

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

На правах рукописи
С.З.У: 792.071.1: 7.01 (478)(0.43.3)

АКСЕНОВА НАДЕЖДА

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕЖИССЕРА
ВЯЧЕСЛАВА НИКОЛАЕВИЧА АКСЕНОВА
В ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРАХ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

654.01 — ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ХОРЕОГРАФИЯ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии

Кишинев, 2018

Диссертация выполнена на Кафедре театральных исследований Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Научный руководитель:

Рошка Анжелина, доктор искусствоведения, профессор, АМТИИ

Официальные оппоненты:

1. **Москвин Андрей**, доктор хабилитат гуманитарных наук, доцент Департамента межкультурных исследований Центральной и Восточной Европы Варшавского университета, Варшава, Польша;
2. **Тырцэу Светлана**, доктор искусствоведения, профессор, АМТИИ.

Состав Специализированного научного совета:

1. **Дэнилэ Аурелиан**, председатель, доктор хабилитат искусствоведения, профессор, ИКН;
2. **Гиладш Анна**, секретарь, доктор филологии, доцент, ИКН;
3. **Плэмэдялэ Анна-Мария**, доктор хабилитат искусствоведения, доцент, ИКН;
4. **Олэреску Дмитрий**, доктор искусствоведения, доцент, ИКН;
5. **Мироненко Елена**, доктор хабилитат искусствоведения, профессор, АМТИИ;
6. **Королева Эльфрида**, доктор искусствоведения, доцент, ИКН.

Защита состоится «9» _____июля_____2018 в 10 час. на заседании Специализированного научного совета D 22.654.01 – 03, наделенного правом организации защиты диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии (Кишинев, ул. Матеевича, 111, Зал сената).

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Национальной библиотеке Республики Молдова (Кишинев, ул. 31 августа 1989, 78 А), в библиотеке Академии наук Молдовы (Кишинев, ул. Академическая, 5 А), в библиотеке Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, ул. А. Матеевича, 111), а также на сайте С.Н.А.А. (www.cnaa.md).

Автореферат разослан « 7 » июня 2018 г.

Ученый секретарь Специализированного научного совета:

Гиладш Анна, доктор филологии, доцент _____

Научный руководитель

Рошка Анжелина, доктор искусствоведения, профессор _____

Автор:

Аксенова Надежда _____

© Аксенова Надежда, 2018

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы исследования. Вячеслав Николаевич Аксенов (1900–1992), актер, режиссер и педагог, Заслуженный деятель искусств Молдавской ССР, работал в драматических театрах Республики Молдова в 1941, 1944–1948 и 1961–1963 гг. Он осуществил ряд постановок в Молдавском музыкально-драматическом и Русском драматическом театрах Кишинева, сочетал режиссуру с педагогикой и общественной деятельностью. Внедряя в театральную действительность Кишинева идеи системы К. Станиславского, воспринятые в период обучения в студии МХАТ, адаптируя их к реалиям времени и к местным условиям, В. Аксенов способствовал становлению отечественного драматического искусства.

В. Аксенов не относился к числу художников-реформаторов. Его можно отнести к числу режиссеров так называемого «второго ряда», кого часто со временем исключают из памяти потомков. Но именно личности, подобные В. Аксенову, формируют социально-культурное поле, на котором «произрастают» гении: оказавшись ныне в тени, в свое время они пользовались заслуженной известностью и вносили заметный вклад в театральную жизнь.

В условиях социалистического государства деятельность В. Аксенова корректировалась канонами соцреализма: репертуарная политика диктовалась политическими установками, режиссерские замыслы контролировались цензурой, сценические формы согласовывались с органами партийно-правительственного управления, поэтому анализ его работы в Кишиневе актуален с позиции характеристики более общих процессов эволюции театральной жизни Молдовы середины XX в. Данное исследование дает возможность сквозь призму творческой деятельности В. Аксенова реставрировать события соответствующего исторического периода, продемонстрировать культурные приоритеты времени и выявить общие тенденции развития национального театрального искусства.

Следовательно, актуальность данной работы определяется активным участием В. Аксенова в художественной жизни Республики Молдова 1940-х и 1960-х гг., его деятельностью в драматических театрах Кишинева, показательной с точки зрения социально-культурных тенденций времени, и отсутствием научного осмысления результатов его труда.

Описание ситуации в области диссертационного исследования и определение его проблематики. Отечественное театроведение располагает работами, где имя В. Аксенова упоминается в числе других деятелей культуры: это монографии Д. Прилепова, Л. Чемортана, Л. Шориной, А. Дэнилэ, Э. Королевой, Ю. Колесника, статья Б. Заватина. В многочисленных заметках из периодической печати содержатся рецензии на его постановки, отзывы, интервью. Ряд материалов опубликован автором этих строк.

Цель диссертации — выявить типологические черты творческой деятельности В. Аксенова в драматических театрах Республики Молдова.

Задачи работы — систематизировать и ввести в научный обиход новые материалы об истории драматического театра в Республике Молдова; раскрыть основные вехи жизненного пути В. Аксенова в сложном социально-культурном контексте времени; выявить идейно-эстетические принципы В. Аксенова; очертить направления и формы

профессиональной деятельности В. Аксенова как главного режиссера Молдавского музыкально-драматического и Русского драматического театров; охарактеризовать генезис и своеобразие спектаклей, поставленных В. Аксеновым на сцене этих театров; проанализировать его работу с драматическим текстом пьес и проследить особенности их режиссерского прочтения.

Методология исследования. В процессе исследования творческой деятельности В. Аксенова использовался комплекс методов современного театроведения, направленных на историко-теоретическое осмысление поставленной проблемы. Из общенаучных методов оказались важными анализ и синтез, индукция и дедукция, моделирование и сравнение. Историко-психологический подход и документированная аргументация применялись для раскрытия социально-политической и психологической сущности деятельности В. Аксенова. На основе специального метода театроведения осуществлялся художественно-композиционный анализ спектаклей, позволивший обнаружить связи между произведениями и изучить театральную ткань в ее собственной логике.

Научная новизна и оригинальность. Впервые в театроведении произведен анализ наиболее значительных спектаклей В. Аксенова — режиссера, который является типичным представителем русской художественной интеллигенции середины XX в., а его творчество несет на себе типологические черты общих тенденций театрального искусства своего времени. Также впервые введены в научный обиход важные документы, отражающие политические репрессии советского режима 1930-х гг. и ставшие доступными сравнительно недавно. Оригинальность исследования определяется культурологическим ракурсом, обусловленным привлечением архивных материалов и периодики и дающим возможность оценить анализируемые постановки как с позиции социально-культурных тенденций своего времени, так и с современной точки зрения.

Важная научная проблема, решенная в исследуемой области, заключается в создании целостного представления о режиссерской работе В. Аксенова в драматических театрах Кишинева 1940-х и 1960-х гг., что вносит вклад в теоретическое осмысление процесса развития театрального искусства Республики Молдова середины XX в. и восполняет пробел в изучении истории отечественного драматического театра.

Теоретическая значимость диссертации определяется разработкой проблематики, связанной с изучением творчества В. Аксенова в контексте русского театрального искусства Республики Молдова. В научный обиход вводятся неизвестные ранее сведения о личности и деятельности В. Аксенова, о поставленных им спектаклях, о репертуарной политике театров. Это открывает возможность дальнейших исследований творчества как самого В. Аксенова, так и других режиссеров периода 1940-х и 1960-х гг.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования ее материалов в курсах лекций по истории театра, драматургии, режиссуре, театральной критике, анализу драматического текста в учебных заведениях Республики Молдова. Практические рекомендации могут быть полезны режиссерам, актерам и педагогам театральных учебных заведений.

Основные научные результаты, выносимые на защиту:

1. Творческая деятельность В. Аксенова в Молдавском музыкально-драматическом и Кишиневском русском драматическом театрах в 1940-е и в начале 1960-х гг. —

неотъемлемая часть театральной действительности Республики Молдова середины XX в., отразившая общие тенденции развития национального театрального искусства.

2. В. Аксенов являлся типичным представителем русской художественной интеллигенции своего времени, а его деятельность обладала типологическими чертами и естественно вписывалась в контекст всего историко-культурного процесса середины XX в.
3. Организаторская и творческая деятельность В. Аксенова в Кишиневе способствовала развитию театрального искусства республики, несмотря на то, что его художественные поиски ограничивались рамками соцреалистического канона.

