

**АКАДЕМИЯ НАУК МОЛДОВЫ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ЦЕНТР ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

На правах рукописи
С.З.У: 792.075(478)(091)(043.2)

ДОЛГОДВОРОВ ВЯЧЕСЛАВ

**ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ
В РУССКИХ ТЕАТРАХ РЕСПУБЛИКИ
МОЛDOVA НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ**

**СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 654.01. ТЕАТРАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО, ХОРЕОГРАФИЯ**

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии**

КИШИНЭУ, 2017

Работа выполнена на кафедре *Драматургии, Театроведения и Сценографии* Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств, Кишинэу, Республика Молдова

Научный руководитель:

Рошка Анжелина, доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты:

1. Котович Татьяна, доктор хабилитат искусствоведения, профессор ВГУ им. П.М. Машерова (Республика Беларусь)
2. Королева Эльфрида, доктор искусствоведения, доцент АŞМ

Состав Специализированного научного совета:

1. Дэнилэ Аурелиан, председатель, доктор хабилитат искусствознания, профессор АŞМ
2. Боханцов Александру, секретарь, доктор искусствоведения, доцент АŞМ
3. Плэмэдялэ Анна-Мария, доктор хабилитат искусствознания, доцент АŞМ
4. Гилаш Виктор, доктор хабилитат искусствоведения, доцент АŞМ
5. Тэрцуэ Светлана, доктор искусствоведения, и.о. профессор АМТАР
6. Чимпой Михай, доктор хабилитат филологии, профессор, академик АŞМ

Защита состоится «21» февраля 2017 г. в 14-00 часов, на заседании Специализированного научного совета D 22.654.01-02, наделенного правом организации защиты диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии (Кишинэу, пр. Штефан чел Маре ши Сфынт, №1, этаж 2, Малый зал)

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Национальной библиотеке Республики Молдова (Кишинэу, ул. 31 августа 1989, 78 А), в библиотеке Академии наук Республики Молдова (Кишинэу, Академическая, 5 а), в библиотеке Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинэу, ул. А. Матеевича, 87), а также на сайте С.Н.А.А. (www.cnaa.md).

Автореферат разослан «19» января 2017 г.

Ученый секретарь Специализированного научного совета:

Боханцов Александру, доктор искусствоведения, доцент _____

Научный руководитель:

Рошка Анжелина, доктор искусствоведения, профессор _____

Автор:

Долгодворов Вячеслав _____

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы исследования. Выявление особенностей режиссуры мастеров русской сцены Молдовы, определение своеобразия их режиссерского почерка и неповторимости личности, придающих уникальный характер результатам творчества, является одной из значимых тем современного молдавского театроведения. Только режиссерская индивидуальность обладает способностью непосредственно усматривать скрытый смысл в явлениях действительности и создавать собственную художественную концепцию, объемлющую, как отдельно взятое произведение, так и все творчество. В совокупности деятельность каждого из режиссеров создает объективную картину театрального процесса страны. И потому изучение творчества мастеров русских театров Молдовы, выявление неповторимости их индивидуального стиля и особенностей режиссуры представляет особый исследовательский интерес.

Период, рассматриваемый в работе, поворотный в жизни Молдовы. И если для национального театра - это был один из самых интересных и продуктивных этапов, то для русских театров страны, утративших исторически сложившиеся с российской театральной культурой связи, театральный процесс, напротив, характеризовался изолированностью, творческой неуверенностью, нестабильностью внутри самих коллективов, проблемами профессиональной режиссуры.

Таким образом, изучение театрального процесса в отечественных русских театрах на рубеже веков в общем, и режиссуры в частности, теоретически и практически значимо как для самого театра, так и для науки о нем. Но поиски мастеров оставались без пристального внимания науки, и особенности индивидуального режиссерского стиля исследованы не в полной мере. Ощущается острая потребность в осмыслении достижений режиссеров русской сцены, в оценке их вклада в театральную культуру страны.

Описание ситуации в области диссертационного исследования и определение его проблематики. Деятельность отечественных русских театров в обозначенный период остается мало разработанной областью театрально-исторической науки. Между тем, в театроведении имеется немало существенных исследований по истории и теории режиссуры, к тому же, обобщение самими ведущими мастерами собственного опыта – все это, несомненно, является источниковедческой базой для исследования заявленной темы. Исходя из этого можно выделить несколько категорий источников: во-первых, это театроведческие труды, а также обширный пласт театральной критики, так или иначе посвященный осмыслению и анализу проблем театральной режиссуры, ее историко-теоретических аспектов. Их авторы – А.А. Гвоздев, С.В. Владимиров, К.Л. Рудницкий, Н.В. Песочинский, Б.В. Алперс, А.В. Вислова и др. Во-вторых, практико-методологические источники - работы В. Карпа, А.Г. Булова, В. Пацунова, М.Л. Сосновой,

Н.А. Зверевой, Т.В. Котович и др., и труды отдельных режиссеров - К.С. Станиславского, Вс.Э. Мейерхольда, Э.Г. Крэга, С.М. Эйзенштейна, Е.Б. Вахтангова, М.О. Кнебель, Б.Е. Захавы и др. В-третьих, философско-эстетические работы, повлиявшие на формирование художественных принципов, как в режиссуре, так и в театральной эстетике (работы Р. Барта, Дж. Ваттимо, М. Винавера, Э. Ионеско, П. Пави, А. Юберсфельд, Н.Б. Маньковской, В.Г. Власова и др.), а также в области психологии, приоткрывающие завесу творческой деятельности (труды З. Фрейда, К.Г. Юнга, Ф. Перлза, П. Гудмена, А.М. Новикова, В.И. Петрушина, К.К. Платонова, С.Г. Плукина, П. Попова и др). В-четвертых, значимым источником являются материалы, хранящиеся в архивах русских театров Молдовы, персональных архивах режиссеров, личные наблюдения и результаты интервьюирования. Особый интерес представляют печатные издания *Мир глазами театра* Л. Шориной, *Teatralitate: Pre-și post-Vahntangov* А. Рошки, *Театр. Классика. Стиль и Театр и время* Э. Королевой, *Государственный молодежный театр «С улицы Роз»* Т. Котович, *Teatrul Moldovenesc in contextul vieții teatrale internaționale* Л. Чемортана и публикации молдавских критиков О. Гарусовой, Л. Унгуриану, В. Федоренко и др.

Цель диссертации - предложить комплексное исследование индивидуальных особенностей режиссерских стилей мастеров русских театров Молдовы, в контексте театрального процесса страны рубежа веков, что позволит, в свою очередь, восполнить очевидные пробелы в отечественном театроведении конца XX - начала XXI в.в.

Задачи исследования: обосновать необходимость театроведческого исследования; охарактеризовать методологическую базу и выстроить теоретический алгоритм, позволяющий на примерах спектаклей рубежа веков исследовать индивидуальную режиссерскую методологию, проблематику и стилистику мастеров русских театров Молдовы; выявить специфические особенности режиссуры; представить эволюцию театрального процесса в отечественных русских театрах; обозначить степень воздействия молдавской режиссуры на художественный процесс в русских театрах.

Методология научного исследования. Множественная проблематика настоящего исследования потребовала адекватных ей методов анализа, сосуществование которых характерно в настоящее время для гуманитарных наук. В первую очередь акцент сделан на комплекс методов современного театроведения, направленных на теоретическое и историко-художественное осмысление проблемы, среди которых необходимо выделить: а) *общенаучные*, такие как: общелогические и эмпирические (наблюдение, сравнение, интервьюирование); б) *частные и специальные* методы (общие методы творческой деятельности и частные методы в режиссуре): метод художественно-композиционного анализа сценических произведений; типологически-структурный метод;

сравнительно-исторический метод; метод описания и анализа драматического спектакля.

Методологической базой диссертации послужили театроведческие труды нескольких направлений. Одно из них связано с историей развития театральной культуры Республики Молдова, с различными этапами эволюции режиссерского творчества. Другую группу представляют работы, относящиеся к области истории и теории режиссуры. Отдельное направление образуют материалы по проблемам стилиобразования.

Научная новизна и оригинальность исследования состоит в том, что работа является первым в отечественном театроведении комплексным исследованием театрального процесса, проходившего в русских театрах Молдовы на рубеже веков. Впервые представлен широкий анализ спектаклей мастеров русской сцены, вскрыты особенности их режиссуры. Также вводится в научный обиход новый источниковедческий материал, в том числе информация, полученная в результате интервьюирования.

