров же в поединке выглядит жалко, потому что чужд самой системе, породившей такие явления, как дуэль. Он здесь вынужден сражаться на чужой территории. Тургенев даже подсказывает, что против Базарова – нечто куда более важное и сильное, чем Кирсанов с пистолетом: «Павел Петрович представлялся ему большим лесом, с которым он все же должен был драться». Иными словами, у барьера – сама природа, естество, миропорядок.

И окончательно Базаров добит, когда становится понятно, почему от него отреклась Одинцова: «Она заставила себя дойти до известной черты, заставила себя заглянуть за нее - и увидала за ней даже не бездну, а пустоту… или безобразие».

Это важнейшее признание. Тургенев отказывает хаосу¸ который несет Базаров, даже в величии, оставляя за ним лишь одно неприглядное голое неустройство.

Потому и умирает Базаров унизительно и жалко. Хотя и тут автор сохраняет полную объективность, показывая силу духа и мужество героя. Писарев даже считал, что своим поведение перед лицом смерти Базаров положил на весы ту последнюю гирьку, которая перетянула, в конечном счете, в его сторону.

Но куда более существенна причина смерти Базарова – царапина на пальце. Парадоксальность гибели молодого, цветущего, незаурядного человека от столь ничтожной мелочи создает масштаб, который заставляет задуматься. Убила Базарова не царапина, а сама природа. Он снова вторгся своим грубым ланцетом (на этот раз буквально) преобразователя в заведенный порядок жизни и смерти – и пал его жертвой. Малость причины здесь только подчеркивает неравенство сил. Это осознает и сам Базаров: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!»

Тургенев не потому убил Базарова, что не догадался, как приспособить в российском обществе это новое явление, а потому, что обнаруживает тот единственный закон, который хотя бы теоретически не берется опровергать нигилист.

Роман «Отцы и дети» создавался в пылу полемики. Русская литература стремительно демократизировалась, поповские сыновья теснили покоящихся на «принсипах» дворян. Уверенно шли «литературные Робеспьеры», «кутейники-вандалы», стремящиеся «стереть с лица земли поэзию, изящные искусства, все эстетические наслаждения и водворить свои семинарские грубые принципы» (все это – слова Тургенева).

Это, конечно, преувеличение, гипербола – то есть инструмент, который, естественно, больше подходит разрушителю-цивилизатору, чем культурному консерватору, каким был Тургенев. Впрочем, он этим инструментом пользовался в частных беседах и переписке, а не в изящной словесности. Публицистический замысел романа «Отцы и дети» преобразовался в убедительный художественный текст. В нем звучит голос даже не автора, а самой культуры, которая отрицает в этике формулу, а для эстетики не находит материального эквивалента. Цивилизаторский напор разбивается об устои культурного порядка, а многообразие жизни не удается свести к жуку, на которого надо идти смотреть, чтобы понять мир.

***В письме к К.К. Случевскому Тургенев писал: «… если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью… повторяю… - я виноват и не достиг своей цели… Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная, - и все-таки обреченная на погибель, - потому что она все-таки стоит в преддверии будущего…»***

**Мнение Максимчук Т.Э.:** Я не со всем согласна в этой статье, в частности с тем, что Базаров умирает «унизительно и жалко». Не надо забывать, что статья писалась в 1995 году – время переоценки всего и вся. Я же считаю, что на самом дне своей души, в корне своих взглядов Базаров несет что-то глубоко родственное своему создателю, а именно – постоянное, неуемное беспокойство и острое сознание недостаточности любых мер. Это и почувствовал Достоевский, горой вставший на защиту Тургенева от радикальных критиков типа М.А. Антоновича (его статья называлась «Асмодей нашего времени», в ней, в частности, говорилось, что Тургенев питает к героям романа «какую-то личную ненависть и неприязнь, как будто они лично сделали ему какую-нибудь обиду…»). Вот что писал Достоевский: «…Как мы спокойны, величаво спокойны теперь, потому что ни в чем не сомневаемся и все разрешили и подписали. С каким спокойным самодовольствием мы отхлестали, например, Тургенева за то, что он осмелился не успокоиться с нами и не удовлетвориться нашими величавыми личностями и отказался принять их за свой идеал, а искал чего-то лучшее, чем мы. Ну и досталось ему за Базарова, беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм».

Это тревожное беспокойство сродни нашему сегодняшнему растревоженному и расшатавшемуся миру с его широко распространенной верой в спасительность многочисленных однозначных и простых рецептов. Во всяком случае мне близки и растревоженность Базарова, и его сомнения. Автор статьи «Формула жука» А. Генис, в частности, отказывает классикам в праве оставаться нашими современниками. «Решусь обратить внимание на то, - пишет он, - что титаны нашей словесности жили в другое время. Что Достоевский не знал ГУЛАГа, Некрасов – колхозов, а Толстой не слышал про атомную бомбу. Тот факт, что со всем этим знакомы мы, делает нас не умнее, но умудреннее. Будущее классиков – наше прошлое. То, что мы продолжаем искать у них ответы, говорит не столько об уважении к классикам, сколь о неуважении к себе». Остается лишь пожалеть те десятки миллионов людей, которые продолжают искать ответы у не знавшего про ГУЛАГ Моисея, не ведающего про колхозы Христа, не слышавшего про атомную бомбу Магомета: ведь сие свидетельствует о неуважении этих людей к себе…

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. **Изучение творчества А.П. Чехова**

**Каковы основные проблемы и темы в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад»?**

Проблема счастья в пьесе Чехова «Вишневый сад» занимает главное место, потому что уже первая реплика Лопахина: «Пришел поезд, слава Богу. Который час?» задает и тему дороги, и тему времени, за которым невозможно уследить.

Проблема счастья в пьесе связана с еще одной темой – темой одиночества. Если мы обратимся к диалогам персонажей, то увидим, что они отличаются от традиционно построенных диалогов, где каждая реплика должна быть ответом на предыдущую и требует ответа в следующей реплике. А в этой пьесе каждый персонаж ведет как бы свою партию, никто никого не слушает. Посредством таких диалогов Чехов показал разобщенность, самопоглощенность людей, неумение слышать друг друга.

О чем же разговаривают герои, ради чего они собрались здесь, что их волнует?

Грядет продажа имения Раневской на торгах. Идея Лопахина разделить вишневый сад на дачи вызывает резкий протест в нынешних хозяев. Раневской и Гаеву кажется кощунственной мысль разрушения: они любят имение и гордятся своим садом. Причем сам Гаев не верит в реальность путей спасения имения, о которых говорит в конце 1 действия. Ему же принадлежит реплика о том, что, когда предлагается множество способов выхода из трудной ситуации, значит, нет ни одного.

