10. Описание блокнота курсанта Двалинского А. М. воинской части А3333, от 15.11. 1996 г.
11. Описание карманного блокнота неизвестного автора, воинской части 27895 от 1991 г.
12. Описание карманного блокнота неизвестного автора, воинской части А3333, от 1997 г.
13. Определение слова «Чипок» // Словоново – [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.slovonovo.ru/term/Чипок
14. Прикольные расшифровки – [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.sokra.ru/?page=19
15. Описание карманного блокнота старшего солдата гвардии Юхименко И. П. воинской части 2041 НГУ от 07 11.1997 г.

Нечипоренко В.С. **УДК: 792:82-2**

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ТРАКТОВОК ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА "ДЯДЯ ВАНЯ" (1899 Г.- КОН.XX - НАЧ. XXI СТ.)

Аннотация. *В статье проанализированы театральные постановки пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» на сцене Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького, в период от 60-х гг. XX в. до начала XXI в.*
Ключевые слова: *театр, драма, пьеса, Чехов, «Дядя Ваня».*

Анотація. *В статті проаналізовані театральні постановки п'єси А. П. Чехова «Дядя Ваня» на сцені Кримського академічного російського драматичного театру ім. М. Горького, в період від 60-х рр. XX ст. до початку XXI ст.*
Ключові слова: *театр, драма, п'єса, Чехов, «Дядя Ваня».*

Summary. *The article deals with the problems of Chekhov's plays for professionals in the field of drama, art and history of the theater, as well as all those interested in the fate of Chekhov's creativity. The interest of modern theaters to Chekhov's drama is due vitally relevant themes of his plays. Chekhov reflects on the man, his personality, thoughts, feelings, qualities, for his soul. The paper analyzes the theatrical plays of Anton Chekhov's "Uncle Vanya" at the stage of Gorky Crimean Academic Russian Drama Theater during the 60's of twentieth century and the beginning of XXI century. As a starting point of analysis was taken the first staging of the play "Uncle Vanya" had been exercised by Stanislavsky at Moscow Art Theatre. The study is selected Crimean theatrical culture, in particular M. Gorky Crimean Academic Russian Drama Theatre. A significant part of the work is characteristic productions of Chekhov's plays in an era directed by A. Novikov. The study addressed the problem of classical interpretation of the play "Uncle Vanya" for a hundred years and the author used the method of comparative analysis.*
Key words: *theater, drama, play, Chechov, «Uncle Vanya».*

Актуальна ли драматургия Чехова сегодня? Такой вопрос ставит для себя каждый драматический режиссер, приступая к работе над спектаклем по пьесам классика. И, как не странно, получают положительный ответ, не смотря на то, что история этих шедевров драматургии насчитывает больше ста лет. Неугасаемый интерес современных театров к драматургии Антона Павловича Чехова обусловлен жизненно актуальной тематикой его пьес. А. П. Чехов размышляет о человеке, о его личности, мыслях, чувствах, качествах, о его душе. Человек никогда не перестанет «искать» себя, свое предназначение, свое призвание, свою любовь. Герои чеховских пьес, так же ищут, находят или нет, любят. И находясь в театральном зале, на спектаклях по пьесам Антона Павловича, зритель способен ощутить, что герои драматурга максимально приближены к обычным людям, им присущи те же проблемы, переживания.

В симфонии драматургии Чехова, пронзительно тонко звучит одна из лучших пьес автора – «Дядя Ваня», которая увидела свет в 1896 г/ В этом небольшом исследовании проведем анализ наиболее известных драматических постановок «Дяди Вани»; проследим эволюцию сценических трактовок пьесы в течение времени от первой постановки пьесы и до сегодняшних дней. Как отправная точка исследования взята первая постановка пьесы «Дядя Ваня», осуществленная К.С. Станиславским на сцене Московского Художественного Театра. Базой исследования выбрана крымская театральная культура, в частности Крымский академический русский драматический театр им. М. А. Горького. Цель данной работы – провести анализ театральных постановок пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» на сцене Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького, в период 60-х гг. XX в. - начала XXI в. Задачи исследования заключены в формулировке цели. На протяжении ста лет, с момента первых постановок пьес А. П. Чехова, творчество драматурга привлекало внимание представителей многих гуманитарных направлений: культурологов, искусствоведов, филологов, и т. д. Его произведения переведены практически на все языки, различным аспектам творчества Чехова посвящены диссертации, выходит в свет много книг и статей.