Внедрение научных результатов. Материалы диссертации использовались в педагогической практике автора на Кафедре театральных исследований АМТИИ, представлялись на международных и республиканских конференциях, служили основанием для научных и научно-методических статей.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседании Кафедры театральных исследований АМТИИ (19.12.2016), Специализированного профильного семинара по специальности 654.01. *Театральное искусство, хореография* (28.12.2017) и рекомендована к защите.

Публикации по теме диссертации. Автором опубликовано 14 работ в специализированных научных изданиях Республики Молдова и Азербайджана, 13 из них — в рекомендованных Национальным Советом по Аккредитации и Аттестации.

Объем и структура диссертации. Диссертация состоит из 140 страниц основного текста, в который входят введение, четыре главы, основные выводы и рекомендации, библиографический указатель из 268 наименований, два приложения.

Ключевые слова: Вячеслав Николаевич Аксенов, театральное искусство Республики Молдова, режиссура, драматургия, сценическое действие, актерское мастерство, система К. Станиславского, сверхзадача, сквозное действие, темпо-ритм.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение содержит информацию об актуальности и значимости темы исследования, о цели и задачах работы, о научной новизне, теоретическом и практическом применении полученных результатов, об апробировании материалов диссертации.

Глава 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЯЧЕСЛАВА НИКОЛАЕВИЧА АКСЕНОВА В ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРАХ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА. Изучение процесса формирования творческой личности В. Аксенова потребовало систематизации и анализа документов из Национального архива Республики Молдова, Государственного архива Российской Федерации и семейного архива Аксеновых. Сопоставление найденной информации с материалами искусствоведческих работ и периодической печати позволило проследить непростой, в чем-то трагический путь режиссера-творца, всю жизнь стремившегося к идеалу «столичного театра», но не нашедшего его. В разделе **1.1.** характеризуются искусствоведческие труды об истории драматического театра в Республике Молдова и о творческой деятельности В. Аксенова 1940-х и 1960-х гг. При этом рассмотрение данной проблематики ведется сквозь призму изучения достижений Русского драматического театра им. А. П. Чехова, поскольку именно там в указанный

период работал В. Аксенов. По этой же причине в орбиту анализа введена характеристика источниковедческой базы по истории Национального театра им. М. Эминеску, образованного на основе Молдавского музыкально-драматического театра.

Данные материалы можно систематизировать в три группы. Первая, образованная трудами Э. Голубевой, Н. Рожковской, Д. Прилепова, Л. Чемортана, Л. Шориной, Э. Королевой, Ю. Колесника и др., раскрывает вопросы эволюции русского театрального искусства Республики Молдова. В них воссоздается эволюция драматического театрального искусства Республики Молдова от момента его возникновения до второй половины XX в., и в эту панораму включается режиссерская деятельность В. Аксенова. Второй областью методологического основания диссертации является театроведческая литература, периодика и архивные документы, где отражена творческая деятельность В. Аксенова в кишиневских театрах. Это монографии Д. Прилепова, Л. Чемортана, Л. Шориной, А. Дэнилэ, Э. Королевой, Ю. Колесника, статья Б. Заватина, в которых анализируются постановки В. Аксенова разных лет, приводятся краткие сведения его биографии. Газетные рецензии дают возможность реставрировать исторические реалии времени, архивные материалы аргументируют факты организационно-административной работы В. Аксенова. Третью группу работ методологического плана образуют труды, позволяющие оценить влияние нормативных партийно-правительственных документов середины XX в. на творческий процесс в МССР — постановлений ЦК ВКП(б) *О перестройке литературно-художественных организаций*, *О журналах «Звезда» и «Ленинград»*, *О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению* и *Об опере «Великая дружба» В. Мурадели*. Современная интерпретация данных документов, рассматривающая их суть с позиции теории художественного канона как формы регулирования искусства, содержится в исследованиях М. Зезиной, В. Гудковой, Х. Гюнтера и др. Синтез названных методологических установок позволяет отчетливо и обоснованно представить особенности деятельности В. Аксенова в драматическом театре Республики Молдова середины XX в.

Содержанием **раздела 1.2.** является искусствоведческая литература о творческих принципах В. Аксенова как ученика и последователя К. Станиславского: о качествах личности К. Станиславского, повлиявших на формирование режиссерского облика В. Аксенова, об идеях и методах системы, воспринятых им. В первую очередь, имеются в виду книги самого К. Станиславского — *Моя жизнь в искусстве*, *Работа актера над собой*, *Работа актера над ролью*, *Художественные записи* и *Записные книжки*, а также труды его коллег, учеников и последователей (В. Немировича-Данченко, П. Маркова, К. Рудницкого, Г. Товстоногова, Е. Вахтангова, В. Мейерхольда, М. Кнебель, В. Качалова, И. Виноградской и др.). Анализ названных работ выявляет, в числе прочих, два вектора идей К. Станиславского, оказавшиеся особенно важными для В. Аксенова: драматург — режиссер и режиссер — актер, согласно которым предлагаемые автором обстоятельства определяют режиссерское видение текста, а оно, в свою очередь, диктует актерскую реализацию замысла. Верность В. Аксенова принципам системы К. Станиславского подтверждается свидетельствами самого режиссера и воспоминаниями его коллег, актеров Г. Гоманюк и В. Шумова.

Раздел 1.3. синтезирует методологические основания для воссоздания типичной и показательной для своего времени документированной биографии Вячеслава Николаевича

Аксенова — талантливого театрального деятеля. Многочисленные и неоднородные по материалу искусствоведческие работы по истории драматического театра в Республике Молдова включают сведения о его творческой деятельности в Кишиневском русском драматическом театре (1941, 1946–1948), Объединенном молдавско-русском музыкально-драматическом театре (1943–1944), Молдавском музыкально-драматическом театре (1944–1946). Изучение книг К. Станиславского и трудов, написанных о нем и его системе, делает очевидным факт применения В. Аксеновым знаний и навыков, которые он приобрел в МХАТ: необходимость сотрудничества с драматургом, умение выстраивать репетиционный процесс и работать с актерами, важность постижения жизненной обоснованности происходящего на сцене, способность понимать и ценить значимость каждого элемента спектакля.

Глава 2. ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ПРЕДСТАВИТЕЛЯ РУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА ВЯЧЕСЛАВА НИКОЛАЕВИЧА АКСЕНОВА. Процесс развития творческой личности В. Аксенова подразделяется на три этапа, в соответствии с чем планируется материал данной главы. В **разделе 2.1.** говорится о становлении личности В. Аксенова и развитии его профессиональных навыков в период обучения и работы в МХАТ.

От родителей В. Аксенов унаследовал свойство интеллигентности и приобрел первые художественные впечатления. Отец, именной дворянин, правитель канцелярии Второго московского кадетского корпуса, привил сыну трудолюбие, мужество, способность с честью и достоинством находить выход из сложных ситуаций, сохранять присутствие духа и не терять оптимизма. Мать, образованная женщина, любившая музыку, театр, знакомая со многими деятелями искусства, стимулировала развитие тонких душевных качеств: эмоциональной отзывчивости, толерантности, деликатности. Духовному развитию Вячеслава Николаевича благоприятствовали близкие друзья семьи Аксеновых: меценатка А. Соколова, актрисы Е. Леонтович и М. Ермолова.

Начальное образование, полученное в Первом Московском Императрицы Екатерины II кадетском корпусе, дало В. Аксенову основательную общеобразовательную подготовку и укрепило высокие моральные качества. Принцип справедливой оценки человека по личным заслугам стал для него одним из важнейших в построении отношений с друзьями и коллегами. Трудовая деятельность в Московской военно-окружной инспекции открыла перспективу посещения московских театров. Увиденный в МХТ спектакль *На дне* М. Горького с участием К. Станиславского (Сатин), В. Качалова (Барон), И. Москвина (Лука), Л. Леонидова (Васька Пепел) оказал решающее влияние на дальнейшую судьбу В. Аксенова: он принял решение стать актером. В 1925 г. он окончил курс Театрально-драматической школы при МХАТ, параллельно работал актером в данном театре и в литературно-драматическом секторе Всесоюзного комитета по радиофикации и радиовещанию при Совете Народных Комиссаров СССР.