Гаеву 51 год, а он остается вечным ребенком, за которым трепетно ухаживает Фирс. Несомненно, Гаев – образованный, красноречивый человек, но его чувства и стремления ничем не подкреплены, кроме красивой пышной фразы. Он произносит речь перед «дорогим многоуважаемым шкафом», убеждает Варю и Аню, что имение не будет продано: «Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом своим клянусь!» А заканчивает свои клятвы он словами, обращенными к старой няньке – лакею Фирсу: «Ты уходи, Фирс. Я уж, так и быть, сам разденусь». Это подвиг для пятидесятилетнего «ребенка», который «опять не те брючки надели». А с другой стороны, я очень понимаю Гаева и даже уважаю за тот искренний порыв, когда он пытается утешить убитых горем, плачущих Варю и Аню. Да, он не смог выполнить обещанное, но это не вина его, а беда. Ведь это безвольный, неспособный позаботиться не только о людях, связанных с ним по жизни, но и о самом себе человек.

Очень похожа на Гаева его сестра Раневская. Она не может осознать реального положения своих дел, живет, ни о чем не думая и не заботясь о завтрашнем дне. Возвращаясь из Парижа, не оставила себе ни копейки, едва доехала.

Аня, ее дочь, не судит мать, не будем судить ее и мы. Тем более что трудно сказать, что здесь: щедрость, непрактичность, беспечность, легкомыслие или что-то другое. Ясно одно, Раневская по-своему любит и дочь, и вишневый сад, но она как-то о них не думает. Однако Лопахин, от которого мы впервые слышим о Раневской, вспоминает ее со словами благодарности. А родной брат – Гаев – вдруг говорит Варе о порочности Любови Андреевны. Кто прав? Какая же она на самом деле, Любовь Андреевна Раневская? Счастлива ли она?

Мне кажется, что она счастлива и несчастлива одновременно. Во всяком случае она способна любить. Любить искренне, бескорыстно, отдавая чувству всю себя без остатка. И в этот момент она счастлива. Она счастлива, когда живет воспоминаниями прошлого. Но стоит ей подумать о будущем, как у нее резко меняется настроение. Поэтому будущее, с которым тесно переплетается проблема счастья, для Раневской как бы размыто, не существует. Она живет здесь и сейчас.

Петя Трофимов, вечный студент и вечный мечтатель, постоянно говорит о прекрасном будущем, которое наступит. Но счастлив ли он? Мне кажется, что ему даже некогда об этом задуматься, так как он живет только прекрасными мечтами. А в реальной жизни он не состоялся. Именно поэтому он и проигрывает спор о правде и любви Раневской, а потом, обидевшись, падает с лестницы. Чехов не боится показать его в смешном виде.

Аня, как и Петя, часто говорит о будущем, о радости, которая еще непременно будет в жизни матери, когда утешает ее. Но в отличие от Пети, Аня не оторвана от настоящего. Она умеет заботиться в реальной жизни о близких. В частности, о своей беспомощной и ранимой матери. И в этот момент Аня счастлива.

Лопахин, удачливый делец, человек с душой артиста, когда говорит о России, искренне стремится спасти сад для Любови Андреевны, а в конце неожиданно для всех (может быть, и для самого себя) завладевает им сам. Но счастлив ли он? Увы! Став победителем, он говорит о своей жизни как о «нескладной, несчастливой», которая «знай себе проходит». Мне кажется, что несчастлив он потому, что, в отличие от Раневской, он думает о будущем, хочет сделать всех счастливыми, но как-то на свой лад, слишком по-своему. Он пытается управлять этим будущим из сегодняшнего дня, решая за всех, что им будет лучше в материальном плане. Поэтому у него и нет другого выхода, кроме разбивки сада на дачные участки – он одержим этой идеей и своими руками губит вишневый сад. И получается, что ему дела нет до так уважаемых им Раневской и Гаева, которые ни минуты не хотят оставаться в имении после торгов. Прекраснодушные мечты Лопахина оборачиваются насмешкой над надеждами бывших хозяев. А благородное негодование бывших хозяев и нежелание их смириться с действительным положением вещей оборачивается, пусть и не прямо, смертью верного и преданного слуги Фирса.

Вообще, проблема счастья в пьесе тесно связана и с темой любви. Многие герои оказываются несостоятельными в этом отношении: они разучились любить. Так, Лопахин, тонко чувствующий, неглупый, самокритичный, так и не может высказать свои чувства Варе, Шарлотта Ивановна вообще не имеет спутника жизни, Гаев одинок, Раневская возвращается к своему любовнику только в моменты, когда он нуждается в ней и ее деньгах, Петя вообще «выше любви»… У одной Ани все впереди.

Таким образом, проблема счастья в пьесе решается Чеховым по-своему. Единственный, кто связан корнями и с настоящим, и с прошлым, и с будущим, - это сам вишневый сад. Сад в пьесе – не декорация, а сценический образ. Он символизирует собой меру труда, меру человеческой жизни. Сад у Чехова воплощает долгую мирную жизнь, преемственность поколений, долгий неустанный труд в расчете не на один только свой краткосрочный век, а с мыслью о наследниках, потомках. Дерево, как все живое, ранимо, беззащитно, нуждается в поддержке, поэтому сад – олицетворение ценности и смысла жизни на земле, где каждый новый день вечно ответвляется от минувшего, как молодые побеги идут от старых стволов и корней. Когда люди осознают эту простую истину, они будут счастливы!

**IV. Изучение повести А.И. Солженицына «Матрёнин двор».**

**В чём смысл жизни Матрёны из рассказа А.И. Солженицына «Матрёнин двор»?**

Действие рассказа начинается в 1956 году, когда главный герой возвращается из пыльной горячей пустыни, где отбывал свой лагерный срок как репрессированный враг народа. Он мечтает поселиться навсегда в средней полосе России – «без жары, с лиственным рокотом леса». И такое место он находит, правда, без лесов, так как они все вырублены и проданы председателем колхоза, уничтожителем леса и спекулянтом, за что получил Героя Социалистического Труда. В этой богом забытой деревне Тальново и поселяется главный герой, устроившийся в школу учителем математики.

Поселяется Игнатич у Матрёны Васильевны – женщины шестидесяти лет, одинокой, муж её пропал без вести на войне, а детей нет. Приходит главный герой к Матрёне, когда она хворает – лежит безучастная ко всему на русской печи. Эта хворь нападала на Матрёну нечасто, но если уж нападала, то укладывала её дня на 2-3 без движения.

Матрёна вначале не соглашается, чтобы у неё поселился квартирант, так как у других хозяек, по её словам, герою будет «покойней и угожей». Всё хозяйство Матрёны состоит из колченогой кошки, множества фикусов, от которых в избе мало света, грязно-белой козы, для которой добыть сена является большой проблемой, мышей и тараканов. Вообще время, которое описывается в рассказе, очень тяжёлое: в магазинах Торфопродукта не было масла, маргарин нарасхват, а свободно только жир комбинированный.Торф, которым топили дома, лежит повсюду, но брать его нельзя. Поэтому женщины, собравшись по несколько человек, воруют его мешками, которые несут на себе по три километра. В каждом мешке пуда два, и хватало его на одну протопку.

Не получает Матрёна и пенсии, так как все её 25 лет трудового стажа нигде не записаны, а только в виде палочек за трудодни на бумажке учётчика. Все хождения по кабинетам Матрёны заканчиваются ничем.