В этом контексте привлекают внимание исследователя следующие научные работы: кандидатская диссертация на тему «Разрешение конфликта в драмах и комедиях А.П. Чехова», автор – Муратова Наталья Александровна [4]; режиссерским работам К.С. Станиславского над постановкой пьес А. П. Чехова посвящено исследование М. С. Строевой «Режиссерские искания К. С. Станиславского» [6]; историю современных чеховских постановок скрупулезно излагает в книге «Храм Мельпомены 2» симферопольский театровед Л. Касьяненко [2].

Для того чтобы понять, что такое классическая трактовка пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня», стоит обратиться к первой постановке пьесы, которая была осуществлена режиссером – современником драматурга, К.С. Станиславским. М.Н. Строева в своей книге «Режиссерские искания Станиславского» так

описывает замысел постановки по пьесе «Дядя Ваня»: «В режиссерском замысле «Дяди Вани» Станиславский развил и углубил сценическое открытие – сделать быт не фоном, а одним из компонентов драмы. Сюда, в область бытового обихода, слагающегося из множества деталей, он вкладывал свое чувство нерасторжимой связи частного с общим, лирики с эпосом, личности с историей, связи чаще всего конфликтной, взрывчатой и все-таки неразрывной. Человек не в силах вырваться из враждебной ему материальной среды. Его освобождение может быть только внутренним, духовным. Мир раздваивается»[6, с.48]. «Ощущение удручающей бездушности, внутренней пустоты разлито в обстановке серебряковской усадьбы. Режиссер и художник (В.А. Симов) стремятся «вынуть» живую жизнь и оставить одну пустую оболочку в каждой детали декораций. Даже сад лишается поэтического начала. Теперь поэзия природы отдаляется в будущее: астровский «молодой лес» зашумит лишь для его далеких потомков, которым он «пробивает дорогу», но которые, может быть и не помянут его «добрым словом». А сейчас Астров, сидя в саду, лишь мучительно отбивается от комаров, бродит по «бездушной гостиной» среди мебели, забранной в серые чехлы, слушает томительное тиканье часов да пение сверчка в конторе, где над столом Войницкого весит хомут [Там же, с. 49 - 50]. Исследуя постановки спектакля «Дядя Ваня» в Крыму, прежде всего, важно упомянуть, какое особое место в сердцах жителей полуострова занимает драматург и писатель Антон Чехов. Нет такого человека в Крыму, который не знаком с трудами автора, здесь на набережной Ялты «застыли» герои чеховской «Дамы с собачкой» (написанной, кстати, в ялтинском доме писателя) – Анна Сергеевна и Гуров. Знакомясь с историей постановок чеховских пьес в Крымском академическом русском драматическом театре им. А.М. Горького, любой удивиться, ведь на протяжении XX-го века Чехова здесь ставили на удивление редко. Первым же спектаклем по пьесе «Дядя Ваня» на сцене Крымского академического русского драматического театра им. Горького стала постановка режиссера В. Тимошина, осуществленная в 60-х гг. прошлого века. Театральные критики того периода, среди которых Мария Ивановна Новикова, утверждали, что спектакль «Дядя Ваня» во многом не равноценен. Главным образом, спор разворачивался вокруг трактовки героев пьесы и воплощения их актерами театра. Например, образ Ивана Войницкого. В спектакле эту роль играл мастер сцены – народный артист УССР Г. Юрченков. Его дядя Ваня – не нытик, а человек, мучительно ищущий выхода. Но психофизические качества актера очень уж отличны от тех, которые нужны для создания этого образа. Любовь и ненависть, тоска и надежда в чеховском дяде Ване должны светиться ярким, но тихим огнем, а огромный темперамент артиста Юрченкова хотя и был затаен, однако не мог не чувствоваться, и переживания его сценического «Я» буквально полыхали, взрывали чеховскую тонкую тишину. Роль сельского врача Михаила Львовича Астрова играл артист В. Хорохорин, который стремился воплотить на сцене этот образ во всей сложности. Соответственно найден и внешний облик: красота у Астрова действительно уже «не та» – без свежести. Но и теперь она не только внешняя. Внутренняя красота открывалась зрителю, когда Астров с увлечением рассказывает, что в человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Но и здесь образ доктора Астрова не до конца был прочувствован исполнителем – Хорохориным. Несомненной удачей спектакля стал образ Сони (Р. Лесина). Некрасивая, казалось бы, незаметная Соня вышла поэтичной, обаятельной и стала одним из действительно чеховских образов спектакля [5, с. 111 - 117] .