Важная научная проблема, решенная в исследуемой области, заключается в комплексном освещении особенностей режиссуры мастеров русской сцены Молдовы конца XX - начала XXI в.в., что привело к объективной оценке их творческой деятельности, ввиду выявления их роли и влияния на театральный процесс Республики Молдовы рубежа веков.

Теоретическая значимость. Комплексное изучение деятельности режиссеров в более широком историческом контексте показало необходимость теоретического осмысления театрального процесса, проходящего в русских театрах страны, как звена в общей цепи развития молдавской театральной культуры. Тем самым, автор вносит определенный вклад в развитие научно-методологической базы, связанной с историей театрального искусства Республики Молдовы конца XX - начала XXI в.в.

Практическая значимость работы. Материалы и выводы диссертации могут стать учебным и научно-методическим пособием по режиссерскому движению Молдовы рубежа веков для студентов и специалистов в области театра, а также рассматриваться как источниковедческая основа для театроведческих исследований, связанных с изучением особенностей режиссуры в русских театрах страны конца XX - начала XXI века.

Основные научные результаты, выносимые на защиту:

1. На театральный процесс в русских театрах Молдовы, в целом, и на особенности режиссуры, в частности, значительное влияние оказывала резкая смена на рубеже веков социально-культурных парадигм.
2. Индивидуальный режиссерский стиль мастеров в русских театрах Молдовы, формировался под воздействием традиций русской

театральной школы и трансформировался во времени, которое на рубеже веков выкристаллизовывало различные театральные эстетики и выразительные средства режиссуры.

3. Режиссерское творчество мастеров молдавского театра позволило русскому театру интегрироваться в театральный процесс страны.
4. Режиссуру русских театров Молдовы в обозначенный период характеризовало обращение к хронотопу классического, модернистского и постмодернистского театров, синтез различных театральных систем, режиссерских методик и приемов.
5. В настоящем исследовании доказывается, что деятельность режиссеров отечественных русских театров внесла весомый вклад в формирование театральной культуры страны.
6. Сделанные выводы позволяют переосмыслить некоторые аспекты театрального процесса в Молдове конца XX - начала XXI века.

Апробация результатов исследования осуществлялась в ходе его обсуждения на заседаниях кафедры *Драматургии, Театроведения и Сценографии* АТМИИ и Специализированного профильного семинара по специальности 654.01 *Театроведение, хореография*. Материалы диссертации представлялись на международных и республиканских конференциях (Прага (Чехия, 2013), Кишинэу (Молдова, 2011), Тирасполь (Молдова, 2009), служили основанием для научных статей, а также нашли практическое применение в педагогической деятельности автора.

Публикации по теме диссертации. Автором опубликовано пять работ общим объемом 4,34 авторских листа в специализированных научных изданиях Республики Молдова и Чешской Республики, две из них – в рекомендованных СНАА.

Объем и структура диссертации. Диссертация содержит 135 страниц основного текста, в который входят введение, три главы, основные выводы и рекомендации, библиографический указатель, состоящий из 213 наименований, трех приложений. Общий объем диссертации 171 страница.

Ключевые слова: режиссура, особенности режиссуры, режиссерский инструментарий, индивидуальный режиссерский стиль, русская театральная школа, вахтанговская театральность, условный театр, постмодернизм.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, раскрывается ее актуальность и значимость, определяются цель, задачи исследования, его методологические принципы, научная новизна, теоретическое и практическое применение полученных результатов, содержится информация об апробировании материалов работы.

1. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЖИССУРЫ. В первой главе рассматривается доступный объем научной, научно-методической, исторической и архивной литературы,

существующей в сфере исследования. На основании изученных источников был сформулирован основной круг научных проблем и разработан алгоритм, позволяющий провести комплексный анализ режиссуры мастеров русской сцены страны.

Раздел 1.1. посвящен изучению театроведческой литературы и материалов периодической печати по проблеме режиссуры в русских театрах Молдовы, в результате чего автор считает необходимым выделить три базовых аспекта их рассмотрения:

а) с точки зрения деятельности отечественных русских театров, их эстетических, нравственных и гражданских позициях, подвергнутых на рубеже веков серьезной трансформации. Здесь можно выделить работы молдавских театроведов В.И. Жосула, Л.М. Чемортана, Л.В. Шориной, В. Апостола, а также белорусского театроведа Т.В. Котович и тираспольского искусствоведа О. Феч. Ценность данных источников состоит в том, что авторы, опираясь на архивные материалы,opus критиков, собственные изыскания представили обширный пласт имен, названий, стилей и подходов к искусству в русских театрах Молдовы в рамках исследуемого периода.

б) в свете изучения индивидуального режиссерского стиля мастеров, ставящих спектакли в русских театрах Молдовы, методологии и проблематики их творчества. В этой связи следует отметить книгу Э. Королевой *Театр и время* и монографию *Театр. Классика. Стиль*, где автор исследует режиссерские работы П. Вуткэрэу и С. Василяки в 90-е годы XX века. А в ряде статей театровед, сквозь призму стиля, созданных мастерами драматических спектаклей, раскрывает особенности их индивидуального режиссерского почерка в переходный к эпохе постмодернизма период.

Особый исследовательский интерес представляет работа театроведа А. Рошки *Teatralitate: Pre- și post-Vahtangov*, в которой автор, анализируя творческую деятельность П. Вуткэрэу и С. Василяки в 90-е годы прошлого века, вскрывает специфику их стилистики, определяет проблематику, характеризует режиссерские методы и приемы в контексте конкретного исторического периода развития национального театра.

В рамках данного исследования заслуживает внимание и монография белорусского театроведа Т.В. Котович *Государственный молодежный театр «С улицы Роз»*, в которой автор, опираясь на теорию хронотопа как системы координат произведения, анализирует постановки Ю. Хармелина начала XXI века: раскрывает их качественные характеристики и особенности архитектоники, выявляет организационную основу взаимосогласования и метрику пространственно-временного континуума.

Рецензии О. Гарусовой, Е. Узун, В. Федоренко, Л. Унгурияну, Е. Шатохиной, О. Ляховой, Р. Казаковой, Ж. Гордеевой, Н. Горня, В. Алесенковой и др. на отдельные постановки в русских театрах,

качественно совпадает с научным подходом к источникам в исторической науке, что способствует всестороннему раскрытию заявленной темы.

в) отдельный аспект связан с выявлением определенных тенденций в эволюции отечественных русских театров на рубеже веков. Здесь необходимо отметить статью российского критика О. Игнатюк, высказывающей мысль о том, что одной из основных проблем театрального искусства в Молдове является отсутствие в стране традиций режиссерской школы, и отечественного театроведа О. Гарусовой, связывающей с именем молдавского режиссера С. Василяки новое эстетическое направление русского театра Чехова. Проблемам интеграции молдавских театров в Европейский театральный контекст посвящены работы Л. Чемортана.

Раздел 1.2. освещает основные проблемы современных трактовок понятия художественный стиль творца. В конце 60-х годов XX века в советской психологии широкое распространение получили исследования А.Н. Леонтьева, связанные с индивидуальным стилем деятельности. В дальнейшем данная тематика, но уже применительно к художественному творчеству, рассматривалась Л.С. Выготским, С.Г. Плукиным, В.С. Мерлиным, Е.А. Климовым и др. Основные подходы к изучению стиля творческой деятельности в контексте современных знаний отражены в коллективной монографии под редакцией А.В. Либина. Наиболее важным для раскрытия механизмов стилеобразования является утверждение П. Попова о том, что творческий стиль имеет две тенденции: сознательное стилеобразование, ориентированное на некие уже существующие образцы стиля и бессознательное движение, помимо воли автора выражающее его личностные качества, эмоциональное состояние, душевный настрой. К.К. Платонов в основе индивидуального стиля выделяет четыре подструктуры личности, которые формируют своеобразную иерархическую пирамиду. Расширяя эти представления в рамках художественного творчества, современный русский искусствовед В. Власов высказывал мысль о том, что стиль творческой личности выражается в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи. И потому автор предлагает рассматривать стиль творца, как совокупность его мировоззрения и системы приемов, определяющих характер и особенности художественной формы его произведений, проявляющейся в типичных для него темах, идеях, типах, конфликтах, а также в своеобразии изобразительно-выразительных средств. Указывая на существующую взаимосвязь между авторским стилем и самим произведением, выводы Власова позволяют через анализ сценической ткани спектакля характеризовать особенности индивидуального режиссерского стиля. Теоретик режиссуры Ю. Барбой, рассматривая стиль как главную содержательную характеристику художественных языков, пришел к выводу о том, что одними из основных факторов, влияющих на формирование режиссерского стиля мастера, является воздействие на разных этапах его творческой биографии определенных

театральных школ и направлений, а также время, в которое режиссер творил и которое в разные периоды истории театра выкристаллизовывало те или иные театральные эстетики. Эту же мысль поддерживали А.М. и Д.А. Новиковы, которые утверждали, что формирование индивидуального стиля творца опосредовано множеством общественных и художественных явлений. Но в силу того, что эти связи чрезвычайно разнообразны и изменчивы, то в стиле художника, считают ученые, всегда найдут отражение, как индивидуальные черты, характеризующие его личность, так и неиндивидуальные, представляющие собой проекцию элементов исторического, национального стиля, стиля определенной школы, течения, направления. Разделяя эту позицию, известный режиссер и педагог М. Туманишвили настаивал на том, что режиссерский стиль, как понятие многообразное и сложное, необходимо рассматривать не как нечто, однажды узаконенное и застывшее, а напротив, раскрывать его в динамическом развитии, как итог сложного перекрещивания множества факторов, как эстетических, так и внеэстетических (моральных, исторических, биографических).