Матрёна не особенно хорошая хозяйка, однако её квартиранту это не кажется недостатком, так как там, откуда он вернулся, он привык не придавать большого значения еде.

Трагедия наступает тогда, когда Матрёна поддаётся на уговоры брата мужа – немолодого уже Фаддея – разобрать горницу и отдать её воспитаннице Кире, дочери Фаддея. Жадность деверя и тракториста, не захотевшего делать два рейса, приводит к тому, что на переезде вторые сани распадаются, а идущие задом паровозы сталкиваются с трактором и первыми санями. Изуродованные тела Матрёны, её племянника и тракториста становятся расплатой за человеческую алчность…

После смерти Матрёны начинается делёж её хозяйства: сёстры ссорятся с роднёй мужа, так как хотят заполучить избу и всё остальное. Золовка отзывается об умершей Матрёне только неодобрительно: «и нечистоплотная она была, и за обзаводом не гналась: и не бережная; и даже поросёнка не держала, выкармливать почему-то не любила; и, глупая, помогала чужим людям бесплатно… И даже о сердечности и простоте Матрёны она говорила с презрительным сожалением».

И только после смерти Матрёны главный герой вдруг прозревает, какой на самом деле была Матрёна Васильевна и какой он не понимал её, хотя жил с неё бок о бок.

Всю свою жизнь Матрёна прожила для других. Поросёнка не было, так как не могла она кормить его, жить для него – «и потом зарезать и иметь сало». Не гналась за обзаводом, так как не считала, как все в деревне, что вещи – это самое главное в жизни.

Не гналась за нарядами. «За одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев», - говорит автор.

«Не понятая и брошенная даже мужем своим, схоронившая шесть детей, но не нрав свой общительный, чужая сестрам, золовкам, смешная, по-глупому работающая на других бесплатно, - она не скопила имущества к смерти… Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

Ни вся земля наша».

Смысл жизни Матрёны в служении другим, в несении высокого духовного подвига – быть праведным человеком, то есть святым.

**V. Изучение творчества А.А. Ахматовой.**

**Интерпретация поэтического текста: «Ты письмо мое, милый, не комкай…» А.А. Ахматовой.**

С творчеством Анны Ахматовой в школе я не знакомился, но многие из ее стихов читал. Особенно мне нравится ее ранняя лирика: она поражает удивительной открытостью, искренностью женщины, не боящейся показать себя такой, какая она есть. В этом смысле мне всегда была интересна исповедальная лирика Лермонтова. В стихах Ахматовой есть много и пушкинских интонаций, какая-то светлая печаль и романтика. Еще несколько лет назад я прочитал ее стихотворение о сероглазом короле и был поражен той щемящей грустью, которую навеяло на меня это произведение. Вот поэтому я и хочу дать интерпретацию стихотворения «Ты письмо мое, милый, не комкай…» из сборника «Четки».

Это стихотворение, как и большинство стихов Ахматовой, о любви. Оно удивительно по интонации интимности. Складывается впечатление, что читаешь чужой дневник или присутствуешь при разговоре двух очень близких, родных людей. Анапест, которым написано стихотворение, придает ему удивительную напевность. Такое ощущение, что лирическая героиня не произносит текст, а пропевает. Обращение же «милый» делает стихотворение сродни личному письму, в котором поверяется самое задушевное.

Лирическая героиня Ахматовой просит о том, чтобы «милый» прочитал письмо до конца. И если первая строчка оканчивается женской рифмой, что усиливает напевность, то вторая – мужской:

До конца его, друг, прочти.

В слове «друг» есть настораживающие нотки, во-первых, звонкая «р», кроме того, обратный порядок слов (инверсия) создает впечатление, что ставится последняя точка над «i». И дальше совершенно неожиданно, но очень по-женски:

Надоело мне быть незнакомкой,

Быть чужой на твоем пути.

Своеобразная градация: сначала «незнакомкой», потом усиленное – «чужой на твоем пути». Включение двух местоимений: «мне» и «на твоем» усиливают эту градацию. Совершенно очевидно, что слово «незнакомка» употреблено не в прямом значении слова. Синонимом здесь может быть только слово «ненужной». Таким образом, за двумя последними строчками скрывается целая человеческая драма, мы присутствуем при разрешении какого-то конфликта, который уже давно назрел в душе лирической героини.

В следующей строфе лирическая героиня обращается к любимому так, словно он стоит перед ней:

Не гляди так, не хмурься гневно.

Мы понимаем, что она настолько хорошо знает этого человека, что предвидит его реакцию на ее письмо. Пространство, разделяющее их, перестает существовать. Поэтому дальше:

Я любимая, я твоя.

Но что-то произошло между этими людьми ранее, потому что снова появляется образ времени благодаря слову «уже»;

Не пастушка, не королевна

И уже не монашенка я...

В ранней лирике Ахматовой появлялись образы пастушек, королевен, монашек… Но здесь говорит земная женщина о том, что прошло время с момента их последней встречи, а она – «в сером, будничном платье, на стоптанных каблуках…» Причем между первой и второй строфой стоит знак препинания – тире, связывающее обе строфы в одно целое и подчеркивающее, что речь идет об одной и той же женщине. Но сейчас лирической героине важно снять ореол романтичности со своего «я», потому что ей важно, наверное, сказать любимому, что она изменилась, стала, быть может, проще, смелее. Не боится показать себя такой вот будничной, «на стоптанных каблуках». Вместе с тем антитеза с помощью противительного союза «но» подчеркивает, что время тем не менее не властно над ее любовью: вводное сочетание «как прежде» возвращает нас к моменту, когда они были вместе:

Но, как прежде, жгуче объятье,

Тот же страх в огромных глазах.

Сочетание «жгуче объятье» усиливает эффект присутствия любимого, а эпитет «жгуче» подчеркивает всю силу чувств лирической героини. В то же время словосочетание «страх в огромных глазах» выступает своеобразным «проявителем» того, что творится в душе героини. А в душе ее по-прежнему страх потерять любимого, и «огромные глаза» тому свидетельство. И в результате возникает ощущение такой глубины и искренности чувства, глубины горя женщины, которая не хочет быть «чужой», что мы начинаем понимать: и «серое, будничное платье», и «стоптанные каблуки», и «уже не монашенка я» - это попытка скрыть за земным, принижающим, за какой-то, быть может, бравадой то, что обжигает душу, что бушует в груди.