Учеба и работа под руководством К. Станиславского предоставила В. Аксенову возможность наблюдать деятельность великих русских актеров Художественного театра: В. Качалова, Л. Леонидова, В. Лужского, М. Тарханова, А. Вишневского, И. Москвина, О. Книппер-Чеховой, В. Грибунина, Г. Бурджалова, Н. Александрова и др. Он был свидетелем блестящих спектаклей *Ревизор* Н. Гоголя, *Горячее сердце* А. Островского, *Воскресение* Л. Толстого, *Бронепоезд 14–69* В. Иванова, вошедших в золотой фонд

русского советского театрального искусства. Как и все молодые артисты МХАТ, В. Аксенов был участником репетиций, этюдных работ и публичных показов спектаклей *Продавцы славы* М. Паньоля и П. Нивуа, *Унтиловск* Л. Леонова, *Расстратчики* В. Катаева, *Мертвые души* Н. Гоголя, *Таланты и поклонники* А. Островского. В составе молодежной группы он был задействован в постановках *Битва жизни* (по Ч. Диккенсу), *Лев Гурьич Синичкин* (по Д. Ленскому) и др. На примере спектаклей *Дни Турбиных* М. Булгакова, *Бронепоезд 14-69* В. Иванова, отразивших пафос гражданской войны, он видел, как К. Станиславский раскрывал современную тему, как выстраивал массовые сцены, требуя от актеров индивидуального подхода к роли и подолгу занимаясь с каждым из них.

В этой деятельности В. Аксенов постигал принципы системы К. Станиславского, осознавал, что это не только наука об искусстве сцены, но и своего рода философия театра, определяющая его высокие цели и задачи. В. Аксенов убеждался, что методы К. Станиславского реально помогают овладевать тайнами актерского мастерства, обогащать приемы техники, осваивать искусство переживания, заключающееся в рождении реалистичного образа на сцене. Он глубоко впитал мысль о том, что сознательное постижение творческого процесса создания роли, определение пути перевоплощения актера в образ — это важнейшая задача, от решения которой зависит художественный результат работы актера и режиссера. Именно тогда ежедневная работа над собой и постоянное совершенствование личностных и профессиональных качеств превратились для В. Аксенова во внутреннюю потребность.

Художественные впечатления В. Аксенова периода обучения и работы в МХАТ корректировались обстоятельствами, связанными с особенностями государственной культурной политики 1930-х гг. и с фактами личной биографии. Как известно, партийно-правительственное постановление *О перестройке литературно-художественных организаций* (1932), задачей которого была идеологическая унификация духовной жизни общества, официально утвердило метод социалистического реализма как единственно верный. В результате ликвидировалось многообразие форм творческих объединений и определялась иерархия идейных установок и приоритетов в области искусства. Художественный театр, благодаря мировому признанию достижений К. Станиславского, стал считаться эталоном драматического искусства, а равнение на него привело к унификации всего театрального процесса. Привилегированное положение МХАТ укрепляло у его труппы (в том числе и у В. Аксенова) чувство незыблемой уверенности в правильности творческих идей психологического реализма, разработанных К. Станиславским, и желание воплощать их в своей деятельности.

Сильное влияние на формирование личности и определение дальнейшей судьбы В. Аксенова оказал его арест 26 февраля 1931 г. с заведением уголовного дела по сфальсифицированному обвинению в причастности к антисоветской кадетско-офицерской организации *Орден романовцев*. Можно предположить, что полугодное содержание в Бутырской тюрьме по статье 58 п. 2 способствовало подавлению творческой инициативы, свободомыслия и привело к выводу о необходимости считаться с идеологическими установками органов власти. Когда после политического убийства С. Кирова начались массовые высылки «неблагонадежных элементов» из Ленинграда и Москвы, давшие старт «большому террору», В. Аксенов вместе с тремя молодыми мхатовцами П. Горбуновым, Ю. Недзвецким и К. Михайловым был вынужден покинуть столицу, как он предполагал,

временно. Однако судьба распорядилась иначе — в Москву он не вернулся: 1935 г. открывает большой кочевой период его жизни и творческой деятельности, наполненный разнообразными впечатлениями и самостоятельными художественными поисками.

Раздел 2.2. характеризует первый этап самостоятельной профессиональной деятельности В. Аксенова (1935–1948), связанный с работой в качестве актера, а затем режиссера и художественного руководителя в русских драматических театрах разных городов. В 1935–1938 гг. он играет в харьковских театрах: Государственном театре русской драмы, Театре революции и Театре для детей им. М. Горького. Тогда же начинает преподавать курс мастерства актера в Украинском государственном театральном институте. Важным событием в формировании личности В. Аксенова явилось сотрудничество с крупным режиссером, учеником Е. Вахтангова, основателем Московского Еврейского театра-студии *Фрайкунст* Б. Вершиловым. Под его руководством в 1936 г. В. Аксенов дебютировал как режиссер в работе над пьесой К. Тренева *Восстание Емельяна Пугачева*, осуществил первые самостоятельные постановки: в Киевском государственном русском драмтеатре — *Маленькие трагедии* А. Пушкина, в студии при этом театре — *Гибель «Надежды»* Г. Гейерманса. Так, постепенно актер В. Аксенов стал режиссером. Сезон 1939–1940 гг. был связан для него с художественным руководством Вторым белорусским государственным драматическим театром в Витебске, где он поставил *Кремлевские куранты* Н. Погодина и *Над березой-рекой* П. Глебки. Попытка возвращения в Москву после пятилетнего отсутствия не увенчалась ожидаемым результатом, поэтому направление в столицу МССР в качестве художественного руководителя Русского драмтеатра представилось В. Аксенову перспективным.

Приезд в Кишинев в 1941 г. определил весь его дальнейший жизненный путь: здесь В. Аксенов обрел круг близких друзей и единомышленников, совместно с которыми начал создание русского драматического театра; обзавелся семьей, познакомившись, а позднее оформив брак с Лидией Яковлевой, музыковедом, педагогом, впоследствии ставшей помощницей режиссера по музыкальной части. Таким образом, Молдавия стала для В. Аксенова вторым домом.

Работа в Кишиневском русском драматическом театре была отмечена серьезными трудностями: не было собственного помещения, труппа была неоднородной, репертуар требовал обновления. В театре царила нездоровая психологическая обстановка, связанная с тем, что самодеятельные артисты, приехавшие из Тирасполя, относились к профессионально образованным местным актерам как к потенциальным врагам. Заслугой В. Аксенова стало объединение коллектива на основе принципов высокого профессионализма и сценической культуры. Как директор и художественный руководитель он начал решать первоочередные административные и художественные задачи: организацию спектаклей и гастрольных поездок, планирование репертуара, повышение образования сотрудников.

16 июля 1941 г., в связи с приближением фронта военных действий, В. Аксенов подписал приказ о временном закрытии Русского драматического театра, а в 1943 г. был направлен в туркменский г. Мары, где к тому времени уже функционировал Объединенный молдавско-русский театр, организованный на базе Кишиневского и Николаевского русских драмтеатров, Молдавского музыкально-драматического театра и

музыкально-хореографического ансамбля *Дойна*. Как художественный руководитель и главный режиссер, В. Аксенов много сил отдавал пополнению кадрового состава труппы и организации творческого процесса (в частности, восстановлению спектакля *Гайдуки* И. Ром-Лебедева). Несмотря на тяготы военного времени и эвакуации, он стремился поддерживать уровень театральной режиссуры, воспринятый в МХАТ.

Основной формой деятельности театра в годы войны стал концерт-монтаж, программу которого формировали композиции из молдавских песен и танцев, художественного чтения и отрывков из патриотических спектаклей, понятных широкой аудитории, как, например, *Два июня* на текст А. Лукьянова и Л. Аксеновой с музыкальным оформлением С. Златова и П. Шербана, хореографией Е. Ясницкой и А. Опанасенко. Театр имел в репертуаре также ряд драматических и музыкально-драматических спектаклей: *Нашествие* Л. Леонова, *Наталка-Полтавка* Н. Лысенко, *Собака на сене* Лопе де Вега, *Крепостные* А. Ульянинского и др. Сам В. Аксенов осуществил постановки спектаклей *Бесприданница* А. Островского, *Русские люди* К. Симонова, *Третья патетическая* Н. Погодина, *Любовь и клевета* М. Мухтарова и А. Пурлиева.