Обобщая научные изыскания, автор диссертации в данном разделе пришел к выводу о том, что индивидуальный стиль режиссера, необходимо рассматривать, как систему выражения характерных для мастера творческих особенностей, которые зависят от специфичности индивидуального художественного видения и осмысления мира, от свойств его личности, от неповторимости жизненного видения и творческого опыта, от характера самой исторической реальности в которой мастер творит. При этом, необходимо учитывать и выбор мастером драматургического материала, и образ режиссерского решения спектакля, и набор сценических и методических приемов, методов, средств, а также творчество актеров и художников.

Раздел 1.3. раскрывает методологию и проблематику изучения режиссуры в сценическом искусстве. В рамках заявленной темы бесспорный интерес представляют работы, раскрывающие сущностные характеристики режиссерского творчества в зрелищных искусствах, среди которых необходимо выделить театроведческие исследования и фундаментальные труды, как практиков драматического театра - К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, Е.Б. Вахтангова, В.Э. Мейерхольда, М.А. Чехова, А.Я. Таирова, А.Д. Попова, Г.А. Товстоногова и др., так и теоретиков - Б.В. Алперса, А.Г. Бутова, Н.Я. Берковского, С.В. Владимирова, М. Винавера, А.В. Висловой, Дж. Гаснера, Н.А. Зверевой, В. Карпа, Т.В. Котович, В. Пацунова, Н.В. Песочинского и др., рассматривающих в своих работах вопросы классификации направлений в режиссуре, специфику творческого процесса, приемы и методы режиссуры, систему взаимоотношений режиссера с драматургом и актерами. Представляя галерею ярких имен, внесших весомый вклад в развитие режиссуры и ее теоретического осмысления, характеризуя, как общие, так и индивидуальные особенности

режиссуры, указанные работы явились важной методологической базой для настоящей диссертации. В связи с чем, автором взят на вооружение и использован для комплексного анализа режиссуры мастеров русских театров Молдовы следующий алгоритм исследования:

1 уровень - уровень биографии (бессознательное стилиобразование), предполагает дефиницию индивидуального художественного видения и осмысления мира режиссером, неповторимости жизненного видения, творческого опыта, личностных качеств.

2 уровень – уровень художественного направления (сознательное стилиобразование, ориентированное на некие уже существующие образцы), предполагает выявление степени воздействия на творчество режиссера различных театральных школ, течений, направлений, а также характера исторической реальности, в которой мастер творил.

3 уровень – уровень отдельного произведения, предполагает непосредственно анализ сценической ткани: связки «автор-режиссер» и «актер-режиссер», взаимодействие идейно-тематического замысла с формо- и структурообразованием постановки, раскрытие целостности спектакля с позиции параметров хронотопа.

Раздел 1.4. посвящен изучению литературы, освещающей вопросы влияния индивидуальной психологии личности на формирование особенностей режиссуры. Связь между творчеством и психологией усматривал еще русский драматург А.Н. Островский, чьи идеи были доведены до логического конца новатором театра К.С. Станиславским. Данная тематика нашла широкое отражение в исследованиях, как российских ученых (А.Н. Леонтьева, Л.С. Выготского, А.М. Новикова, П.М. Ершова, Э.А. Голубевой А.В. Либина и др.), так и зарубежных (З. Фрейда, К. Юнга, А. Гройсмана, Ф. Гальтона Э. Торренса, А.П. Адлера, Э. Берна и др.). На основе проанализированной литературы в данном разделе автор приходит к выводу, что особенности режиссуры напрямую зависят от исторических, социальных условий, культуры, в которые рос и развивался художник, от его генетических особенностей.

Раздел 1.5. содержит выводы по первой главе. Анализ литературы позволил автору сделать вывод, что сведения о режиссуре в русских театрах Молдовы рубежа веков, затрагивающие вопросы режиссерского стиля, методологии и проблематики представлены, по большей части, молдавскими театроведами в ряде работ и печатных публикациях. Несмотря на то, что информация носит отрывочный характер и ограничивается собственными задачами авторов, для данного исследования она является не только доступным и насыщенным источником изучения театрального процесса в отечественных русских театрах, но и качественно совпадает с научным подходом к источникам в исторической науке. В теории режиссуры, находящейся в настоящее время в стадии своего развития, отсутствуют общепринятые методологии, позволяющие по какой-либо конкретной схеме исследовать, как особенности режиссуры, так и вопросы, связанные с индивидуальным

режиссерским стилем. Однако, проанализированный доступный объем разнообразной театроведческой литературы по режиссуре, позволил выработать собственный алгоритм, предоставляющий возможность в данном исследовании провести комплексный анализ режиссерского творчества в рамках единой логики.

2. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. А.П. ЧЕХОВА: СОВОКУПНОСТЬ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ РЕЖИССЕРСКИХ СТИЛЕЙ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ВЕКОВ. Раздел 2.1. посвящен анализу ситуации в русском театре им. А.П. Чехова на рубеже веков, который, по мнению автора, прошел условные три этапа. Первый - (конец 80-х - начало 90-х годов) - полностью отвечал состоянию ломки единой страны, что проявлялось в свободной миграции актерского состава, пустеющих залах, творческом разброде, который сопровождался художественным и идейным обмелением. Второй период связан с деятельностью главного режиссера и художественного руководителя Вячеслава Мадана (1995-2001), внесшего заметный вклад, как в приобщение ведущих актеров театра к режиссуре, так и в организацию подготовки молодых кадров для русского театра. Третий этап (начало нового тысячелетия) – ознаменовался сотрудничеством театра Чехова с молдавскими режиссерами. Выполняя роль своеобразного катализатора, творческая деятельность П. Вукэрэу, С. Василяки и С. Фусу предоставила возможность театру Чехова заглянуть за горизонт традиций классического типа театра и обратиться к иным театральным системам.

С целью выявления особенностей индивидуального режиссерского стиля Вячеслава Мадана в **Разделе 2.2.** содержится анализ его сценических работ в театре им. Чехова. Режиссерскому почерку мастера, профессиональное дарование которого формировалось под воздействием традиций русской театральной школы в период глобального доминирования психологического реализма, присущи черты, характеризующие хронотоп классического театра. Приверженность к школе переживания и отсутствие решительности выйти за рамки ее традиций, несомненно, наложило определенный отпечаток на работы режиссера. Раскрывая стилевые особенности драматургии и заложенные в нее автором смыслы, В. Мадан, следуя композиционной логике первоисточника, организовывал пространство спектакля в рамках прямой перспективы, где время, как правило, выступало временем происходящих в пьесе событий. Однако, это не мешало режиссеру в *Поминальной молитве* смело обратиться к элементам условного, поэтического театра. Опираясь на язык прозаического спектакля, В. Мадан архитектуру постановки, как правило, выстраивал в свойственной ему причинно-следственной логике. Между тем, в спектакле *И будет вам счастье* режиссер использовал уже кинематографический принцип. Являясь искусным актером, В. Мадан применял актерские подходы и в режиссуре.

Концентрируя энергетический импульс постановки в самом играющем актере, создаваемый мастером мизансценический рисунок, не претендуя на смысловое прочтение, являлся лишь отражением происходящих с персонажем эмоциональных перипетий. Такое смещение акцентов в сторону актера способствовало практически отстранению от него пространственно-пластической системы. Между тем, сохраняя верность традициям театра переживания и, опираясь на установку и опыт актеров театра им. А.П. Чехова создавать образы в русле русской психологической школы, В. Мадану удавалось реализовывать задуманное.