Следуя за Чеховым, режиссер спектакля В. Тимошин стремился изобразить на сцене все «так же сложно и вместе с тем так же просто, как и в жизни», за внешней обыденностью раскрыть внутренний, глубокий смысл происходящего. Он хотел воплотить в сценических образах большое содержание чеховской пьесы, ее стиль [Там же, с. 111]. «Самым ценным в работе режиссера В. Тимошина над «Дядей Ваней» мне представляется верное понимание идеи пьесы: спектакль о трагедии хороших, трудолюбивых, творческих людей в условиях прежней России стал и одновременно и спектаклем о маленьких великих людях, а чеховской мечте увидеть человека, в котором все будет прекрасно» [Там же, с. 111].

Следующим этапом воплощения драматургии Чехова на сцене КАРДТ им. Горького стала череда постановок чеховских пьес в авторстве художественного руководителя и главного режиссера театра Анатолия Новикова. Так называемый, чеховский триптих, состоящий из спектаклей по пьесам «Дядя Ваня», «Три сестры» и « Чайка», были представлен на суд зрителей в начале 80-х годов XX века. Трудно говорить о каждом спектакле отдельно, ведь, по мнению опытных театроведов – три постановки Новикова – это, как бы, один спектакль, разделившийся на три вечера, это обусловлено единой режиссерской концепцией, единым пониманием режиссера А. Новикова драматургии Чехова. Конечно, мнения об этих трех постановках были абсолютно разные – от резкой критики до слепого восхищения. Но то, что спектакли Новикова стали ярким театральным событием того периода – это факт. Эти постановки ознаменовали собой новый этап в воплощении драматургии А.П. Чехова на симферопольских подмостках. «…Режиссер везде одинаково убежден, что чеховские герои – люди пустые, никчемные, проблемы которых могут сегодня вызвать только смех в зале. …Все это – о не сложившихся судьбах, нелепых проживаниях жизни интеллигентными людьми, о сосредоточенности о себе и об отсутствии в каждом из них сопереживательного начала. Новиков трезво констатирует незадачливость этих людей. Может быть, поэтому чеховский триптих вряд ли поддержит надежду на счастливые перспективы и уж точно не потешит иллюзиями» [3, с. 186]. Анатолий Новиков всегда хотел поставить «всего» Чехова. И в настоящее время режиссер ведет работу в этом направлении. Премьера первой постановки по пьесе «Дядя Ваня» состоялась в 1980 году. Спектакль был показан на одной из сцен театра – «Театр - студия», очень атмосферной площадке, точно угаданной для русской классики, на которой особенно хорошо звучали все струны тонкой русской души. Принято считать, что именно эта постановка «Дяди Вани» (сегодня в репертуаре театра новая версия этого спектакля) самая удачная. Недостижимость счастья, гибель его в тусклой безысходности будней – один из главных мотивов драматургии Антона Павловича, который так точно