Когда в августе 1944 г. Объединенный молдавско-русский театр возвращается в Кишинев и разделяется на два коллектива (русский и молдавский), В. Аксенов назначается художественным руководителем Молдавского музыкально-драматического театра, а через два года переводится на аналогичную должность в Государственный русский драмтеатр МССР.

Послевоенная деятельность В. Аксенова в Кишиневе разворачивалась на фоне сложной ситуации в культуре МССР второй половины 1940-х гг. Материальное положение театров было катастрофическим: не было здания, жилья для актеров, вспомогательных цехов, реквизита и бутафории. Преодолевая множественные трудности, В. Аксенов начал восстанавливать театральный потенциал, утраченный во время войны. И хотя срок его деятельности в послевоенной Молдавии оказался невелик, он был насыщен большой работой по налаживанию рабочего процесса и определению репертуарной политики. С наибольшими трудностями он столкнулся в Русском драмтеатре. Финансово-экономическая, материально-техническая и кадровая ситуация этого коллектива продолжала оставаться слабой, что явилось причиной недовольства в коллективе. Оно подогревалось влиянием партийно-правительственных постановлений 1946 и 1948 гг. по вопросам литературы и искусства. По-видимому, свою роль сыграла и «политическая неблагонадежность» В. Аксенова, которого обвиняли в «беспринципности и неустойчивости в художественном руководстве» [6, с. 62]. Осознав невозможность дальнейшего нахождения в коллективе, В. Аксенов увольняется из театра и 1 сентября 1948 г. покидает Кишинев. В театроведческой литературе данный факт комментируется как следствие жесткой партийно-правительственной политики, которая болезненно сказывалась на положении всего театрального мира бывшего СССР [20, с. 14–17].

Раздел 2.3. раскрывает деятельность В. Аксенова в 1948–1963 гг., когда он исполнял обязанности художественного руководителя в Государственном русском драмтеатре Эстонской ССР в Таллине (1948–1951), в Ереванском русском драмтеатре им. К. Станиславского (1951–1953), в Севастопольском Драматическом театре Черноморского Флота (1953–1958), в Ашхабадском Русском драматическом театре им. А. С. Пушкина (1958–1961) и, наконец, повторно в Кишиневском Русском драмтеатре им. А. П. Чехова.

Столь частые переезды объясняются совокупностью различных мотивов: для материального обеспечения семьи, оставшейся в Кишиневе, он искал высокооплачиваемую работу в географически близком регионе, а для реализации художественного потенциала — достойный театральный коллектив.

Важнейшим достижением В. Аксенова в период его работы в Таллине стало открытие там русского драмтеатра; в театральную жизнь Еревана, Севастополя и Ашхабада он внес вклад постановками классических и современных пьес: *Лес и Горячее сердце* А. Островского, *Ревизор* Н. Гоголя, *Чайка* А. Чехова, *Враги*, *Дети солнца* и *Егор Булычев и другие* М. Горького, *Любовь Яровая* К. Тренева, *Разлом* Б. Лавренева, *Персональное дело* А. Штейна, *Летчики* Л. Аграновича, *Титаник-вальс* Т. Мушатеску, *Именем революции* М. Шатрова, *Иркутская история* А. Арбузова, *Иван Буданцев* В. Лаврентьева, *Третья патетическая* Н. Погодина и др.

К моменту возвращения в Кишиневский драмтеатр (1961) В. Аксенов был уже опытным режиссером и умудренным жизнью человеком: он прошел через гнет политических гонений, познал радость успеха и горечь неудач, обиду незаслуженных упреков и удовлетворение результатами труда. Внеся лепту в развитие целого ряда драматических театров, В. Аксенов оставил о себе память как о талантливом деятеле театрального искусства Эстонии, Туркмении, Армении и Украины. Он привык к необходимости решать сложные организационные и художественные задачи в условиях плохо налаженного творческого процесса, поэтому ситуация в Кишиневском русском драмтеатре начала 1960-х гг., аналогичная той, с которой режиссер встречался в 1940-е гг., не явилась для него неожиданной. Сталкиваясь с разнообразными материальными и психологическими проблемами, связанными с капитальным ремонтом помещения театра, отсутствием стационарной сцены, постоянной сменой кадрового состава, В. Аксенов стремился обеспечить актеров постоянной занятостью, планируя работу труппы в Кишиневской государственной филармонии и Доме офицеров, организуя гастроли по республике и за ее пределами, что должно было создать в коллективе атмосферу сплоченности, защищенности и стабильности. Кризисное положение Кишиневского Русского драматического театра им. А. П. Чехова в начале 1960-х гг. особенно остро ощущалось на фоне плодотворной деятельности других театральных коллективов, число которых в столице МССР постоянно увеличивалось.

Деятельность В. Аксенова в данный период, как и прежде, показательна с точки зрения ее типичности: в репертуарной политике он ориентировался на театры Москвы и Ленинграда, где главное место занимали пьесы В. Розова, А. Володина, А. Арбузова, А. Штейна, И. Друцэ и др. Как режиссер, опирался на принципы театра переживания, воспринятые от К. Станиславского, акцентируя в работе над спектаклями показ внутреннего мира человеческой личности и ее психологический аспект. В 1961–1963 гг. В. Аксенов осуществил такие постановки как *Ленинградский проспект* И. Штока, *Океан* А. Штейна, *Старый дурак, или Бесхитростная история* К. Финна, и начал работу над *Тишиной* Ю. Бондарева.

Безусловный режиссерский авторитет В. Аксенова был основанием для его приглашения на всевозможные конкурсы, фестивали, творческие встречи, выступления в периодической печати и в радиопередачах. Оставив активную театральную деятельность, В. Аксенов последние годы жизни провел в кругу семьи, посвящая свое время чтению,

систематизации сохраненных им материалов (афиш, писем, памятных наград и др.) и написанию мемуаров.

Раздел 2.4. содержит выводы по главе 2. Личностные качества В. Аксенова были заложены основательным домашним воспитанием, добротным общим и профессиональным образованием. Учеба и работа в МХАТ позволили ему проникнуть в суть системы К. Станиславского, сделать ее неотъемлемой частью собственного мировоззрения и пропагандировать в профессиональном труде. Самостоятельная творческая деятельность В. Аксенова разворачивалась в период 1935–1963 гг. в русских драматических театрах многих городов бывшего СССР. Особое место в его биографии принадлежит работе в кишиневских театрах: Русском драмтеатре (1941), Объединенном молдавско-русском музыкально-драматическом театре (1943–1944), Молдавском музыкально-драматическом театре (1944–1946), Русском драматическом театре (1946–1948), Русском драматическом театре им. А. П. Чехова (1961–1963). В. Аксенов руководил данными коллективами в соответствии с партийно-правительственными документами, регламентирующими организационные и творческие процессы, и в этом его позиция была типичной и показательной для представителя советского театрального искусства середины XX в.

Глава 3. РЕЖИССЕРСКАЯ РАБОТА ВЯЧЕСЛАВА НИКОЛАЕВИЧА АКСЕНОВА НАД ДРАМАТУРГИЧЕСКИМ ТЕКСТОМ В КИШИНЕВСКИХ ТЕАТРАХ 1940-Х И 1960-Х ГГ. Данная глава диссертации делится на две части. В **разделе 3.1.** раскрыта трактовка темы, идеи и сверхзадачи в произведениях, над которыми В. Аксенов работал в кишиневских театрах.