В разделе 2.3. анализируются постановки Ильи Шаца рубежа веков, для режиссуры которого характерно, обращение, прежде всего, к традициям условного театра, основы которого заложены творческими исканиями Вс. Мейерхольда, Г. Крэга, А. Таирова. Воспитанник ленинградской режиссерской школы, И. Шац в 90-е годы прошлого века, желая заявить о собственном видении театрального искусства, переосмысливает устоявшиеся формы классического типа театра, формируя собственный индивидуальный стиль, тяготеющий к поэтическому началу. Желание выйти за пределы устоявшихся традиций, сопряжено и с поиском собственного режиссерского языка, однако, И. Шаца на этом пути не всегда ожидала удача. Опираясь в творчестве на стержневые принципы своего метода – «смысл, эмоциональный ряд и игра» - режиссер уверенно продвигался вперед, вовлекая зрителя в лабиринты языка троп. Обращаясь преимущественно к классической драматургии, И. Шаца интересуют персонажи-архетипы, позволяющие выйти за узкие рамки частных ситуаций и подняться до всеобщей архетипической модели. Пуская героев в пучину вымышленных событий, режиссер вскрывает пульсирующие проблемы сегодняшнего дня, подводя действие спектакля к глубоким философским обобщениям. Постановки И. Шаца стремятся к хронотопу модернистского театра. Это характеризует и пространство, формируемое не столько предметами, чаще всего имеющими символический смысл, сколько соотношением их, и время, которое, как и пространство, в этом случае, все более оказывалось субъективным временем, как постановщика, так и героев спектакля. Обращаясь к аллегории, метафоре, предмету-символу, И. Шац строит в спектакле мизансцены, придавая им заведомо многозначный смысловой характер. А единство во взаимодействии пространственно-временного континуума с актером, служит основой для создания дополнительных смыслов. Широко обращаясь к тропам, И. Шац, используя нарративное повествование, как правило, выстраивает архитектуру спектакля не по ассоциативному принципу, а в причинно-следственной логике, что нарушает привычное понимание законов условного театра. Являясь ярким противником дурной игры, мастер придает особое значение работе с актерами, которая не всегда складывается однозначно.

В Разделе 2.4. представлен анализ режиссерских работ актера Виктора Казаченко, вынужденного в 90-е годы XX века заняться

постановочной деятельностью. Заявив о себе в спектакле *Дорогая Памела*, как о приверженце театра переживания, режиссер, свои последующие работы, выстраивал по законам театра представления, демонстрируя больше склонность к фарсовым формам. Отдавая предпочтение яркой театральности, В. Казаченко ваял образы крупными мазками, в связи с чем, они обретали черты эксцентрики и буффонады, что характерно для мейерхольдовского метода «циркизации театра». Являясь первоклассным актером, мастер в своих постановках уделял внимание не столько режиссерскому мизансценированию, сколько актерскому, широко используя всевозможные находки и украшения, которые порой, перегружая и усложняя поведение актера в роли, сводились до аттракциона. Для воплощения режиссерского замысла, Казаченко смело миксует литературный материал, используя в качестве монтажа эпизодов, метод коллажа. Свободное обращение с литературой дает режиссеру возможность не только для фривольной интерпретации первоосновы, но и для создания новых форм. Между тем, архитектура спектакля, как правило, опирается на причинно-следственную логику развития событий. Смелое моделирование фрагментов пространства, условность и дискретность времени - приближают постановки В. Казаченко к модернистскому типу театру. Но, балансируя на грани между нарративным и эпическим повествованием, режиссер не отдает предпочтение ни одному, ни другому виду. Несмотря на очевидный синтез различных приемов и режиссерских техник, индивидуальный стиль мастера в период рубежа веков характеризует актерский тип режиссуры.

В Разделе 2.5. выявляются стилистические особенности индивидуального режиссерского почерка Петру Вуткэрэу на примере постановок в театре им. Чехова. Формирование режиссерского стиля мастера проходило под заметным влиянием, как идеи постмодернизма, так и самой действительности конца XX века. Художественные мысли режиссера с момента его первых спектаклей, основанных на принципах театра абсурда (*В ожидании Годо*, *Лысая певица*), прорывы через классический репертуар к отражению современного мира эпохи постмодернизма (*Волки и овцы*, *Гамлет*), на новом витке творчества вернулись к модернистскому (*Машинерия Чехова*, *Страсти по Андрею*) и классическому (*Безымянная звезда*) типу театров. Являясь воспитанником вахтанговской театральной школы и опираясь на философско-этическую эстетику театра абсурда, режиссер выкристаллизовал доминанту собственного стиля, в котором содержание, форма и язык спектакля, имеющие родственных в других его работах, в конечном счете, говорили о содержании только этой постановки, об этой, единственной форме, о таком, уникальном сочетании средств языка. Несмотря на обращение к широкому спектру литературного материала, постановки П. Вуткэрэу можно отнести к характерным для периода постмодернизма вневстилевым произведениям искусства, в которых происходит смешение

различных уровней художественной культуры, воплощенное в радикальной эклектике и полистилистике. Объединяя разнообразные театральные эстетики, режиссер синтезирует их выразительные средства. Стремясь к образной характеристике целого, мастер создает симультанную, полифоническую пространственную среду, в которой отражается эмоционально-психологическая атмосфера общества рубежа веков. Синтез условного пространства с безусловным временем дает возможность режиссеру вполне проявить свои художественные преимущества и найти пространственно-временной эквивалент повествованию. Тяга к языку троп проявляется в согласовании пространственно-пластической системы и актера, где причинно-следственные связи, как в архитектонике постановки, так и между поступками персонажей ослабевают, а отрывки событий и фрагменты образов монтируются воедино на основе коллажа. Созданные режиссером-демиургом мизансцены предельно выразительны и насыщены - вплоть до метафоры и символа, что, в конечном счете, приводит к ослабеванию авторства литературного первоисточника, а финальным синтезатором смысла, в конечном итоге, становится сам зритель. По приверженности к созданию актерского ансамбля режиссуру П. Вуткэрэу можно характеризовать как постановочную. Рожденные актерами образы ваяют в сценическом пространстве графические рисунки, в рамках жесткого каркаса ритмопластического контура, заданного режиссером.

В Разделе 2.6. представлен анализ постановок Санду Василяки в театре им. А.П. Чехова на рубеже веков, на основе которых можно выявить ряд особенностей, характеризующих неповторимость его индивидуального режиссерского стиля. На профессиональные воззрения С. Василяки заметное влияние оказывали, как традиции русской театральной школы, воспитанником которой он является, так и время, которое в 90-е годы прошлого века выявляло иные театральные эстетики. Являясь учеником педагога-щукинца, режиссер, сохраняя верность традициям Вахтангова, унаследовал в своих работах приверженность к яркой театральности, которая стала доминирующей чертой его своеобразного режиссерского дарования. Однако, вахтанговская театральность, преломляясь и синтезируясь с новыми театральными веяниями периода рубежа веков, приобрела в его творчестве характерные постмодернистской полистилистике черты. Литературный первоисточник служит режиссеру лишь основой для выражения собственных идей, поводом для создания самостоятельного произведения. Мастер смело жонглирует литературным материалом, подчиняя его своим воззрениям и приоритетам. Снижению градуса авторства литературной основы способствует и создание новых смыслов на основе коллажа событий и фрагментов образов. С пространственно-пластической системой С. Василяки экспериментирует в возможностях монтажа пространства-времени, выявляя и визуализируя способы его сборки. Опираясь на

постмодернистский хронотоп построения сценической партитуры, постановки Василиаки характеризуют дробность, фрагментарность, мозаичская структура, микс эпох и времен, монтаж по кинематографическому принципу и принципу клипа, что вполне вписывается в современную систему развития художественной культуры эпохи постмодернизма. Свободное обращение с литературой предоставляет режиссеру более широкие возможности использования ассоциативного монтажа, однако, Василиаки обращается либо к причинно-следственной логике, либо к смешанным видам. Внешний образ постановки, как правило, создается в духе минимализма, сценография условна и метафорична. Следуя законам эпического повествования, пространственно-временной континуум, являясь условным и схематичным, активно взаимодействует с актером. Впервые, представив на сцене театра Чехова героя-маску, С. Василиаки разрушил привычную для чеховцев манеру создавать образы в русле театра переживания. В предложенной режиссером, яркой, подчеркнута театральной форме, в обращении к ассоциативно-образному языку, реализовались все смыслы спектакля. Актер, спрятанный за персонажем, представлял собой живой фрагмент заданного режиссером пространства, своеобразный механизм его структуры. И раскрывался актер в полной мере лишь в том случае, если органически входил в предложенные режиссером мизансцены, которые в свою очередь отвечали интересам всего актерского ансамбля.