заострил режиссер в своем спектакле. Образно сценографическое решение спектакля (художник спектакля М. Янковский): качели, вокруг которых происходит все действие пьесы. Неповторимую символичность придают эти качели мизансценам, найденным режиссером: здесь беседуют Елена Андреевна и Соня. И для Елены Андреевны действительно возникают «качели»: она должна принять решение – помочь Соне в ее безответной любви к Астрову, или самой броситься в омут этой же любви с головой, на них в финале положил свою шляпу доктор Астров, и, уходя, как-будто оставил здесь часть своей души.

Режиссеру – постановщику спектакля Анатолию Новикову выдалась не простая миссия. Он не только выполняет свои прямые функции постановщика, но и является исполнителем одной из главных ролей – доктора Астрова. Новикову – актеру свойственно наделять своих героев чертами собственного характера и темперамента. Может потому его Астров – не изверившийся человек, он лишь устал от серой действительности, но его энергия не угасла, она еще способна возродиться. «У его героя были, ироничная улыбка, усталые глаза и…подавляемое внутренние кипение страстей… Актер не заострял внимания, как это принято, на пророческих прогнозах Астрова по поводу нынешнего отношения к ним, тогдашним, к их состраданиям и надеждам. Произнося красивые слова о будущем, Астров в исполнении Новикова далек от фразерства и абстрактного оптимизма: он не декларировал, он размышлял, причем именно в самые тягостные моменты жизни, в попытке заглянуть в будущее он как бы видел свое спасение» [2, с. 39].

Образ Ивана Войницкого воплощал Б. Халеев. Актер отчаянно пытался найти оправдание поступкам своего героя, показать, что его истеричность идет от огромной муки. Войницкий–Халеев не только Серебрякова обвинил в своей загубленной жизни, но и самого себя. Он ясно осознавал, что сам виноват в том, что прожил жизнь зря. Виноваты его безволие, мягкотелость, слепое поклонение кумиру. В этой работе хороши были даже детали. Вот, дядя Ваня сидит с цветами в руках, теми цветами, с которыми он потерпел только что любовное фиаско, глаза его полны тоски. [Там же, с. 41]. Но самой яркой актерской работой спектакля стала работа В. Злоковича, исполнившего роль профессора Серебрякова. Его успех отметили все: и критики, и зрители. Серебряков Злоковича – сумасшедший человек, страдающий манией величия, а не только подагрой. Налицо все симптомы: деспотизм, бестактное хвастовство, поучительный тон, походка, а главное – непрекращаемое ни на миг производство книг и статей и тайное наслаждение своим образом – презренное отношение ко всей праздности жизни. Интересными были его актерские находки, например, когда Серебряков, до этого все время говоривший о болезни, вдруг вскакивал с дивана и начинал вести себя, как абсолютно здоровый человек. И даже доктор Астров не может понять – действительно болен профессор или притворяется [2, с. 41].