Одним из первых режиссерских опытов В. Аксенова была *Бесприданница* А. Островского. Он поставил эту пьесу в 1938 г. в Киевском русском драматическом театре, позднее вернулся к ней в 1943 г. в Объединенном русско-молдавском театре (в переводе на молдавский язык Л. Аксеновой). На сцене Молдавского музыкально-драматического театра (1945) это был первый классический спектакль, представленный кишиневской публике после войны. Тема пьесы трактовалась режиссером как утверждение власти денег, пагубная сила которой превращает неимущих в предмет купли-продажи или доводит до гибели. Сочувствуя судьбе главной героини, В. Аксенов определял сверхзадачу спектакля акцентированием сущности ее образа — бесприданницы, поскольку характеристика Ларисы Огудаловой с позиции общественного мнения является ключевым обстоятельством ее жизни. По свидетельству Б. Заватина, *Бесприданница* В. Аксенова вызвала живой интерес зрителей, но, к сожалению, продержалась в репертуаре недолго: в то время ближе и понятнее были оптимистические, легкие современные постановки с музыкой и танцами, такие как *Запорожец за Дунаем* С. Гулак-Артемовского, *Свадьба в Малиновке* Л. Юхвида и Б. Александрова, *Раскинулось море широко* по пьесе В. Вишневского, А. Крона и В. Азарова и др.

В спектакле *Раскинулось море широко*, по форме приближающемся к театрализованному концерту, В. Аксенов раскрыл тему героизма простых людей, сумев развернуть ее в рамках внешне незамысловатого сюжета о советской разведчице. Сочетая героические и комедийные элементы, перемежая действие с вокальными номерами и танцами, В. Аксенов воссоздал атмосферу военного времени и воплотил идею веры людей в грядущую победу. В наши дни подобные спектакли выглядят наивно и расцениваются

исключительно как художественное свидетельство эпохи 1940-х гг. Но их историческое значение определяется тем, что они составили ядро зарождавшегося жанра русской оперетты и явились одним из истоков других, более поздних музыкально-театральных жанров, таких как мюзикл и рок-опера.

Основной объем творческой работы В. Аксенова как художественного руководителя и главного режиссера был связан с постановкой спектаклей, которые, исходя из политических установок времени, диктовались требованиями создания позитивного образа «современного героя». В соответствии с этим на кишиневских сценах В. Аксенов поставил спектакли *Русские люди* и *Русский вопрос* К. Симонова, *За тех, кто в море* Б. Лавренева, *Памятные встречи* А. Утевского и *Любовь Яровая* К. Тренева.

Пьеса К. Симонова *Русские люди* до сих пор вызывает интерес, в том числе у поколения, не знающего войны, ибо в ней воплощена вечная тема жизни и смерти, одна из важнейших в творчестве писателя. Сверхзадачу постановки *Русские люди* В. Аксенов формулировал, отталкиваясь от идеи пьесы К. Симонова, как утверждение веры в победу. Он показывал, как экстремальная ситуация военных действий выявляла истинные морально-этические, гражданские и душевные качества героев. Благодаря высоким художественным достоинствам пьесы, удачной режиссуре, слаженному ансамблю сильного актерского состава спектакль имел неизменный успех и долгое время держался в репертуаре.

Постановка В. Аксеновым пьесы К. Симонова *Русский вопрос* в Кишиневском русском драмтеатре также является типичной для своего времени. Главной темой и идеей этого произведения стало обличение нравов и идейных устоев правящих кругов США через показ борьбы с ними прогрессивного американского журналиста. Для В. Аксенова работа над этим спектаклем была примечательна, поскольку примерно в это же время его младший брат Всеволод работал над ролью Гарри Смита в одноименном кинофильме М. Ромма. Эта картина, имевшая огромный успех, приобрела эталонное значение, благодаря чему театральные постановки пьесы, явно проигрывавшие ее экранизации по режиссуре и актерскому составу, оказались в невыгодном свете. Бурную критику вызвал и аксеновский спектакль, который упрекали в непродуманности драматургического решения, слабом сценическом оформлении, плохой актерской игре. Режиссер пересмотрел художественное оформление спектакля, углубил трактовку образов, задействовал других актеров, однако спектакль не занял подобающего места в репертуаре из-за тривиальной и прямолинейной трактовки событий, излишней политизированности, упрощенного разделения действующих лиц на положительных и отрицательных. Тем не менее, спектакль сыграл в профессиональной судьбе В. Аксенова определенную роль: в процессе работы над ним оттачивались технические приемы и мастерство режиссера.

Обращение В. Аксенова к повести Б. Лавренева *За тех, кто в море* в 1946 г. определялось желанием воспеть тему человеческой доблести и чести. В наши дни ощутимы явные недостатки драматургии первоисточника: излишняя дидактичность, с которой проводится основная идея, однозначная прямолинейность противопоставления образов Максимова и Боровского, простодушная наивность в развязке конфликта. Вместе с тем, в послевоенные годы сверхзадача аксеновского спектакля — верное служение родине — воспринималась естественно и актуально. Режиссер акцентировал нравственные мотивы персонажей, доказывая, что социально-психологические явления,

наиболее заметные в экстремальных условиях, могут проявляться и в мирной жизни, в виде противопоставления подлости и благородства, карьеризма и честной самоотдачи. Поэтому в целом спектакль *За тех, кто в море* и труд В. Аксенова оценивался критикой как имеющий большое воспитательное значение.

Наиболее показательной работой В. Аксенова периода его послевоенной деятельности в МССР был спектакль *Любовь Яровая*. Режиссера привлекали не только исторические события, отраженные в произведении К. Тренева, но и драматичность судьбы героини, элементы психологизма в ее обрисовке. В работе В. Аксенов ориентировался на постановку этой пьесы на сцене Малого театра Москвы. Главной темой в аксеновском спектакле стал показ влияния революционной идеологии на взаимоотношения Любви и Михаила Яровых. Вопросы социально-политического характера режиссер перевел в субъективно-этический план, внешнему действию предпочел концентрацию на внутренних состояниях: революцию как историческое событие он представил сквозь призму психологической рефлексии конкретных людей. Это оказалось возможным вследствие индивидуализированных характеристик всех персонажей пьесы. Сверхзадача аксеновского спектакля — торжество революции — реально выражалась в победе комиссара Кошкина и его соратников. Спектакль был тепло воспринят зрителями, высоко оценен критикой и долго держался в репертуаре.

Пьесы *Океан* А. Штейна и *Ленинградский проспект* И. Штока относятся к драматургии периода хрущевской «оттепели» с ее спецификой, направленной на преодоление тенденций сглаживания противоречий действительности, углубление аналитического исследования жизни общества, в частности, духовного мира личности и раскрытие ее внутренних психологических особенностей. Для В. Аксенова тематика драматической повести *Океан* звучала как отголосок прошедшей, но не забытой войны с ее героями, которые послужили примером для воспитания чести, достоинства, целеустремленности, отваги. В. Аксенов определяет сверхзадачу спектакля словами Часовникова, дающего сыну напутствие: «Будь человеком!». Стремление к самосовершенствованию и самопознанию, умение отличать истинную сущность явлений от их внешней формы и не подменять внутреннее содержание жизненных событий их парадной стороной стало для В. Аксенова главным смыслом в работе над *Океаном* А. Штейна.

Спектакль по пьесе И. Штока *Ленинградский проспект* — одна из последних работ В. Аксенова в Кишиневском русском драматическом театре им. А. П. Чехова. Режиссер видел в драматическом тексте современные социально значимые проблемы жизни и быта рабочего класса и человеческих отношений разных поколений, а также всегда актуальные для искусства вопросы морали и нравственности. Вслед за драматургом В. Аксенов стремился запечатлеть мироощущение человека: его оптимизм и гордость за достижения своей страны во всех областях науки, техники, искусства и спорта. Для режиссера было важно, что героями *Ленинградского проспекта* были простые люди, в которых актеры и зрители узнавали себя, а действие происходило не в массовых сценах на площадях и митингах, а в деловых переговорах и душевных беседах на кухне. Особенностью *Ленинградского проспекта* является отсутствие внешнего действия и обилие диалогов, где акцент делается на внутреннем содержании персонажей и раскрытии их взаимоотношений. Эти отличительные черты, а также небольшое количество

действующих лиц и бытовой сюжет свидетельствуют о камерном характере пьесы. Руководствуясь пониманием специфики драматического текста, режиссер делал упор на детализацию, психологизм, разработанность малых форм, а сверхзадачу формулировал как необходимость быть честным по отношению к семье и обществу.

Из сказанного следует, что В. Аксенов базировался на понимании потребностей современного ему общества, воспринимал в синтезе тему, идею и сверхзадачу пьес, над которыми работал, и воплощал их с максимальной мерой жизненной конкретности. В процессе постановки спектакля он выделял из всех обстоятельств одно, решающее событие, которое предопределяло поступки действующих лиц, отбирал именно те предлагаемые обстоятельства, которые с возникновением события порождали конфликт.