В Разделе 2.7. представлены выводы ко второй главе, где автор констатирует, что в период рубежа веков Государственный русский драматический театр им. А.П. Чехова прошел условные три этапа. Совокупность особенностей индивидуальных режиссерских подходов в постановках мастеров театра, выраженная в спектре стилового многообразия сценических полотен, очертила реальную картину театрального искусства Молдовы в обозначенный период. Для актерской режиссуры В. Мадана было характерно совершенствование в рамках хронотопа классического театра, для Ильи Шаца, напротив, переосмысливание устоявшихся форм, способствовало формированию индивидуального стиля, тяготеющего больше к условному, поэтическому театру. Остро стоящую в 90-е годы XX века проблему режиссуры, театр Чехова решал за счет внутреннего ресурса - актеров, вынужденных заняться постановочной деятельностью. Как и спектакли В. Мадана, режиссерские работы В. Казаченко, несмотря на явный синтез различных приемов и режиссерских техник, характеризовал актерский тип режиссуры. Сотрудничество театра Чехова с молдавскими режиссерами способствовало расширению эстетических границ сценических работ, что позволило театру выйти за пределы устоявшихся традиций, некоторые из которых требовали серьезного художественного переосмысления. Сценические работы П. Вуткэрэу в театре характеризовали черты, позволяющие отнести их к внестилевым произведениям искусства, где доминировало смешение различных уровней художественной культуры.

Не привычную для чеховцев технику актерской игры, основанную на технике театра представления, предложил С. Василяки, режиссерский почерк которого характеризовал синтез постмодернистской полистилистики и вахтанговской театральности. Таким образом, театральная практика театра Чехова конца XX - начала XXI в.в. показывает, что различные режиссерские подходы уже не столько рождались спонтанно, суммируясь постфактум, сколько сознательно моделировались как бы в некоей машине времени. Обращаясь к различным театральным эстетикам, используя различный режиссерский инструментарий, мастера не столько изобретали, сколько комбинировали «файлы» исторического архива. Однако, внутри этой бесконечной постмодернистской монтажности индивидуальных «идиостилей», демистифицирующих – и тем самым познавательно открывающих – формировалось реальное поле театрального искусства Молдовы рубежа веков.

3. ПРИДНЕСТРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ ИМ. Н.С. АРОНЕЦКОЙ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МОЛОДЕЖНЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР «С УЛИЦЫ РОЗ»: ПУТИ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ НА СЛОМЕ ЭПОХ. В Разделе 3.1. очерчен круг проблем в режиссуре Тираспольского театра, связанных, как с изменением социально-культурной парадигмы, так и с внутренней нестабильностью внутри самого коллектива, утратившего на рубеже веков, заложенные и бережно культивируемые основателем театра Н.С. Аронецкой, традиции студийности, «театра-дома». Уход из жизни режиссера в 1993 году завершил эпоху «режиссерского театра» в Тирасполе, а с переходом художественного руководства в руки администрации, в театре на долгие годы утвердилась модель «директорского театра» и «режиссерского подряда». Анализ сценических работ приглашенных режиссеров - Б. Мартынова, В. Гунина, А. Плетнева, Т. Чиботару, В. Павленко – дает основание отнести эти постановки к «традиционному виду театра», основным признаком которого является повторяемость схем. В выборе репертуара предпочтения отдавались комедиям положения, остросюжетным спектаклям и мелодрамам, обращенным к неискушенной части зрителей. По отношению к литературному первоисточнику была очевидна режиссура интерпретации. Режиссеры в спектаклях с разной степенью углубленности пытались наиболее полно раскрыть автора-драматурга. В качестве главного средства формирования художественного образа и способа трансляции его зрительской аудитории использовался язык прозаического спектакля и нарративный вид повествования. Следуя за композиционным построением пьесы, режиссерская интерпретация отражала ее причинно-следственную логику, а мизансцены не претендовали на глубину прочтения. Внешняя среда, как правило, формировалась благодаря использованию реалистических,

бытовых форм. Отсутствие ансамблевости и увлеченности у актеров, не всегда точные режиссерские задачи, а также невозможность постоянного режиссерского контроля над постановкой в процессе её сценической жизни – все это приводило к тому, что спектакли «распадались» и быстро сходили со сцены. И хотя, порой, постановки были добротными, в театре заведомо сужались перспективы развития, как актеров, так и режиссеров, ограничивающих свое творчество областью «традиционного театра». Между тем, зрительский спрос на такие спектакли способствовал тому, что эта тенденция быстро укоренилась в театре, создавая иллюзию бесполезности постоянного лидера в лице главного режиссера, который определял бы художественное лицо всего коллектива. И лишь режиссерская работа ученика Н.С. Аронецкой актера Д. Ахмадиева *Черный квадрат* по мотивам рассказов Л. Андреева переломила данную ситуацию и обозначила для театра новый вектор развития. Постановке Д. Ахмадиева присущи признаки, характеризующие ее как модернистский тип театра. Это проявляется и в подходе к литературному первоисточнику, и в стремлении постановки к эпическому повествованию, в ассоциативном построении композиции и фрагментарности монтажа эпизодов. Но главной особенностью работы Ахмадиева являлось не только единство цветовой партитуры, пластического хода, хореографического движения и оркестрового согласования всех партитур спектакля, сколько слаженная ансамблевость, общность актерской манеры исполнения, что всегда характеризовало Тираспольский театр периода Н.С. Аронецкой и что было утрачено на рубеже веков.

Раздел 3.2. посвящен анализу сценических работ и выявлению особенностей режиссуры основателя Государственного молодежного драматического театра «С улицы Роз» (Кишинев) Юрия Хармелина. В то время, когда на постсоветском пространстве в 90-е годы XX века все очевиднее обозначался процесс крушения основ репертуарного театра, Ю. Хармелин, создает студию, свой «театр-дом», фундамент которого строился на объединении актеров и режиссера общей художественной программой, пониманием театра как живого развивающегося организма. И эта общность проявлялась разнообразно: и в сохранении традиций русского психологического театра, и в утонченной сценической партитуре, пронизывающей все сценическое действие нравственным стержнем, и в чуткой задушевности серьезного разговора со зрителем, с которым театр пытался совместно искать ответы на самые животрепещущие вопросы быстроменяющихся событий рубежа веков. Анализ постановок Ю. Хармелина дает основание полагать, что его режиссерский стиль характеризует, прежде всего, приверженность к традициям вахтанговской школы, воспитанником которой он является. Но Хармелину не чужды и лабиринты психологических трактовок, и элементы условного, игрового театра: он смело использует различные приемы, комбинирует их. Но к какому бы материалу режиссер не обращался, его работы - это всегда яркий, наполненный глубоким

содержанием полнокровный спектакль, который блистает, и который зажигает своей энергией. Театр «С улицы Роз» - камерный театр, и это определяет его художественный почерк и отношение со зрителем. Ограниченное пространство уплотняет постановочные структуры, где силовое поле спектакля, как и зрительный зал, всегда стягиваются внутрь, словно в воронку, центром которой является актер. Для режиссера важно, чтобы в спектакле актер был подан «крупным планом», его интересует конкретный человек, а не коллектив. И потому Хармелин выбирает драматургию, которая препарировывает человеческие души в пубертатный период. Театр характеризует откровенность взгляда на мир и открытость диалога со зрителем. Режиссеру важно всесторонне раскрыть и донести до зрителя всю сумму, заложенных литературным первоисточником, авторских идей и мыслей.

При создании спектаклей Хармелин смело «монтирует» самые разные приемы освоения сценической коробки, порой контрастные друг другу и имеющие различное историко-художественное происхождение. В них есть место и символике пространственных композиций, и бытовой достоверности изображаемого, и динамичности мизансцен, и предельной свободе обращения с декорационным фоном действия - превращению его в художественно значимую конструкцию. Темпо-ритм в его постановках функционирует весьма активно. Он не только обнаруживает психологическую атмосферу действия, но и служит монтажу эпизодов.