Рефрен в последней строфе (кольцевая композиция):

Ты письмо мое, милый, не комкай,

Не плачь о заветной лжи, -

только усиливает это разгорающееся чувство. Лирическая героиня силой своей женской интуиции понимает, что происходит и в душе любимого. «Не плачь о заветной лжи» - ему так же тяжело, как и ей, он даже плачет. Но что это – «заветная ложь»? Игра слов, женское коварство? Или все было ложь? Или любимый обласкан только для того, чтобы душа его была спокойна: он любим? Но как тогда связать с этим: «Я любимая, я твоя»? Но, может быть, так хорошо зная любимого, лирическая героиня чувствует сердцем, что он не поверит ее письму, посчитав его «заветной ложью» и продолжая любить в душе. Последняя версия мне ближе, потому что как бы то ни было, раскрывшись, пережив все вновь, лирическая героиня – «незнакомка», «чужая» - поднимается силою своего чувства до высочайшей способности – пожалеть другого, поднимается до способности – сострадать тому, кто ее отверг, быть может. Поднимается до осознания, что ее любовь – это величайший дар, который единственное богатство того, к кому обращено письмо:

Ты его в твоей бедной котомке

На самое дно положи.

Невольно приходят на ум строки Пушкина:

Как дай вам бог любимой быть другим.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**VI. Изучение рассказа А.И. Куприна «Гранатовый браслет»**

**1.Как был воспринят Верой и её семьёй подарок – гранатовый браслет? В чём его ценность? Каково символическое звучание этой детали?**

Гранатовый браслет был воспринят мужем и братом главной героини Веры Шеиной с большой настороженностью и неудовольствием. Дело в том, что Веру уже несколько лет «преследует» некто Желтков, влюблённый в неё безответно. По этому поводу муж Веры, Василий Львович Шеин, придумывает рассказы, основанные только на собственной фантазии, в частности, что этот неизвестный влюблённый постригся в монахи, затем умер, завещав Вере две пуговицы и флакон духов со своими слезами. Муж Веры даже рисует карикатуры в альбоме, изображая историю любви в смешном свете. Однако до именин Веры Желтков посылал только письма, подарок он осмелился послать в первый раз. И возмущённые этим поступком муж героини и её брат решаются найти «обидчика» по инициалам и «выяснить с ним отношения». Сама Вера, понимая, что дутый золотой браслет слишком интимный подарок, нарушающий принятые нормы морали; что в глазах близких границы дозволенного сломаны, не препятствует этому. Недаром же она не решается показать мужу записку и подарок Желткова при гостях. Однако её отношение к подарку неоднозначно. Она пребывает в какой-то нерешительности, смятении чувств. Её и пугает этот неведомый поколонник, и одновременно она чувствует за этим какую-то трагедия; как всякая женщина безошибочно угадывает, что это не фарс, не желание разыграть её.

Ценность браслета заключается, по словам самого Желткова, в том, что заключенный в нем зеленый гранат дает женщинам дар предчувствовать будущее и отгоняет от них тяжёлые мысли, мужчин же он охраняет от насильственной смерти. Он принадлежал ещё бабушке самого героя, поэтому он особенно дорог Желткову, который отдаёт самое ценное, что у него есть. Символическое звучание этой детали заключается в том, что гранатовый браслет с редчайшим зеленым гранатом выступает здесь как символ столь редко встречающейся и прекраснейшей любви, единственной за всю жизнь, которая так и прошла безответной, но осталась в душе главной героини как самая большая ценность.

**2. Что говорит генерал Аносов о любви?**

Генерал Аносов, член семьи Веры Шеиной, хотя и не по крови – он военный товарищ отца Веры, относится к подарку тоже неоднозначно. Он выражает неподдельный интерес к истории любви, которую рассказывал гостям муж Веры, узнаёт от самой героини, что неизвестный влюблённый постоянно пишет ей письма любви и всегда знает, чем она занимается. Г енерал Аносов и сам рассказывает о том, что его жена сбежала от него с актёром, а когда захотела вернуться, то он её не простил и не принял. Вместе с тем н говорит о том, что истинная любовь должна быть всепрощающей, скромной, самоотверженной, героической, она всегда отдает себя всю и ничего не требует взамен. Генерал Аносов почитает любовь как «величайшую тайну» и вершиной бескорыстия и самоотверженности считает материнскую любовь. Именно Аносов предполагает, что возможно история любви Веры - это и есть та самая романтическая любовь, которой жаждут все женщины мира, но которую мужчины не в состоянии дать.

**3. Кому и почему в рассказе сочувствует автор?**

Автор безусловно сочувствует Вере, чувства которой к мужу давно уже переросли в просто дружеские, Вера даже помогает князю удержаться от разорения. Её жизнь лишена той радости и живой прелести, которые дарит человеку настоящая любовь. Тем не менее Вера верна своему мужу, она одна из тех натур, которые умеют поддержать в трудную минуту, забывая о себе. Именно она предчувствует гибель мелкого чиновника Желткова после того, как её брат и муж поговорили с ним об этих взаимоотношениях. Именно она приезжает проститься с любившим её человеком, понимая, что мимо её жизни прошло большое и светлое чувство.

Автор сочувствует Желткову, потому что для этого несчастного влюблённого чувство к Вере Шеиной – смысл всей его жизни. Сочувствие автора проявляется и деталях портрета Желткова: «…очень бледный, с нежным девичьим лицом, с голубыми глазами и упрямым детским подбородком с ямочкой посредине». Этот человек не виноват, что вся его жизнь посвящена огромному чувству любви.

**4. В ком и как проявилось благородство, в ком и как – духовная нищета перед лицом большой и чистой любви?**

Благородство, конечно, проявляется в князе Шеине, способном понять другого человека и посочувствовать ему. Посетив Желткова, муж Веры полностью меняет своё отношение к этой истории любви. Он говорит об этом так: «… но вот я чувствую, что присутствую при какой-то громадной трагедии души, и я не могу здесь паясничать». Именно поэтому он разрешит Желткову написать последнее письмо Вере, письмо, которое окажется сродни стихам о любви, в нем впервые будут сказаны слова, ставшие рефреном заключительной главы: «Да святится имя Твое». «Редчайший дар высокой и безответной любви стал «громадным счастьем», единственным содержанием, поэзией жизни Желткова

Проявляется благородство и в самой Вере Шеиной, отдавшей последний долг прощания с человеком, любившим её беззаветно и преданно.

Благородство проявляется и в бедном телеграфисте Желткове, который беззаветно предан Вере Николаевне Шеиной. Который, любя её долгие годы, ничем и никогда не нарушил её покой. И только поняв, что тайна его раскрыта и ему больше нельзя ни видеть, ни писать ей, решил уйти из этой жизни. «Редчайший дар высокой и безответной любви стал «громадным счастьем», единственным содержанием, поэзией жизни Желткова. И в этом смысле он в чём-то возвышается над остальными героями, живущими в своём мирке буден и прозы. Желтков сознаёт, какое чувство живёт в его душе и от этого он ощущает своё право хотя бы изредка давать о себе знать любимой женщине. В этом и проявляется благородство и величие его натуры.

Благороден и генерал Аносов, много переживший в этой жизни и вынесший много уроков из неё, а потому способный чутко отнестись к проявлению большого чувства – ведь именно он говорит Вере о том, что любовь Желткова возможно то самое настоящее чувство.