Опираясь на теоретические положения К. Станиславского, В. Волькенштейна, М. Кнебель, А. Поламишева и др., в **разделе 3.2.** раскрыты системы конфликтов, выявленные В. Аксеновым в режиссерском анализе пьес. Конфликт *Бесприданницы* А. Островского режиссер строил по аналогии с МХАТовским спектаклем *Таланты и поклонники*, связывая его с несовместимостью эстетического идеала с меркантильным окружающим миром. Образ Ларисы, возвышенный до уровня романтических чеховских героинь, которым духовное всегда важнее материального, для В. Аксенова представлял собой наивысшую ценность. В его спектакле главная героиня олицетворяет трагический удел умной, красивой, талантливой женщины, в силу бедности обреченной на безысходность существования. В. Аксенов усиливал ее духовное одиночество через конфликт с остальными персонажами: мать ее не понимает, Паратов ею манипулирует, необходимость выйти замуж за Карандышева унижает, для остальных господ Лариса — предмет роскоши, который можно приобрести за деньги. В. Аксенов убеждал зрителя в том, что гибель Ларисы является единственно возможным разрешением столкновения ее с окружением. В соответствии с выявленным конфликтом режиссер группировал персонажей по их материальному признаку, возрасту и внешнему виду.

Раздвигая рамки внутреннего конфликта, акцентируя мысль о безмерном одиночестве человека в окружающем мире, В. Аксенов проводил тему сохранения и спасения подлинного искусства, настоящих духовных ценностей. Такая трактовка образа Ларисы не только проясняет режиссерские приоритеты В. Аксенова, но и декларирует общую направленность его творческой деятельности и отношение к жизни, сходные с позицией К. Станиславского.

Если в классической драме А. Островского конфликт рассматривался режиссером как сложное и многосоставное явление, то в современных советских пьесах (*Раскинулось море широко* Вс. Вишневского, *Русские люди* и *Русский вопрос* К. Симонова, *За тех, кто в море* Б. Лавренева, *Любовь Яровая* К. Тренева) он трактовался в соответствии с каноническими требованиями мифологии социалистического реализма. Это был конфликт идей, в соответствии с которым типизированные действующие лица «разведены» на два полюса: «красные» и «белые», «наши» и «не наши», свои и чужие, хорошие и плохие. Такое противопоставление приводило к тому, что характеристики персонажей становились однополярными: положительные — монументализировались и возвеличивались, негативные — шаржировались и карикатурировались, а итог был заведомо предопределен и выражал главную идею мифа: торжество нового человека — идеологически выдержанного и социально полезного. В соответствии с данным канон

работал над спектаклями и В. Аксенов, стремясь оттачивать мастерство актеров в противопоставлении сил действия и контрдействия.

Театральная ситуация 1960-х гг. диктовала иные драматургические архетипы: выявление психологизма, осознание системы внутренних противоречий и внешних противостояний. Работая над *Океаном* А. Штейна, В. Аксенов солидаризировался с автором пьесы в том, что конфликт в ней является многосоставным: характеры действующих лиц рассматривались как в отношении к службе, так и в семье, долг не противопоставлялся чувству, в поступках выявлялись несовпадающие взгляды двух поколений. Тяготая к пониманию жизни молодым поколением, исходя из мотивационно-действенной оценки персонажей и их взаимодействия, режиссер создавал портреты личностей

В *Ленинградском проспекте* И. Штока В. Аксенов видел противопоставление двух представителей рабочего класса, с одной стороны, и авантюриста-махинатора, с другой. Силу действия (тандем Забродина и Скворцова) режиссер характеризовал в постоянном переплетении и сравнении героев: внешне простоватого, но сильного духом Забродина и язвительного, настырного в борьбе за справедливость Скворцова, с появлением которого обозначилось главное противоречие спектакля. Путь его разрешения режиссер определял как стремление к правде, а общую форму спектакля строил по схеме $A - A - B$ (сумерки — сумерки — рассвет). Ведущую роль в композиции всей постановки играл переход от выявленных противоречий к их решению, от внутреннего разброда и неслаженности к собранности и организованности, от ночной тьмы и мрака к близости рассвета. Это движение В. Аксенов показал метаморфозой действующих лиц; трансформация подчеркивалась и световыми эффектами: от темного (плохого, нейтрального) к светлому (хорошему). Данная ось определяла действие и контрдействие, помогала раскрывать характеры персонажей и показывать их эволюцию.

Раздел 3.3. подводит итоги рассмотрения режиссерской работы В. Аксенова над русской классической пьесой и современной драматургией. Анализ темы, идеи и сверхзадачи будущей постановки свидетельствует о преобладании в 1940-е гг. героико-патриотической тематики с романтическим воспеванием революционных идей, в 1960-е — морально-нравственной проблематики человека в условиях производственных и семейных отношений. Определение конфликтов выявляло их многообразие (внешние и внутренние, межличностные, межгрупповые и др.), а понимание сущности этих противоречий помогало В. Аксенову мотивировать актеров в поисках линии ролей, в создании второго плана персонажей и аргументации существования в образе.

Глава 4. СОЗДАНИЕ СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ С АКТЕРАМИ. Анализ рецензий и отзывов прессы на аксеновские спектакли позволяет оценить результаты труда режиссера. В **разделе 4.1.** характеризуются героико-патриотические и драматические образы в постановках В. Аксенова 1940-х гг. Влияние К. Станиславского наиболее заметно проявилось в работе с актерами над *Бесприданницей* А. Островского, поскольку драматургия этого автора была изучена В. Аксеновым на репетициях МХАТ.

Работая над спектаклями, режиссер ставил перед каждым актером следующие задачи: анализ всех составных элементов пьесы, оценку и сопоставление фактов событийного ряда, определение линии роли и правильное проведение этюдных

репетиций. В *Бесприданнице* артисткам Молдавского музыкально-драматического театра Т. Шаевой и Т. Герлак он указывал на главную черту романтического образа Ларисы Огудаловой — стремление к одухотворенной жизни и высоким нравственным ценностям, обращал внимание на парадоксальное сочетание в героине чувств послушания и собственного достоинства. Первый поворотный момент в судьбе Ларисы В. Аксенов видел в ее решении искать опору в достойной семейной жизни после утраты надежды на счастье с возлюбленным. Приезд Паратова режиссер трактовал как главное событие, толкающее Ларису на безрассудные поступки, оправдывать которые В. Аксенов предлагал актрисам чувством влюбленности героини. Следующим этапом развития образа Ларисы, по видению В. Аксенова, являлось осознание единственного выхода из сложившейся ситуации — стать любовницей старика Кнурова. Растоптанная мечта, потерянный идеал, бессмысленность существования стали путеводителями для Т. Шаевой и Т. Герлак в сцене принятия решения ехать в Париж. Предвкушение скорой смерти (после выстрела Карандышева) воспринималось не иначе как искренняя благодарность за освобождение от чувства глубокого отчаяния и низости своего положения.

Все остальные персонажи этого спектакля не обладали такой сложной внутренней организацией, а мотивами их поступков являлись деньги и выгода: Огудалова — барыня, знающая и принимающая «правила игры» высшего света, учтивая и обходительная с «нужными» людьми, холодная и расчетливая с остальными; купцы Вожеватов (И. Касван, К. Штирбул) и Кнуров (Е. Уреке) — ценители богатства, роскоши и изысканных удовольствий, чьи финансовые операции не ограничивались только вещами; примитивный, самолюбивый и завистливый чиновник Карандышев (И. Левяну) желал любыми путями возвыситься над сильными мира сего; Паратов (М. Апостолов) сочетал в себе качества образованности и ума, способности чувствовать прекрасное и, вместе с тем, расчетливости и зависимости от материальной выгоды. Ключ к решению некоторых образов В. Аксенов советовал искать в известной символичности фамилий: «кнур» — хряк, кабан, что применительно к человеку может означать «грубое животное», «вожеватый» — умеющий водиться с людьми, у которого нет ничего святого, «поратый» — здоровый, крепкий, сильный. В итоге В. Аксенов доказывал, что именно деньги в той или иной степени влияют на поведение всех персонажей пьесы, а самолюбие является движущей силой их поступков.