По степени приверженности к созданию актерского ансамбля режиссуру Ю. Хармелина можно смело назвать «педагогической», где режиссер, по словам Станиславского, «умирает в актере». Театр Ю. Хармелина, живущий студийными убеждениями, - это принципиальная общность, исповедующая иные художественно-нравственные принципы. Такая верность своим убеждениям сегодня стала, чуть ли не атавизмом. Но это единственно возможный способ сохранить живой театр. Понимая, что сущность «театра-дома» заключается в единстве обучения и воспитания, в устранении разрыва между овладением профессиональным мастерством и нравственным формированием личности, Ю. Хармелин сумел претворить в жизнь вахтанговское триединство - «школа – студия – театр». Это обеспечило постоянный приток в коллектив новых, живительных художественных сил и идей в переломный для русского театра Молдовы период. Принцип студийности Ю. Хармелин с легкостью перенес и на ставший уже традиционным в Молдове Международный фестиваль камерных театров и спектаклей малых форм «Молдфест.рампа.ру», тем самым обозначив перспективу вхождения русских театров в общеевропейский театральный контекст.

Раздел 3.3. включает выводы по третьей главе. Театр им. Н.С. Аронецкой, оказавшись на рубеже веков в трудном положении, отказался от прежней - социальной, гражданской, этической – позиции, от открытия новых художественных путей и разработки собственных идей, а укоренение модели «режиссерского подряда» и «директорского театра»,

только усугубляло ситуацию, заведомо понижая, как идейный, так и художественный уровень тираспольчан. И хотя постановки осуществлялись разными приезжими режиссерами, индивидуальный их почерк характеризовали общие черты, свойственные театру «повторяющихся форм». Спектакли, как правило, чрезмерностью режиссуры не отличались и создавались в узком театральном русле, используя бытовые формы. Сложившаяся проблема режиссуры начала разрешаться лишь в новом тысячелетии за счет внутреннего ресурса. Ученик Н.С. Аронецкой актер Д. Ахмадиев встал на путь возрождения заложенных наставником традиций. И, если спектакли Аронецкой являлись лишь начальным этапом выхода тираспольчан за пределы классического театра, вступая с ним в спор и противоречие, то постановки Ахмадиева являли собой уже полнокровный образец, модернистского театра.

Театр «С улицы Роз» в сложный период рубежа веков не только не растерял студийные традиции, а напротив, приумножил их, заставив засиять нераскрытые прежде грани. Режиссерский почерк Ю. Хармелина характеризует синтез классического театра и модернистского, где мастер, развивая вахтанговское наследие, смело обращается к элементам условного, игрового театра, миксует различные стили и направления, «монтирует» самые разные приемы освоения сценической коробки. Но какой бы не была форма, главным для режиссера остается актер, на котором концентрируется энергетическое поле постановки. Основу «педагогической» режиссуры Ю. Хармелина составляет вахтанговское триединство: «школа - студия - театр».

ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Основной научной проблемой данной диссертации являлось комплексное освещение особенностей режиссуры мастеров русской сцены Молдовы конца XX - начала XXI в.в., *что привело к объективной оценке их творческой деятельности, ввиду выявления их роли и влияния на театральный процесс Республики Молдовы рубежа веков.*

Проведенное диссертационное исследование позволило сделать следующие **выводы**:

1. Анализ режиссерских работ Государственного русского драматического театра им. А.П. Чехова (Кишинев), Приднестровского государственного театра драмы и комедии им. Н.С. Аронецкой (Тирасполь) и Государственного молодежного драматического театра «С улицы Роз» (Кишинев) рубежа веков, а также публикации отечественных театроведов о деятельности данных театров и труды по истории и теории режиссуры, способствовали созданию в настоящей диссертации комплексной историко-теоретической модели режиссерского движения в русских театрах страны, определению их места в эволюции театрального процесса Молдовы [11, 12, 13].

2. В период конца XX - начала XXI в.в. театральный процесс в русских театрах страны испытывал заметное влияние политических,

экономических и социальных событий рубежа веков и характеризовался общими чертами, присущими другим русским театрам, находящимся в инонациональной среде [11].

3. Разрыв связей с русским театральным миром, приведший к утрате былого статуса и системы пополнения творческими идеями и кадрами, способствовал тому, что вопрос режиссуры решался за счет ведущих актеров, вынужденных заняться постановочной деятельностью. Однако, отсутствие традиций режиссерской школы в стране привело к доминированию актерского типа режиссуры [14].

4. Положительный опыт национальных театров, взявших курс на включение молдавского театра в общеевропейский театральный контекст, а также сотрудничество с молдавскими режиссерами П. Вуткэрэу и С. Василяки, выступающими своеобразными катализаторами развития русского театра в Молдове, способствовало не только утверждению в отечественном русском театре нового эстетического направления, но и обозначило перспективы обращения к иным театральным системам, эксперименту, поиску нового театрального языка.

5. Исследование индивидуальной режиссерской методологии, проблематики и стилистики мастеров, ставящих спектакли в русских театрах Молдовы, позволило выявить, что режиссура на рубеже веков характеризовалась своим разнообразием и ее особенности проявлялись не только в географии драматургии, но и в том, каким образом литературный материал доносился до зрителя, каким способом и какими средствами он раскрывался. Изобильная почва исторических культурных накоплений открывала ряду режиссеров, отдающих приоритет отработке и совершенствованию образцов, созданных предшественниками, необъятную перспективу применения прежних традиций и достижений для использования их в различных комбинациях. Работы же режиссеров, склонных к эксперименту, отличал поиск нового языка, нового взгляда в искусстве. Для их творчества характерно обращение к медиаторам модернистского или постмодернистского театра. И хотя, постмодернистский театр в чистом виде представляет собой очень узкий пласт, между тем, он инициировал в русских театрах Молдовы процесс смещения художественных языков и взаимовлияния эстетических парадигм [11, 13, 14].

6. Театральный процесс в русских театрах на перекрестке эпох характеризовался равноправным сосуществованием различных театральных, стилевых и эстетических систем, среди которых, ни одна не занимала доминирующего положения. Режиссура, дифференцируя сценический язык спектаклей, переставала быть единообразной, а освобождение от навязываемых прежде нормативов привело к своеобразному культу разностилья и эклектики, нашедшему отражение в сплаве различных актерских и режиссерских школ и направлений, что вполне отвечало всеядности постмодернистской полистилистики. Режиссеры смело миксовали хронотопы классического, модернистского и

постмодернистского театров и потому ряд спектаклей, несмотря на заметное влияние традиций русской театральной школы, лишены стилистической чистоты [11,13].

7. Постмодернистская экранная стилистика, все чаще диктующая театральной сцене новые эстетические каноны, на рубеже веков все больше оказывала влияние на режиссерские работы в русских театрах Молдовы, которые характеризовались кинематографической дробностью, мозаичной структурой, смешением различных уровней художественной культуры. А вторжение телесности в современный театральный язык способствовало кардинальным переменам, повлекшим за собой раскрытие новых горизонтов в физическом раскрепощении актера, чей телесный аппарат обрел более важное, художественное и смысловое значение. Но при этом усугубился процесс вытеснения со сцены русских театров Слова, традиционно являющегося эталоном русской словесной культуры [11, 13].

8. Данное исследование показало, что в условиях новых реалий переходного периода, несмотря на сложность и противоречивость театрального процесса, проходящего в русских театрах Молдовы на рубеже веков, режиссеры, в своем творчестве, опираясь на традиции русской театральной школы и, используя обильную палитру, накопленных за время становления режиссерского театра, выразительных средств различных стилиевых систем, отразили значимые черты переходной к постмодернизму эпохи, внося, тем самым, весомый вклад в развитие театральной культуры Республики Молдова конца XX - начала XXI в. в.

В качестве основных **рекомендаций** настоящего исследования предлагаем следующее:

1. Активизировать исследовательскую деятельность театрального процесса, проходящего в русских театрах Молдовы, укреплять научную методологию работ, устранить диспропорцию, существующую между публицистическими работами и научными трудами в пользу научных разработок. Перспективным представляется изучение особенностей режиссуры, на основе приведенных в работе материалов, которые облегчают данную задачу.

2. Русскому театру в Молдове, отказавшись от попыток обособления или выделения каким-либо образом русской культуры, необходимо инкрустировать ее в общеевропейский контекст и дать возможность посмотреть на традиции русского театра через космополитические линзы.