Духовная нищета есть в душе брата Веры Николаевны – Николае Николаевиче, подозревающем в другом человеке самые низменные чувства. Именно он убеждает разыскать неизвестного адресанта, так как тот может хвастаться перед своими друзьями, что княгина принимает подарки от него. В отличие от князя Шеина, брат Веры ведёт себя с Желтковым резко и грубо. Он не способен признать за мелким чиновником права на большое светлое чувство, и в этом проявляется его духовная и нравственная ограниченность. Духовно нищи и «любимая сестра» Веры Анна и её муж. Кокетка Анна не любит своего мужа, изменяет ему, а он как преданный пёс старается дотронуться до жены, быть с ней рядом. Эти люди не понимают, что их жизнь напоминает фарс: глубокие чувства давно ушли из их взаимоотношений, а может, их никогда и не было.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**VII. Изучение пьесы М. Горького «На дне».**

**1.Когда и где происходят события в пьесе «На дне»? Дать описание ночлежки.**

События в пьесе происходят в ночлежке, которых много было в конце 19 века по всей России. Действие происходит в 90-е годы 19 века, когда в стране свирепствовал жесточайший экономический кризис. Закрывались заводы и фабрики, ширилась безработица. Тысячи рабочих и крестьян лишились средств к существованию и опустились «на дно» жизни. Так и в описанной в пьесе ночлежке живут нищие, воры, калеки – словом, все выброшенные из жизни люди. Здесь есть и бывший рабочий-слесарь Клещ, и бывший телеграфист, отсидевший в тюрьме за убийство, Сатин, и проститутка Настя…

Вот как выглядит ночлежка, описанная в пьесе: это подвал, похожий на пещеру, где потолок представляет собой тяжёлые, каменные своды, закопчённые, с обвалившейся штукатуркой. Свет падает от зрителя и, сверху вниз, - из квадратного окна с правой стороны. Это уже напоминает тюремный подвал или камеру. Вся эта «пещера» поделена на площадки, где тоже наблюдается своя иерархия. Например, правый угол занят отгороженной тонкими переборками комнатой Пепла, который явно на самом «верху» в ночлежке, а нары Бубнова – около двери в эту комнату. Квашня, торговка пельменями, и Барон, который ей помогает, живут на кухне – в левом углу, где находится и большая русская печь. Остальные ночлежники живут «по стенам», где расположены их нары.Есть даже обрубок дерева с тисками и маленькой наковальней, прикреплённой к нему, и другой, пониже первого. Это рабочее место Клеща на переднем плане. Его жена больна, и поэтому её кровать за пологом. Такое своеобразное сочувствие к умирающей женщине. Ещё один «работающий» человек в ночлежке – это Бубнов, у которого так же, как и у Клеща, есть «рабочий инструмент» - болванка для шапок, которую он зажимает в коленях и на которой примеряет старые, распоротые брюки для кройки. У Бубнова есть ещё изодранная картонка из-под шляпы – для козырьков, куски клеёнки, тряпьё. Все, что находится в ночлежке, некрашеное и грязное.

**2. Чем объединены одинокие обитатели ночлежки? Можно ли считать главным конфликтом пьесы только противопоставления социального плана?**

Все обитатели ночлежки объединены тем, что, независимо от их предыдущего социального положения, их привычек, судеб и характеров, сегодня они все находятся «на дне» жизни. Вместе с тем все обитатели ночлежки мечтают о лучшей жизни, мечтают вырваться со дна жизни. Так, Клещ – рабочий, который мечтает о том, чтобы труд был «честным», Пепел ждет наступления «правильной жизни». Актер упивается прошедшей славой, Настя мечтает о великой любви. Как и всякий человек, они достойны того, чтобы хорошо жить. В этом автор подчеркивает трагичность их настоящего положения. Они оказались в отвратительном месте, и теперь их жизнь – лишь существование. Есть ещё один момент, который объединяет всех обитателей ночлежки – несмотря на бесправие, все они сохранили в душе человеческие качества. Недаром все они говорят о милосердии, сострадании, о смысле человеческого существования. Даже циничный Бубнов раскрывается в последнем действии по-новому, а Барон, который всё время переодевается и смеётся над Настей, тоже не лишён живых человеческих чувств.

Однако нельзя считать главным конфликтом пьесы только противопоставления социального плана. Да, социальный конфликт пьесы имеет несколько уровней. Ярко противопоставляются «хозяева жизни» (владелец ночлежки Костылев, полицейский Медведев, Василиса) и простые обитатели, практически лишенные прав. Таким образом, явно вырисовывается конфликт между властью и бесправными людьми. Также каждый из жителей ночлежки пережил в прошлом свою социальную драму, из-за которой вынужден вести жалкое существование. Герои по мере развития произведения рассказывают свои истории, но сам конфликт уже в прошлом. Мы наблюдаем лишь результат произошедшей жизненной драмы.

В произведении также присутствует любовный конфликт (взаимоотношения Пепла, Василисы, Костылёва и Наташи). Кроме того в пьесе поднимаются вопросы жизненных ценностей, самого смысла жизни, истины и лжи.

Вообще, жанр пьесы – социально-философская драма. Таким образом, в пьесе присутствует и конфликт разных философий, мировоззрений, который реализуется через диалоги и споры обитателей ночлежки. Достаточно вспомнить Луку с его философией, которая подействовала на всех, кто так или иначе столкнулся с ним, и как антипода Сатина с его глубоким убеждением, что «человек – это звучит гордо».

**3. Где, по-вашему, завязка пьесы? Определите композиционные элементы пьесы.**

Сам автор определял жанр своей пьесы как «картины». Действительно, в произведении нет традиционного сюжета, он развивается с помощью диалогов и споров, а не событий. Также в пьесе нет главных и второстепенных героев, все выполняют важную роль.

Завязкой действия является разговор Василисы и Пепла. Именно с этого момента мы наблюдаем развитие социального и любовного конфликтов, так как на иерархической лестнице жена хозяина ночлежки Василиса и вор Пепел занимают разные места, кроме того, Васька Пепел не любит Василису, а любит Наташу.

Кульминацией действия является именно убийство Костылёва, после которого исчезает Лука, а жизнь Васьки Пепла, Василисы и других обитателей ночлежки явно изменится к худшему. Развязка – арест Пепла.

Однако Горький идёт по пути усложнения композиции. И если говорить о философском конфликте, то завязкой можно считать появление в ночлежке Луки. Если до появления Луки (экспозиция) мы видим трагическую разобщённость героев, столкновения, несчастья, то после его появления действие развивается таким образом, что Лука с его открытостью людям, любовью выдвигается в центр. Он сострадает Анне, Актёру, Насте. Воздействие Луки на ночлежников огромно, он вносит умиротворённость в души и судьбы героев. Идейной кульминацией пьесы является рассказ Лукой притчи о праведной земле. После этого наступает спад действия - экстремальная ситуация, когда людям нужна действенная помощь (убийство Костылёва), однако именно в этот момент Лука исчезает. И развязка – 4 действие, судьба героев, оставшихся без поддержки Луки. Результат противоположен тому, чего он хотел добиться. Развязка именно в этом действии ещё и потому, что самого Луки с ночлежниками уже нет, но основной оппонент Луки Сатин говорит голосом Луки, тем самым как бы «вводя» Луку в действие. Он передаёт их последний разговор с Лукой, продолжая идейный спор – для чего же живёт человек? И «присутствие» Луки, которого нет, имеет колоссальный эффект со знаком минус – Актёр кончает жизнь самоубийством.