Работая над спектаклем *Русские люди* К. Симонова, В. Аксенов предлагал актерам акцентировать черты, являющиеся квинтэссенцией персонажей: Валя (Е. Казимилова) — идеал духовной чистоты, верности и преданности, комбат Сафонов (И. Левяну) — сильный, мужественный, беззаветный патриот, Марфа Петровна (Д. Дариенко) — суровая, целеустремленная, готовая отдать жизнь за правое дело, Мария Николаевна (Т. Герлак) — умная, тонкая и глубоко несчастная, журналист Панин (И. Левяну) соединял в себе интеллигентскую мягкость с принципиальностью и честностью в выполнении долга. В отрицательных персонажах были подчеркнуты негативные качества: немецкий командир Розенберг (В. Герлак) наделялся холодной расчетливостью и циничностью, его помощник Вернер (М. Кербис) был трактован как бездумный исполнительный робот, предатель Козловский (Т. Грузин) вызывал презрение двуличностью и продажностью.

Ставя оперетту *Раскинулось море широко*, В. Аксенов столкнулся с недостаточной индивидуализированностью положительных персонажей, вариантов одного типа —

советский человек. Соответственно, большая нагрузка ложилась на актеров в создании личностных характеристик персонажей: комиссар Самойлов (Якушин) был представлен опытным моряком; командир Кедров (В. Кокоц) — жизнерадостным и бодрым, что подчеркивалось выигрышными вокальными номерами; боцман Щекотихин (К. Штирбул) — демократичным и сметливым; машинист Чекрыгин (Ф. Илиев) — любителем поэзии и автором стихов; комендант Чижов (Т. Грузин) — элегантным, блистательным повесой; артиллерист Бронза (К. Константинов) отличался специфическим одесским говором, усиливающим юмористический оттенок звукового ряда спектакля. Трактовка отрицательных персонажей решалась В. Аксеновым традиционно: актеры усиливали негативные черты, стремясь вызвать у зрителей соответствующее отношение. Особое место принадлежало массовым сценам, которые обрисовывали место действия, комментировали происходящее, влияли на темпо-ритм, в них В. Аксенов эффектно использовал хореографические номера с участием Р. Личковой, Т. Абрамовой, В. Джафаровой, А. Жилы, Л. Кариевой.

В спектакле *За тех, кто в море* Б. Лавренева режиссер задействовал лучший актерский состав. Линию действия представили актеры И. Датский, игравший молодого и энергичного капитан-лейтенанта Максимова, живущего во имя победы; Е. Кузнецова, исполнившая роль врача Шабуниной, жены Боровского; а также Н. Муратов (командир дивизиона Харитонов), В. Головченко (старший лейтенант Лишев) и В. Круглов (механик). Чтобы наилучшим образом представить зрителю коллектив, В. Аксенов нашел для каждого из членов дивизиона индивидуальные оттенки: комдив Харитонов наделен пронизательным умом и грубоватым прямотушием, старший лейтенант Лишев представлен надежным товарищем и уверенным в себе человеком, молодой цыган Рекало у В. Полищука выглядел как рубаха-парень, заводила и душа компании. Противоречивый образ капитан-лейтенанта Боровского (Б. Слободский) являлся основной силой контрдействия и представал высокомерным честолюбцем, мечтающим о карьере. В работе над женскими персонажами Шабуниной (Е. Кузнецова) и Гореловой (Д. Арбенина) В. Аксенову в меньшей степени удалось достичь создания цельных образов из-за штампованных жестов и интонаций актрис.

Богатый материал для работы с актерами представила для В. Аксенова пьеса *Любовь Яровая*. Вектор развития эволюционирующего образа главной героини режиссер трактовал как освобождение от всего личного, интимного, мешающего борьбе за революцию. Работая с В. Богдановой, режиссер концентрировал внимание на длительном и сложном процессе развития внутреннего мира героини. В итоге, Любовь Яровая-Богданова предстала как женщина глубоких чувств, любящая и страдающая, ждущая мужа, но отказавшаяся от семейного счастья ради служения идее. Михаил Яровой (Л. Чиниджанц), внешне красивый и образованный, — не ходульно-плакатный враг, а живой человек, сочетающий нежные чувства к жене с качествами политического деятеля, идеологически выдержанного и бескомпромиссно следовавшего к намеченной цели. По психологической сложности образов В. Аксенов проводил параллель между Яровым и Пановой: актеры должны были играть «роль в роли», скрывая истинное лицо под маской.

Другую параллель режиссер видел во взаимодействии на протяжении всего спектакля образов Яровой и Пановой. Они испытывают сходное чувство ненависти к тому, что разрушило их семейный очаг, но векторы этой ненависти направлены друг на

друга: убеждения и взгляды женщин отражают позиции противоборствующих сил, а главной линией развития отношений становится нарастающий контраст. Панову (В. Сухарева) В. Аксенов определил одним из важнейших репрезентантов контрдействия, которая была представителем той среды, где ценности измеряются деньгами и властью, а атрибутами являются хорошие манеры, шикарные туалеты, светский образ жизни.

Пару мужских персонажей — Ярового и Кошкина — В. Аксенов трактовал как смысловую параллель вышеназванному женскому дуэту. Реально они сталкиваются лишь дважды, но их внутреннее идейное противопоставление прочерчивалось в аксеновском спектакле от начала до конца. При этом линию действия комиссара Кошкина (И. Датский) режиссер строил в неразрывной связи с находившимся в прямой психологической зависимости от него образом Любви Яровой. Одиозной фигурой в спектакле являлась бывшая профессорская прислуга Дунька (Е. Цуркан) — хамка и спекулянтка, причем эти качества усиливались по ходу спектакля, подчеркивая эволюцию образа: «из грязи в князи». К финалу В. Аксенов превращал ее персонаж в своего рода шаржированный символ всего вульгарного, грубого и пошлого.

Следовательно, работая с актерами над спектаклями в 1940-е гг., В. Аксенов подчеркивал в каждом из создаваемых ими образов своего рода доминанту.

Раздел 4.2. раскрывает социально-бытовую направленность характеров в спектаклях В. Аксенова 1960-х гг. *Океан* А. Штейна и *Ленинградский проспект* И. Штока, отличавшихся психологической углубленностью и драматургической разработанностью образов. В *Океане* режиссер акцентировал внимание на эволюции персонажей трех друзей-однокурсников, молодых офицеров Платонова (В. Левинзон), Часовникова (В. Гольцев) и Куклина (А. Снегин), которые в первом действии показаны как выпускники морского училища, а во втором представлены по прошествии шести лет. В личности Платонова В. Аксенов подчеркивал развитие качеств смелости, силы духа, веры в идеалы справедливости и долга. Часовникова трактовал как мятущегося юношу, отправившегося на военную службу в океан из романтических побуждений. В образе капитан-лейтенанта Куклина режиссер показал путь формирования «заурядного подлеца», который таит и копит в себе чувство зависти из-за несложившейся карьеры.

Становление данных персонажей В. Аксенов оттенял женскими фигурами, каждая из которых тоже несла определенную идею: Аня (Т. Кривцова) из смиренной супруги превращалась в социально активную и деятельную женщину, Маша (Е. Ретнева) олицетворяла собой даму, жаждущую комфортного существования и подчинявшую этой цели все свои чувства и поступки, Лелю (Л. Карьева) определяли поиски легкой и красивой жизни.

В работе с актерами над спектаклем *Ленинградский проспект* И. Штока В. Аксенов очертил характеры действующих лиц типовыми определениями: Забродин — «кадровик», его супруга Клавдия Петровна — «красивой и чуткой души» человек, Скворцов — «въедливый старик», Семен Семенович — «проходимец», Борис — «без царя в голове», Нина — «неопределившаяся». Исходя из понимания основного конфликта пьесы, режиссер, как было сказано, строил образы Забродина (В. Белов) и Скворцова (Ю. Соколов) в постоянном переплетении и сравнении, и именно в их тандеме видел силу действия спектакля. Если образ Скворцова, непримиримого «правдоискателя»,

представлен статично, то линия роли Забродина выстраивалась от нейтральности и даже коллаборационизма к активному отстаиванию справедливости.