3. Подготовка профессиональных режиссерских кадров при поддержке государства, сможет изменить ситуацию в сторону формирования в стране режиссерской школы.

4. Театральный процесс в русских театрах Молдовы XXI в. может дать положительные результаты, если произойдет процесс обновления современного театрального языка в разных аспектах. Это может

случиться, если реализовать в Молдове идею «открытой сцены» для начинающих режиссеров, главным ориентиром для которых будет программный плюрализм форм и стилей, открытость любым трансформациям, к взаимодействию любых стилевых систем. Выход из парадигмы причинно-следственных связей откроет для отечественных русских театров другое измерение мира и соответственно другой способ его интерпретации.

5. Способствовать более тесной взаимосвязи театроведческой теории с режиссерской практикой, отслеживая и анализируя постановки в русских театрах страны.

БИБЛИОГРАФИЯ

Литература на русском языке:

1. Алесенкова В. Символизация в постановке Ильи Шаца. În: Teatrăcție №1 2006, p. 76.
2. Алперс Б. Искания новой сцены. Москва: Искусство, 1985. 398 с.
3. Апостол В. Студийность как традиция. Материалы конференции 29-30 октября 1982 г. Кишинев: Штиинца, 1983, с.85-88.
4. Барбой Ю. К теории театра. СПб: СПбАТИ, 2008. 240 с.
5. Буров А. Режиссура и педагогика. Москва: Советская Россия, 1987. 159 с.
6. Вахтангов Е. Материалы и статьи. Москва: ВТО, 1959. 468 с.
7. Вислова А. Русский театра на сломе эпох. Рубеж XX-XXI веков. Москва: Университетская книга, 2009. 288 с.
8. Власов В. Стили в искусстве. В 2-х т. СПб: Лита, 1992. 672 с.
9. Владимиров С. К истории режиссуры. Москва: РИИИ, 2012. 307 с.
10. Выготский Л. Психология искусства. Москва: Педагогика, 1987. 345 с.
11. Долгодворов В. Русские театры Республики Молдова на рубеже XX-XXI веков: сохранение традиций русской театральной школы. В: Artă și Educație artistică. Bălți. 2011, №1(16), с.35-47.
12. Долгодворов В. Студийность как форма профессионального формирования актеров. В: Материалы Международной научно-практической конференции «Современные проблемы подготовки специалистов в области психопедагогики и театрального искусства». Кишинев: Славянский университет, 2011, с.373-379.
13. Долгодворов В. Русские театры Молдовы на рубеже веков: особенности и проблемы режиссуры. В: Деятельность социально-культурных институтов в современной социальнокультурной

- ситуации: проблемы теории и практики. Материалы международной научно-практической конференции. Прага: Vedecko vydavatelske centrum «Sociosfera-CZ», 2013, с.55-65.
14. Долгодворов В. Особенности педагогической и постановочной режиссуры в русских театрах Молдовы в конце XX - начале XXI веков. В: Arta. Chişinău: IPC al AŞ a Moldovei, 2010, p.108-114.
 15. Захава Б. Мастерство актера и режиссера. Москва: РАТИ ГИТИС, 2008. 432 с.
 16. Зверева Н. Мастерство режиссера. Москва: ГИТИС, 2002. 241 с.
 17. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. 186 с.
 18. Карп В. Основы режиссуры. Введение в теорию режиссуры. <http://vkarp.com/category/rejissura/> (посещение 15.04.2009)
 19. Климов Е. Индивидуальный стиль деятельности. В: Психология индивидуальных различий. Тексты под ред. Ю.Б. Гиппенрейтера, В.Я. Романова. Москва: МГУ, 1982, с.74-77.
 20. Королева Э. Театр и время. Кишинев: Inessa, 2006. 270 с.
 21. Королева Э. Театр. Классика. Стиль, Кишинев: Б. и., 2011. 227 с.
 22. Котович Т. Государственный молодежный театр «С улицы Роз». Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2014. 222 с.
 23. Котович Т. Хронотоп театрального произведения. Монография. Витебск: издательство УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011. 202 с.
 24. Либин А. Стиль человека: психологический анализ. Москва: Смысл, 1998. 310 с. <http://sci.house/psihologicheskiy-portret/stil-iskusstve-kak-sredstvo-vyirajeniya-63010.html> (посещение 12.12.2015.)
 25. Мейерхольд Вс. Лекции: 1918-1919. Сост. Фельдман О.М. Москва: ОГИ, 2001. 280 с.
 26. Морозова Г. О пластической композиции спектакля. Москва: ВЦХТ, 2001. 144 с.
 27. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. (Поэтика мизансцены). Москва: Просвещение, 1981. 240 с.
 28. Новиков А., Новиков Д. Методология. Москва: Синтег, 2007. 668 с.
 29. Пацунов В. Театральная вертикаль. Киев: КНУКиМ, 2003. 119 с.
 30. Песочинский Н. О ленинградской театроведческой школе. В: Петербургский театральный журнал, 2004, №1 (35). <http://ptj.spb.ru/archive/35/historical-novel-35/oleningradskoj-teatrovedcheskoj-shkole/> (посещение 24.04.2009.)
 31. Петрушин В. Психология и педагогика художественного творчества. Москва: Академический проект, 2008. 490 с.

32. Соснова М. Искусство актера. Москва: Академический проект, 2005. 432 с.
33. Станиславский К. Полное собрание сочинений в 8-и томах. Москва: Искусство, 1954. 382 с.
34. Хализев В. Драма как явление искусства. Москва: МГУ, 1986. 260 с.
35. Шорина Л. Мир глазами театра. Кишинев: М.К. «Инесса», 2001. 141 с.

Литература на румынском языке:

36. Cemortan L. Teatrul Moldovenesc in contextul vieții teatrale internaționale. În: Arta' 98. Chișinău, 1999, p. 139-147.
37. Coroliov E. Plastica actorului în spectacolele lui Petru Vutcărău la începutul anilor' 90. În: Arta. Chișinău, 2005, p.13-14.
38. Coroliov E. Stilul spectacolelor pe baza literaturii clasice montate de A. Vasilache în anii' 90. În: Arta și educația artistică. Revistă de cultură, știință și practică educațională. Bălți, Universitatea de Stat «Alecus Ruso» 2011. №. 2-3, p. 30-40.
39. Coroliov E. Regizor. Actor. Spectacol- Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2016 (F. E. - P "Tipografia Centrală"). 272 p.
40. Roșca A. Teatralitate: Pre-și post-Vahtangov. Chișinău: Editura EPIGRAF, 2003. 160 p.
41. Șvitchi U-G. Un teatru cu numele ei (Nadejda Aronețkaia). În: Masca. Chișinău, 2004, p.46-47.

Литература на английском языке:

42. Bident Ch. Et le théâtredevint post-dramatique - Histoire d'une illusion. In: Théâtre/Public, 2009, n.194, 76-82 p.
43. Hassan I. The Question of Postmodernism: Romanticism, Modernism, Postmodernism. Lewisburg, Pa.: Bucknell University press, 1980, p.117-126.
44. Hilton J. Introduction. New Directions in Theatre. London, 1993, p.6-8.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

Статьи в профильных научных журналах Национального регистра

Categorie «B»

1. «Особенности педагогической и постановочной режиссуры в русских театрах Молдовы в конце XX - начале XXI веков».

Arta. Seria arte audio-vizuale, Chişinău, 2010. ISSN 1857-1050, p. 108-114. 0,9 с.а.

Categorie «C»

2. «Русские театры Республики Молдова на рубеже XX- XXI веков: сохранение традиций русской театральной школы»

Artă și educație artistică, Bălți, №1 (16) 2011. ISSN 1857-0445, p.35-47. 0,96 с.а.

Статьи в международных научных сборниках

3. «Русские театры Молдовы на рубеже веков: особенности и проблемы режиссуры».

Международная научно-практическая конференция «Деятельность социально-культурных институтов в современной социокультурной ситуации: проблемы теории и практики», Прага, 2013. P.55-65. 0,73 с.а.

4. «Студийность как форма профессионального формирования актеров».

Международная научно-практическая конференция «Современные проблемы подготовки специалистов в области психопедагогики и театрального искусства», Кишинев, 2011. P.373-379. 0,6 с.а.

5. «Государственный театр драмы и комедии им. Н.С. Аронецкой: проблемы режиссуры на перекрестке веков».

II Международная научно-практическая конференция «Культурное наследие в системе духовных ценностей приднестровского общества», Тирасполь, 2009. P.125-135. 1,15 с.а.