Выше упоминалось, что сегодня в Крымском академическом русском драматическом театре им. Горького идет новая версия спектакля «Дядя Ваня». Премьера спектакля была посвящена 190-летию с основания театра, ею был открыт новый театральный сезон. Пьеса поставлена на «Новой сцене», которая была специально реконструирована для спектакля. Режиссер – А. Новиков. Изменилась ли режиссерская трактовка Чехова спустя 20 лет? Да, изменилась. Режиссер больше не эпатирует публику смелыми решениями, он возвращается к классическому пониманию «Дяди Вани». Новиков не пытается осовременить, модернизировать классику – а, по сути, просто опошлить, желая «привлечь зрителя» [1]. Хотя время берет свое, и, наряду с классическим, в духе эпохи написанной Чеховым, музыкальным оформлением мы можем слышать и современные мелодии, в которых угадываются космические мотивы [1]. Очень многие актеры раскрылись в спектакле весьма неожиданно. И первая из них – Елена Сорокина в роли жены профессора Серебрякова Елены Андреевны. Сорокина, обычно более привычная в «костюмных» ролях на Основной сцене, на этот раз показала по-настоящему серьезное проникновение в образ скучающей в провинции столичной дамочки. Спустя 20 лет в своем спектакле режиссер – Новиков сыграл профессора Серебрякова. Критики находят его убедительным в этой роли: его героя, способного ради собственного благополучия разрушить чужую жизнь, сначала презираешь, а потом – люто ненавидишь. Дмитрию Кундрюцкому, исполнителю роли Астрова, пришлось непросто. Ведь эта роль когда-то была звездной для режиссера-постановщика спектакля Анатолия Новикова. Астров Кундрюцкого мужественен – и абсолютно беспомощен перед обаянием очаровательной Елены Андреевны. Понимая, что умница и скромница Соня – прекрасная пара для него, он не в силах противостоять порывам сердца, обильно приправленным первобытной животной страстью. Деятельный и полный планов, молодой врач, тем не менее, осознает: недалек тот день, когда уездное болото окончательно засосет его, и он тихо сопьется, как и множество его предшественников. А для Игоря Бондзика роль дяди Вани стала своеобразным «тестом на зрелость» - человеческую и актерскую. «Эту роль Игорь Бондзик получил потому, что созрел для нее», – так объяснял свой выбор Анатолий Новиков. Дядя Ваня Бондзика трагичен и комичен, вызывает жалость, досаду и даже некоторое презрение – но никого не оставляет равнодушным. Сценический путь главного героя охватывает громадную амплитуду чувств: из желчного мизантропа он превращается в простака в нелепой панамке, светлого и наполненного любовью. А когда его неприметной, но привычной жизни грозит разрушение, поднимается до трагичных высот (правда, с некой примесью истерии), которые, правда, очень быстро сменяются спадом и погружением в привычное житейское болото [1].

К сожалению, объем научной статьи не позволяет дать более полный анализ всех постановок по пьесам А.П. Чехова, но уже основываясь на вышеизложенном материале, можно сделать вывод: драматургия Чехова настолько многогранна и наполнена, что каждый режиссер способен снова и снова по-разному понимать и трактовать пьесы драматурга, заново открывать их для зрителя. Не существует двух одинаковых «Чаек», хотя «люди, львы, орлы и куропатки…» всегда одни и те же. На разных театральных площадках так неодинаково звучит Сонино «небо в алмазах», обещанное дяде Ване из одноименной пьесы. Именно поэтому драматургия А.П. Чехова не перестает будоражить умы и души режиссеров по всему миру. Чехов – драматург будет актуален всегда. В его произведениях затрагиваются простые и понятные

темы – неудовлетворенность жизнью, мечты об иной лучшей жизни, семейные отношения, дружба, предательство, и, конечно же, любовь. Недаром о чеховской «Чайке» говорят, что в пьесе «сто пудов любви!». Его Любовь многогранна – она безудержна и страстна, она наивна и преданна, нежна, но, в то же время, она – горька и безответна. В пьесах Чехова есть и выстрелы, и фейерверки, и шумные веселые вчера, и романтические встречи подлунной, и тишина – тишина пронзительная, звенящая, очень понятная, в которой чувствуется все то, что не сказать словами. Наверное, поэтому, каждый режиссер мечтает поставить своего Чехова, понять его по-своему. Драматург задает им вечные вопросы, а режиссеры, в свою очередь, продолжают искать ответы.