**4. Какие струны души героев затрагивает Лука своими речами?**

Лука затрагивает самые тонкие струны души героев. Ведь он говорит с каждым о том, что волнует именно этого человека, что наболело в его сердце. Если умирающей Анне он рассказывает о том, что на том свете будет хорошо, там не будет страданий и боли, что смерть – это спасение, отдых, то Ваське Пеплу Лука говорит о золотой стороне Сибири. Актёру он рассказывает о том, что открылась лечебница для излечения больных алкоголизмом, Насте внушает доверие тем, что верит в её романтические истории. Действительно, Анна устала от этой жизни и мысль об отдыхе в ином мире баюкает её сознание, однако после слов Луки желание жить вспыхивает в ней с новой силой. Васька Пепел действительно поедет в Сибирь, но как каторжник. Актёр, вспомнивший стихи Беранже, разочаруется окончательно и повесится. При этом, как ни странно, Лука не обманывает людей: Сибирь действительно золотая сторона для тех, кто хочет жить честно. А лечебница для страдающих алкоголизмом была открыта в это время – больница имени Бехтерева. Что касается загробной жизни, то здесь Лука тоже не погрешил против истины, так как в любой религии мысль о счастье в мире ином является краеугольным камнем.

**4. Как утешает Лука ночлежников? Как они относятся к его словам?**

« Во что веришь, то и есть…», «любить живых надо,…живых…», «все, милая, терпят…всяк по – своему жизнь терпит», «человека приласкать никогда не вредно» - вот некоторые из реплик Луки. Ключевой, конечно, будет первая реплика, так как всё утешение Луки основано на том, во что верит сам человек. С философией Луки перекликаются стихи Беранже, которые читает Актёр:

Господа! Если к правде святой

Мир дорогу найти не умеет,-

Честь безумцу, который навеет

Человечеству сон золотой!

Одним из идейных центров пьесы становится рассказ странника о том, как он спас двух беглых каторжников. Это произошло, когда он служил сторожем на даче у одного инженера под Томском. Холодной зимней ночью проникли воры на дачу. Лука заставил их раскаяться, пожалел, накормил. Он говорит: «Хорошие мужики! Не пожалей я их - они бы, может, убили меня... али еще что... А потом - суд, да тюрьма, да Сибирь... что толку? Тюрьма - добру не учит, и Сибирь не научит... а человек - научит... да! Человек - может добру научить... очень просто!»

Ночлежники, с которыми поговорил Лука, верят ему. На какое-то время они воспряли духом, но после исчезновения Луки всё возвращается на круги своя и становится ещё хуже. Однако Сатин, который до 4 действия не разговаривал в пьесе с Лукой, вдруг встаёт на защиту Луки, говоря, что тот подействовал на него как кислота на старую монету.

**5. Истолкуйте притчу о праведной земле, рассказанную Лукой.**

Мысль о великой силе добра звучит в рассказе про «праведную землю». Жил один бедный человек, жил он плохо, но не унывал, терпел и мечтал бросить эту жизнь и уйти в праведную землю: «Должна» говорил, быть на свете праведная земля... в той, дескать, земле - особые люди населяют... хорошие люди! друг дружку они уважают, друг дружке - завсяко-просто - помогают... и все у них славно хорошо!» В самые трудные минуты жизни поддерживала этого человека мысль о «праведной земле». Он говорил себе: «Ничего! Потерплю… Еще несколько - подожду... а потом - брошу всю эту жизнь и - уйду в праведную землю.,. Одна у него радость была— земля эта...» Жил он в Сибири. Там он познакомился со ссыльным ученым и попросил его показать на карте, где находится эта самая «праведная земля». «Ученый книги раскрыл, планы разложил... глядел-глядел - нет нигде праведной земли! Все верно, все земли показаны, а праведной - нет!» Не поверил человек этому ученому. Как же так, «жил-жил, терпел-терпел и все верил- есть! а по планам выходит - нету!». Разозлился он на ученого, дал ему в ухо, а потом пошел домой - и удавился!..»

Рассказ Луки можно назвать притчей, потому что он содержит в себе поучительный смысл. Слушатели прониклись сочувствием к бедному человеку, чьи надежды не оправдались. Наташа делает вывод: «Жалко... человека-то... Не стерпел обмана...» Пепел говорит: «Н-да... вот те и праведная земля... не оказалось, значит...» Эти слова наводят на мысль, что и Наташа, и Пепел тоже были готовы поверить в существование такой земли, где могли бы найти пристанище и работу. Он говорит Наташе: «Я - грамотный... буду работать... Вот он говорит (указывает на Луку) - в Сибирь-то по своей воли надо идти.. Едем туда, ну? Ты думаешь — моя жизнь — не претит мне?..: Я - не каюсь... в совесть не верю... Но - я одно чувствую: надо жить... иначе! Лучше надо жить! Надо так жить... чтобы самому себя можно мне было уважать...»

Притча, рассказанная Лукой, имела печальный конец. Этим Лука как бы подготавливал своих слушателей к тому, что многое из того, о чем мечтают Настя, Наташа, Актер, Барон, Клещ, Пепел, может оказаться утопией, недостижимой мечтой. Семена, посеянные Лукой, пали на благодатную почву. Актер в волнении собирается искать мифический город с мраморной лечебницей для алкоголиков. Пепел, убежденный стариком, что нужно ехать в Сибирь, мечтает уйти от реальной действительности в фантастическое царство справедливости и увести за собой чистую Наташу. Несчастная Анна пытается возлюбить перед смертью загробный мир. Настя верит в «настоящую любовь» и ждет ее. Лука умело использует то яркое, что сохранилось еще в сознании этих людей, чтобы расцветить, разукрасить окружающий мир. Когда же начинается крушение надежд, он незаметно исчезает. Финал столь же трагичен, как и в притче о «праведной земле». Кончает жизнь' самоубийством Актер, арестован Пепел за убийство Костылева, глубоко несчастна и исковеркана жизнь Наташи, умирает Анна. Под занавес третьего акта истошно кричит обезумевшая искалеченная Наташа: «Берите их, судите их. Возьмите и меня, в тюрьму меня Христа ради, в тюрьму меня! » В пьесе «На дне» Лука выступает как не просто утешитель. Он философски обосновывает свою позицию. Главная мысль горьковского персонажа состоит в том, что спасти человека и научить добру может не насилие, не тюрьма, а только добро.

**7. При каких обстоятельствах Сатин произносит свой монолог о человеке?**

В 4 действии Луки уже нет, а ночлежники говорят о нём. И если Клещ, Настя, Татарин, Актёр говорят о нём только хорошее, защищают его, то Барон нападает на Луку, а сам Сатин говорит, что Лука «проквасил сожителей» как «старая дрожа». Надо отметить, что Сатин самый образованный из всех ночлежников, ведь до тюрьмы он служил телеграфистом, а по тем временам только образованный человек мог быть телеграфистом, именно ему доверяет Горький монолог о человеке.