ADNOTARE

Dolgodorov Veceslav «Particularitățile regiei în teatrele ruse din Republica Moldova la intersecție de veacuri». Specialitatea: 654.01 – Artă teatrală, coreografică. Teză de doctor în studiul artelor și culturologie. Chișinău, 2017

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, inserate pe 135 pagini de text, o bibliografie din 213 de titluri și 3 anexe.

Cuvinte-cheie: regie, instrumentar regizoral, stil individual, școala de teatru rus, teatralitatea vahtangoviană, teatru convențional, postmodernism

Domeniu de studiu: teoria și istoria artei teatrale.

Scopul tezei rezidă în cercetarea complexă a particularităților individuale de regie a măștrilor de teatru rus din Republica Moldova în contextul procesului teatral național de la răscrucea secolelor XIX-XX.

Obiectivele tezei se axează pe: descoperirea metodologiei individuale a regizorilor, cercetarea problematicii, evidențierea stilului măștrii teatrului rus din Republica Moldova pe baza spectacolelor realizate; analiza regiei și stabilirea trăsăturilor ei specifice, determinarea rolului și locului teatrelor ruse în dezvoltarea culturii teatrale naționale.

Noutatea și originalitatea științifică a lucrării constă în faptul că pentru prima dată s-a efectuat o încercare de a cerceta complex particularitățile individuale de regie a măștrii teatrului rus din Republica Moldova în contextul procesului teatral național de la răscrucea secolelor XIX-XX. Lucrarea introduce în uzul științific un vast material factologic și textual, neexplorat anterior, obținut din interviuri.

În urma cercetării a fost **soluționată problema științifică importantă** ce rezidă în punerea în lumină a particularităților de regie a măștrilor scenei ruse din Moldova de la finele secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea, fapt soldat cu aprecierea obiectivă a activității lor creatoare, prin scoaterea în relief a rolului și influenței acestora asupra procesului de teatru din Republica Moldova de la răscrucea secolelor.

Importanța teoretică a lucrării reiese din faptul că materialele contribuie esențial la punerea în lumină a regiei teatrelor ruse din Republica Moldova de la răscrucea secolelor XIX-XX, evaluarea obiectivă a rolului regizorului în domeniul artei teatrale naționale.

Valoarea aplicativă a tezei: Rezultatele cercetării vor putea fi utilizate în calitate de suporturi instructive-metodice universitare consacrate artei regizorale din Republica Moldova, precum și în calitate de surse sigure de documentare asupra procesului teatral mondial

Implementarea rezultatelor cercetării. Rezultatele științifice au fost implimentate prin publicarea a 5 articole științifice cu volum total de 4, 34 c.a. Rezultatele investigațiilor științifice servesc drept bază a cursurilor teoretice și practice ținute de către autor în fața studenților de la Universitatea de Stat Nistreenă num. T. G. Shevchenko, Nistreenă Institutul de Stat de Arte, Colegiul pedagogic din Bender.

ANNOTATION

Dolgodorov Vyacheslav: «Particularities of stage direction in Russian theatres of the Republic of Moldova at the turn of the century».

Thesis for the degree of Doctor of Arts and Culturology. Specialty: 654.01 – Theatrical art, Choreography. Chisinau, 2017.

Structure of the thesis: Introduction, 3 chapters, Conclusions and recommendations, 135 pages of main text, bibliography and archival sources of 213 items, as well as 3 annexes.

Key words: stage direction, stage directing tools, individual style, Russian theatre school, Vakhtangov theatricality, conventional theatre, postmodernism.

Field of the research: Theory and history of Theatre.

The aim of the thesis: a comprehensive study of the characteristics of the directing style of the masters of Russian theaters in Moldova in the context of the theatrical process, the countries of the turn of the century.

Tasks of the research: on examples of individual performances to explore the Director's methodology, problematics and the style of the masters of Russian theaters in Moldova; to analyze the direction and identify its specific features; to determine the place and role of Russian theaters in the development of the Moldovan theatrical culture.

Scientific novelty and originality of the work lies in the comprehensive study of the *particularities* of stage direction in Russian theaters of Moldova in the late XX - early XXI centuries; the work brings into the scientific use an extensive and previously unknown source studying and textual material.

Main resolved scientific problem is to eliminate the contradiction between the need for research of theatrical process taking place in Russian theaters of Moldova in the late XX - early XXI centuries and the lack of understanding of this process in the local theater study.

Theoretical significance. The materials, which are introduced into scientific circulation, contribute to the study of the theatrical process of Russian theaters in Moldova the turn of the century and will contribute to further scientific developments in the field of study of domestic theatrical culture.

The practical significance of the work. The practical importance of work consists that the results can be educational and scientific-methodological guide by stage direction of Moldova the turn of the century in Universities and could serve as the basis application in scientific research theatre process of the country the turn of the century.

Implementation of scientific results: Research results were reflected in 5 scientific publications (volume: 4, 34 author's sheets). The results of research are reflected in the lecture courses and workshops conducted by the author at PSU Shevchenko, Pridnestrovian State Institute of Arts, Bendery Teachers College.

АННОТАЦИЯ

Долгодворов Вячеслав: Особенности режиссуры в русских театрах Республики Молдова на рубеже веков. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности: 654.01. - Искусство театра, хореография. Кишинэу, 2017.

Структура работы: введение, 3 главы, основные выводы и рекомендации, 135 страниц основного текста, библиография из 213 наименований и 3 приложений.

Ключевые слова: режиссура, режиссерский инструментарий, индивидуальный стиль, русская театральная школа, ваханговская театральность, условный театр, постмодернизм.

Область исследования: теория и история театра.

Цель работы: комплексное исследование особенностей режиссерского стиля мастеров русских театров Молдовы в контексте театрального процесса страны на рубеже веков.

Задачи исследования: на примерах спектаклей исследовать индивидуальную режиссерскую методологию, проблематику и стилистику мастеров русских театров Молдовы; проанализировать состояние режиссуры и выявить ее специфические особенности; определить роль и место русских театров в развитии молдавской театральной культуры.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые предпринята попытка комплексного исследования особенностей режиссуры в русских театрах Молдовы рубежа веков; работа вводит в научный обиход обширный, ранее неизвестный источниковедческий и текстологический материал, информацию, полученную в результате интервьюирования.

Важная научная проблема, решенная в исследуемой области, заключается в комплексном освещении особенностей режиссуры мастеров русской сцены Молдовы конца XX - начала XXI в.в., что привело к объективной оценке их творческой деятельности, ввиду выявления их роли и влияния на театральный процесс Республики Молдовы рубежа веков.

Теоретическое значение: Материалы, которые вводятся в научный оборот, вносят определенный вклад в исследование театрального процесса русских театров Молдовы рубежа веков и будут способствовать дальнейшим научным разработкам в области изучения отечественной театральной культуры.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть учебным и научно-методическим пособием по режиссерскому движению Молдовы рубежа веков в ВУЗах, а также могут являться источниковедческой основой и найти применение в научных исследованиях проблем театрального процесса страны конца XX-начала XXI веков.

Внедрение результатов исследования. Результаты исследования освещены в 5 публикациях (объем 4,34 а. л.) и представлены на трех научных конференциях в Праге, Кишиневе, Тирасполе. Результаты исследований нашли отражение в лекционных курсах и практических занятиях, проводившихся автором работы в ПГУ им. Т.Г. Шевченко, Приднестровском государственном институте искусств, Бендерском педколледже.

ДОЛГОДВОРОВ ВЯЧЕСЛАВ

**ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ
В РУССКИХ ТЕАТРАХ РЕСПУБЛИКИ
МОЛDOVA НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ**

**СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 654.01. ТЕАТРАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО, ХОРЕОГРАФИЯ**

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии**

Aprobat spre tipar: _____

Formatul hârtiei 60x84 1/16

Hârtie ofset. Tipar ofset.

Tiraj _____ ex _____

Coli de tipar.: _____

Comanda nr. _____

**ACADEMIA DE ȘTIINȚA MOLDOVEI
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL
CENTRUL STUDIUL ARTELOR**

Cu titlu de manuscris
C.Z.U: 792.075(478)(091)(043.2)

DOLGODVOROV VEACESLAV

**PARTICULARITĂȚILE REGIEI
ÎN TEATRELE RUSE DIN REPUBLICA
MOLDOVA LA INTERSECȚIE DE VEACURI**

654.01. ARTA TEATRALĂ, COREOGRAFICĂ

Autoreferat tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

CHIȘINĂU, 2017