Источники и литература:

1. Гусарова М. Синдром Дяди Вани: классик и современники / М. Гусарова// Крымские ведомости. – 2011. - №110. С. 3
2. Касьяненко Л. Храм Мельпомены 2 / Касьяненко Л.Г – Симферополь : «Доля», 2010. 128 с.
3. Коломиец Р. Анатолий Новиков. Прогулки с командором/ Коломиец Р.Г. – Симферополь : ИД «Квадранал», 2003. 224 с.
4. Муратова Н. А. Разрешение конфликта в драмах и комедиях А.П. Чехова: дис. кандидата филологических наук / Муратова Наталья Александровна. – 190 с.
5. Новикова М. Крым театральный / Новикова М. – Симферополь : Крымиздат, 1961. 117 с.
6. Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. 1898 – 1917/ Строева М. Н. – Москва : Издательство «Наука», 1973. 373 с.

Прилипченко Н.С. **УДК 745.52(091) (477.54/.62+477.52) “18/19”**

НАРОДНЕ КИЛИМАРСТВО І КОЦАРСТВО СЛОБОЖАНЩИНИ В ДОРАДЯНСЬКУ ДОБУ (ДРУГА ПОЛОВИНА XIX – ПОЧАТОК XX СТ.).

Анотація. *У статті розглядається історія розвитку кустарного килимарства та коцарства на Слобожанщині у другій половині XIX – на початку XX ст. Аналізуються культурологічні аспекти килимарських промислів, дається характеристика найбільш важливих з них, показане різноманіття виробів народних майстрів-килимарів та коцарів, аналізуються локальні особливості промислів, визначається їхнє місце й роль в соціально-економічному, історико-культурному, традиційно-побутовому просторі Слобідської України.*
Ключові слова: *килимарство, коцарство, Слобідська Україна, народні майстри, художні промисли, кустарний осередок, історико-культурний простір.*

Аннотация. *В статье рассматривается история развития кустарного ковроделия и коцарства на Слобожанжине во второй половине XIX – начале XX ст. Анализируются культурологические аспекты ковродельческих промыслов, дается характеристика наиболее важных из них, показано многообразие изделий народных мастеров-ковроделов коцарей, анализируются локальные особенности промыслов, определяется их место и роль в социально-экономическом, историко-культурном, традиционно-бытовом пространстве Слободской Украины.*
Ключевые слова: *ковроделие, коцарство, Слободская Украина, народные мастера, художественные промыслы, центр развития кустарного промысла, историко-культурное пространство.*

Summary. *The article deals with the history of carpet weaving and blanket making in Slobozhanshchina in the second half of the 19th – early 20th centuries. It analyzes culturological aspects of carpet weaving crafts, describing the most important of them and shows the diversity of products of national master carpet-weavers and blanket-makers. Local features crafts are examined, their place and role are determined in the socio-economic, historical, cultural, traditional conditions of life of Slobidska Ukraine. Cultural aspects of the history of carpet weaving and blanket making are comprehensively covered in the Kharkiv province in the second half of the 19th – early 20th centuries. The development of artistic carpet weaving as an essential component of social and economic life, traditional domestic relations and popular culture of Slobidska Ukraine is comprehensively investigated and reconstructed. Cultural analysis of the historical destiny of folk art carpet weaving at the regional level is carried out. Nationwide and local features of Slobozhan’s participation are defined in traditional carpet weaving and blanket making. The place and role of folk crafts manufacturing of carpet weaving and blanket making are defined more precisely in the Kharkiv province in the Ukrainian historical and cultural space in the second half of the 19th – early 20th centuries. To solve the task, the author used theoretical and methodological positions on the role of folk decorative applied art in Ukrainian the society proven and recognized by the scientists from different cultural, historical and historiosophical schools.*
Keywords: *carpet weaving, blanket making, Slobidska Ukraine, folk artists, arts and crafts, the handicraft centre, historical and cultural space.*

Постановка проблеми. Килимарство та коцарство є важливим елементом національної культури українського народу. Дослідження історії і культури кустарного килимарства на Слобожанщині є актуальним завданням культурології і представляє значний науковий і практичний інтерес. Без детального дослідження килимарства та коцарства неможливо об’єктивно зрозуміти загальні тенденції національно-культурного та соціально-економічного розвитку Харківської губернії у досліджуваний період.