Н а с т я. Хороший был старичок!..

С а т и н. Любопытный старикан…да!

С а т и н. И вообще… для многих был… как мякиш для беззубых…

Б а р о н. (Смеясь) Как пластырь для нарывов…

К л е щ. Он… жалостливый был.

Т а т а р и н. Старик хорош был…закон душе имел.

Это не просто реплики “по поводу”, это оценки Луки. Близость позиций героев очевидна.

Становится очевидным и то, что принципы, которые как будто бы к слову проговаривал Лука, приняты не только Сатиным, но и другими героями, даже теми, кто, казалось бы, не прислушивался к страннику (Например, Бароном, Татарином).

Кульминацией первой сцены IV действия становится “бунт” ночлежников. Этот бунт спровоцирован словами Татарина: “…ваш Коран должна быть закон. Душа – должен быть Коран…да!” и ответом Сатина: “Ну да…пришло время и дало “Уложение о наказаниях”…Крепкий закон…не скоро износишь!”

Обратившись к БСЭ, выясняем, что представляло собой “Уложение о наказаниях”:

“Уложение о наказаниях уголовных и исправительных 1845—85, кодификация уголовного права дореволюционной России. Служила орудием подавления революционного движения, охраны привилегий господствующих классов и защиты помещичьей и капиталистической собственности. 9 разделов из 12 Уложения 1845 были посвящены охране общественно-политического строя. 1 раздел содержал статьи общей части уголовного права. Все уголовные правонарушения подразделялись на преступления и проступки. Карательная система отличалась крайней суровостью. Наказания подразделялись на 2 основных разряда [уголовные — соединённые с лишением прав состояния (смертная казнь, ссылка на каторжные работы, на поселение) и исправительные (отдача в арестантские роты, заключение в тюрьму и др.), 11 родов и 35 ступеней. Отдельно предусматривались наказания для лиц, принадлежащих к сословиям, изъятым от телесных наказаний (дворяне, купцы 1-й и 2-й гильдий и др.), и для всех прочих лиц, к которым применялось битьё розгами, плетьми и т.п. Статьи о государственных преступлениях (раздел 3) предусматривали наказания в виде лишения всех прав состояния и, кроме того, смертную казнь, ссылку на каторжные работы (пожизненно или сроком на 20 лет) и др.”

Именно упоминание об “Уложении…” в противовес “закону души” заставляет Настю неистовствовать: “Уйду… пойду куда-нибудь… на край света!” С Настей солидарен Актёр: “Невежды! Дикари! Мель-по-ме-на! Люди без сердца!”

У любимого Актёром поэта, произведения которого он не раз цитировал, чётко разведены “господа гастрономы” и люди, живущие сердцем: любовью, надеждой, весельем, люди, для которых жизнь Души превыше земных благ, превыше служения Мамоне.

Комментируя прочитанное у Беранже, отметим, что Мамона – это бог богатства и наживы у древних сирийцев; а упоминаемые всуе Сатиным Лахезис и Атропос – в религиозных представлениях древних греков богини судьбы; Гера – царица богов, жена Зевса; Афродита – богиня любви и красоты, а Мельпомена - муза, покровительствующая трагедии.

“Расшифровывая” теперь спор Актёра и Сатина, мы видим, что Актёр, действительно, противопоставляет и Сатину, и Барону свою выстраданную позицию: в мире, где не признаны любовь и красота, где нет почитания судьбы, где нет места духовной составляющей, живёт Мельпомена, муза трагедии, именно она “ведёт” Душу Актёра туда, где, по словам Барона, “ничего нет”. На первый взгляд, Актёр соглашается с Бароном: “Он найдёт себе место…где нет…нет…” Но это только на первый взгляд. Фигуры умолчания говорят о том, что за ними – невысказанная боль, недосказанные слова. Зачем их произносить в обществе дикарей и невежд? Всё уже сказано в стихотворении Беранже. В том мире, куда уйдёт ОН, нет ни боли, ни страдания, ни ненависти, ни непонимания, ни нелюбви.

Бунт Насти и Актёра удивительным образом завершает Сатин: “Пускай кричат…разбивают себе головы…пускай! Смысл тут есть! …Не мешай человеку, как говорил старик…”.

Подводя первые итоги увиденному и прочувствованному, приходим к выводу о том, что принципы, сформулированные Лукой: “ постарайся понять человека”, “ не мешай человеку” теперь воплощаются в жизнь, и главным их проводником является Сатин, не случайно он произносит монолог, ключевой фразой которого становится фраза: “ Человек – вот правда”. Сатин понял, что есть правда самого Человека. И действительно, разве только то правда, что Настя – уличная девица и выдумщица, живущая в абсолютно нереальном мире? Разве только то правда, что Актёр – пьяница? А разве не такой же правдой является то, что у Актёра тонкая, ранимая, добрая, страдающая душа; а разве не правда то, что Настя стремится к любви и красоте? Внешнее представление о человеке, которое принято считать истиной, очень часто не совпадает с истинной сущностью Человека, внутренней его сущностью, именно об этом и заявляет Сатин в своём монологе.

Следующий эпизод IV действия открывается неожиданными воспоминаниями Сатина о беседах с Лукой. Сатин говорит “усмехаясь”, “стараясь говорить голосом Луки и подражая его манерам”. В этот момент он очень напоминает Луку. А что же остальные? Драматург даёт исчерпывающую картину в ремарке: “ Настя упорно смотрит в лицо Сатина. Клещ перестаёт работать над гармонией и тоже слушает, Барон, низко наклонив голову, тихо бьёт пальцами по столу. Актёр, высунувшись с печи, хочет осторожно слезть на нары”. Сатин цитирует Луку: “Все, милачок, все, как есть, для лучшего живут! Потому-то всякого человека и уважать надо… неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и чего сделать может… может, он родился-то на счастье нам… для большой нам пользы?”

Сформулирован третий принцип отношения к человеку, третий принцип жизни “от Луки”. Этот принцип всегда нарушал Барон (издеваясь над Настей, обижая своими словами Луку, ставя себя выше всех остальных людей). Теперь, демонстрируя своё полное согласие с Лукой, как бы в отместку и за себя, и за Луку, и за всех, кого Барон обидел своим неуважением, Настя с озорным наслаждением, с тонкой издёвкой смеётся над Бароном, отрицая всё, что было в его жизни и о чём Барон, впервые задумавшись, с грустью вспоминает.

Б а р о н. Мм-да… Для лучшего? Это…напоминает наше семейство…Старая фамилия…времён Екатерины…дворяне…вояки! Выходцы из Франции…Служили, поднимались всё выше и выше…

Н а с т я. Врёшь! Не было этого!

Б а р о н.( вскакивая) Что-о? Н-ну…дальше?!

Н а с т я. Не было этого!

Б а р о н.( кричит) Дом в Москве! Дом в Петербурге! Кареты…кареты с гербами!

Н а с т я.. Не было!

Б а р о н. Цыц! Я говорю…десятки лакеев!

Н а с т я.. ( с наслаждением) Н-не было!

Б а р о н. Убью!

Н а с т я..( приготовляясь бежать) Не было карет!

Своеобразная рокировка – Настя на месте Барона, Барон на месте Насти - могла бы завершиться полной победой “сбесившейся” (по словам Барона) Насти, которая, торжествуя, заявляет: “ А-а, взвыл? Понял, каково человеку, когда ему не верят?” Однако драматург и второй кульминационный момент доверяет завершить Сатину. Обращаясь к Барону, Сатин говорит:

“ Брось! Не тронь…Не обижай человека! У меня из головы вон не идёт …этот старик! (Хохочет) Не обижай человека!...” Над кем смеётся Сатин? Уж не над собой ли? Не над тем ли, что он сейчас, как Лука, лукавит, как Лука, учит Барона тому, в чём сам не уверен. ( “Не обижай человека! А если меня однажды обидели и – на всю жизнь сразу! Как быть? Простить? Ничего. Никому…”) За словами Сатина и за фигурой умолчания не только двойственность его позиции, не только сомнения, не только попытка продолжить спор с уже отсутствующим Лукой, но и волнение, и прямое указание на то обстоятельство, что и четвёртый принцип жизни, сформулированный Лукой, нашёл отклик в душе Сатина.

Прозвучали из уст Сатина те принципы, которые по ходу действия формулировал Лука. Логично предположить, что эта своеобразная концентрация слов Луки в пределах одного действия была необходима автору для того, чтобы показать, оказались ли действенными слова старца.

Первым откликается Клещ. Отвечая на вопрос Сатина, Клещ говорит: “ Ничего…Везде – люди…Сначала - не видишь этого… потом – поглядишь, окажется, все люди…ничего!”. В памяти читателя (зрителя) совсем другие слова Клеща: “Эти? Какие они люди? Рвань, золотая рота…люди! Я – рабочий человек… мне глядеть на них стыдно…”

Вслед за Клещом формулирует свою позицию Сатин. Он произносит монолог, смысл которого можно понять по ключевым предложениям:

“Человек может верить и не верить…это его дело! Человек – свободен… он за всё платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум – человек за всё платит сам, и потому он – свободен”.

” Человек – вот правда!”

”Всё – в человеке, всё для человека! Существует только человек, всё же остальное – дело его рук и его мозга! Чело-век! Это – великолепно! Это звучит гордо!”

“Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть…не унижать его жалостью…уважать надо!

”Работать? Для чего? Чтобы быть сытым?...Человек – выше! Человек – выше сытости!”

**8. В чём философский смысл пьесы?**

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо проанализировать конец 4 действия пьесы, когда Сатин уже произнёс свой монолог. Слова Сатина находят отклик в душе Барона, который впервые задумывается над вопросом: “А…ведь зачем-нибудь я родился…а?

Именно в этот момент с Актёром происходит нечто странное: он просит Татарина: “За меня…помолись …”, “Помолись…за меня!”; (“Быстро слезает с печи, подходит к столу, дрожащей рукой наливает водки,пьёт и – почти бежит – в сени”). И здесь мы слышим последнее слово Актёра – “Ушёл!”

Появившийся Бубнов по-новому предстаёт перед изумлённым читателем, заявляя в порыве любви и доброты: “ Кабы я был богатый…,я бы бесплатный трактир устроил! Ей-богу! С музыкой и чтобы хор певцов… Приходи. Пей, ешь, слушай песни…отводи душу. Бедняк-человек…айда ко мне в бесплатный трактир!”

Изменения в людях, в их отношении к другим, к жизни, к себе неоспоримы. Обстановка в ночлежке преображается, и вот уже вместо перебранок, вместо разрозненного гула голосов звучит песня, Пусть нестройно, пусть несмело, пусть слова её безрадостны: “Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно… ”, но она звучит под аккомпанемент гармонии, отлаженной Клещом. И именно в этот момент, когда, казалось бы, всё стало налаживаться, открывается дверь и Барон, стоя на пороге, кричит: “На пустыре…там…Актёр удавился!”

Можно ли расценить этот финал как трагический? Думается, что однозначного ответа на этот вопрос нет. С одной стороны, смерть Актёра – трагедия, с другой, если расценивать её так, как говорил сам Актёр, это освобождение Духа, Души. (Заметим такую деталь как пустырь – пустое место, свободное пространство, ничем не ограниченное, запущенное. Двойственность восприятия усиливается). (Вспомним смерть Анны – освобождение от страданий).

Не может не заинтересовать и отклик на это страшное известие. Первой реагирует Настя. Она “медленно, широко раскрыв глаза, идёт к столу”. Что движет Настей? Страх? Горечь? Изумление решимостью Актёра, сумевшего порвать с тем, что его угнетало? Сила духа Актёра?

В широко раскрытых глазах Насти можно прочитать многое.

Совершенно иначе реагирует на сообщение Барона Сатин: “Эх… испортил песню…дур-рак”.

Как долго длится молчание после горестного вздоха Сатина? (Заметим, что это именно тот Сатин, который уверял:, что человека надо “не жалеть.., не унижать его жалостью. Откуда же теперь это горестное “Эх…”?)

Вторая часть реплики – “испортил песню”- тоже неоднозначна. О какой песне речь? О той, что поют ночлежники? Возможно. А отчего не предположить, что речь о той песне жизни, которая услышана Сатиным и могла бы зазвучать для Актёра, если бы он нашёл силы услышать её?

К кому обращена третья часть последней фразы Сатина? Кого Сатин, заикаясь, называет дураком? Актёра, прервавшего песню жизни? Барона, вторгшегося со страшной вестью? А, может быть, себя, за то, что не остановил Актёра, хотя кричал ему вслед: “ Эй ты, сикамбр! Куда?” И здесь нет однозначности.

Финал пьесы не ставит точки в решении проблем. Очевидно только то, что IV действие драмы “На дне” не может быть названо лишним, оно пронизано новыми мыслями, оно представляет новые черты, казалось бы, знакомых героев, новые вопросы.

Лука ушёл, но остались люди, которым предстоит строить свою жизнь в соответствии со своими представлениями, своей верой, своими принципами. Что ждёт их в этой жизни? Что увидели они “на дне”? И на эти вопросы мы не найдём однозначно скучного, нравоучительного ответа. Почему? Потому что для одного “дно” - это сама обстановка ночлежки, а для другого - это та бесконечная глубина души, куда удалось заглянуть не только героям Горького, но и читателям; для одного понятием “дна” связано с представлением о смерти, о безвыходности, а для другого то же понятие – символ чистоты, первозданности, начала, символ зарождения жизни. В этом и заключается философский смысл пьесы. А ещё и в том, что философствовать могут люди, находящиеся в самых для этого неподходящих условиях. И в этом великий гуманизм Горького.