Представителем контрдействия был Семен Семенович (В. Гольцев), в трактовке которого режиссер подчеркивал эгоизм, своеволие и абсолютную уверенность в безнаказанности. Образ Бориса (В. Штряпов), младшего сына Забродиных, подающего надежды футболиста, эволюционировал от тщеславного юноши, упивающегося славой известности, к самостоятельной взрослеющей личности, и это развитие В. Аксенов рассматривал как одну линию общего вектора движения спектакля от сумерек к рассвету.

Особое значение В. Аксенов придавал женским персонажам, которые создавали атмосферу задушевности, тепла и уюта и ассоциировались с понятием семьи как важнейшей ценности человеческих отношений: Клавдия Петровна (Н. Масальская) и Маша (Н. Каменева) считали главным делом жизни обеспечение мира и благополучия домочадцев. Режиссер показывал процесс передачи функций хозяйки дома от Клавдии Петровны к Маше, подчеркивая сценическими приемами общность их манеры поведения и речи. В недосказанном образе Нины В. Аксенов не видел негативного оттенка, поэтому Т. Кривцова, по его рекомендации, играла деликатную молодую особу, уважительно относящуюся к родственникам мужа, ценящую их заботу о ней и ее сыне, понимающую их житейские трудности. Эпизодическую роль маленького Васи Забродина (Э. Шалыгина) В. Аксенов «пунктирно» проводил через всю пьесу, подчеркивая жизненные ценности семьи, а каждое его появление вносило в общую атмосферу спектакля элементы чистоты, непосредственности и открытости. В раскрытии психологической стороны действующих лиц В. Аксенов обнажал еще один конфликт, выражающийся в сопоставлении внутреннего и внешнего плана личности и выявляющий главное в человеке — его глубинную суть, а не видимую «оболочку».

Узнаваемые картины простого быта москвичей в *Ленинградском проспекте*, романтика морской службы молодых офицеров в *Океане* привлекали зрителей своей современностью, понятностью и близостью. Образы героев раскрывали характеры людей 1960-х гг. с их насущными психологическими проблемами.

Раздел 4.3. излагает выводы о значении идей К. Станиславского в работе В. Аксенова с актерами: в осознании сверхзадачи спектакля, построении линии ролей, стремлении к жизнеподобию и естественности, опоре на органичность активного действия и, как результат, в творческом перевоплощении артиста.

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Решенная в диссертации **научная проблема** заключается в создании целостного представления о режиссерской работе В. Аксенова в драматических театрах Кишинева 1940-х и 1960-х гг., что вносит вклад в теоретическое осмысление процесса развития театрального искусства Республики Молдова середины XX в. и восполняет пробел в изучении истории отечественного драматического театра. **Основные выводы** сводятся к следующему.

1. В научный обиход вводятся новые сведения из НА РМ, ГАРФ и семейного архива Аксеновых [15]. Документы об истории Русского драмтеатра им. А. П. Чехова периода 1944–1948 и 1961–1963 гг. раскрывают вопросы административного и кадрового обеспечения, организации творческого процесса, репертуарной политики театра [10, 12].

Тексты пьес с режиссерскими пометками дают основание реконструировать спектакли того времени [1]. Дело об осуждении кадетской организации *Орден романовцев* позволяет восстановить факты биографии В. Аксенова, понять психологическую мотивацию его действий [15]. Материалы, сохраненные режиссером лично, проясняют детали и дополняют общую картину его жизни и творчества [2, 5, 7, 11, 12].

2. В творческой биографии В. Аксенова выявляются три этапа. Первый (1900–1935), связанный с семейным воспитанием, общим средним образованием, обучением в Школе-студии при МХАТ и началом работы в этом театре, обусловил формирование личностных и профессиональных качеств: интеллигентности, образованности, высокой культуры, стремления к самосовершенствованию и др. [2, 3, 5, 8, 11]. Тогда же В. Аксенов извлек печальный «урок» из принадлежности к дворянскому сословию [15]. Второй этап (1935–1948), ознаменованный началом самостоятельных творческих поисков на сценах драмтеатров Украины, Белоруссии и Молдавии, определяется перенесением акцента с актерской работы на режиссуру [6, 10, 11, 12]. Завершающий этап творческой деятельности В. Аксенова (1948–1963) характеризуется стремлением создать в Эстонии, Армении, Украине, Туркмении и Молдавии русский драмтеатр столичного типа [1, 4, 14].

Работа в Русском драматическом (1941; 1946–1948; 1961–1963), Объединенном молдавско-русском музыкально-драматическом (1943–1944) и Молдавском музыкально-драматическом (1944–1946) театрах обозначила самые значимые вехи жизненного и творческого пути В. Аксенова: он находился у истоков Русского драмтеатра им. А. П. Чехова, обеспечил функционирование труппы в условиях эвакуации, поставил спектакли, пользующиеся популярностью у зрителя, получил общественное признание в форме присвоения почетного звания *Заслуженный деятель искусств МССР* [3, 7, 10, 11]. Кишинев стал для В. Аксенова вторым домом, где он создал семью и обрел круг единомышленников [15].

3. В творческой практике В. Аксенов претворял принципы психологического реализма, разработанные К. Станиславским. Основное внимание в режиссерской работе он уделял определению и пониманию всеми участниками спектакля сверхзадачи и внутренних мотивов поведения персонажей. Достижению этих целей способствовало изучение текста пьес, выявление в нем темы, идеи и системы конфликтов. С актерами режиссер работал по принципу: от внутреннего — к внешнему, от «второго плана» роли — к полному погружению в предлагаемые обстоятельства. Он добивался непрерывности и органичности действия, ансамблевости и творческой свободы в актерской игре [2, 3, 5, 8, 9].

4. Как главный режиссер и художественный руководитель Молдавского музыкально-драматического и Русского драматического театров В. Аксенов решал творческие, административные и организаторские задачи. Он нес ответственность за утверждение репертуарной политики и проведение гастрольных поездок, способствовал созданию творческой атмосферы и поддержанию профессионального уровня труппы. В условиях отсутствия стационарных сценических площадок В. Аксенов считал главным материальное и кадровое обеспечение театров: комплектование и оснащение труппы Русского драмтеатра при объединении тираспольских и бессарабских артистов в Кишиневе (1941), сплочение театральных коллективов в эвакуации (1942–1943), послевоенное восстановление театра (1944), решение организационных и творческих

задач в конкуренции с другими театрами (1961–1963) [1, 3, 4, 6, 10, 12, 13, 14].

5. На сценах драмтеатров МССР В. Аксенов поставил ряд спектаклей, выбор которых определялся его положением главного режиссера, ответственного за обеспечение современности репертуара. Большая их часть имеет преходящий, конъюнктурный характер; вместе с тем, среди работ режиссера есть те, которые можно считать его творческой удачей — *Бесприданница* А. Островского, *Русские люди* К. Симонова, *Любовь Яровая* К. Тренева [1, 15].

6. Анализ эпистолярного наследия режиссера, критических отзывов в прессе и эскизов сценографии, выявил основные этапы работы В. Аксенова с драматическим текстом. В первую очередь им определялись тема и идея произведения, на основе чего формулировалась сверхзадача будущей постановки: в 1940-е гг. — героико-патриотической тематики, в 1960-е гг. — морально-нравственной. Сущность следующего этапа определялась выявлением внутренних и внешних конфликтов как ключевых моментов сценического действия, что давало мотивацию актерам в создании образа [1, 3, 9].

7. В работе с актерами В. Аксенов стремился к жизнеподобию и естественности, органичности и активности действия. Он апеллировал к воображению и художественному домыслу артистов, к опоре на жизненный опыт, личные наблюдения и воспоминания, к обобщению эмпирических фактов, что обеспечивало создаваемому образу глубину, обоснованность и непринужденность. В классических текстах В. Аксенов изучал историческую достоверность места и времени действия, обращал внимание на авторские ремарки и стилистику. В современных пьесах он акцентировал резкое разграничение положительных и отрицательных героев: персонажам с чертами революционной романтики и жертвенного подвига противопоставлял образы врагов, шпионов, диверсантов [2, 3, 5, 8, 9].

8. Творческая деятельность В. Аксенова в драмтеатрах Республики Молдова, ограниченная рамками соцреалистического канона с его нормами идейного содержания пьес, типов персонажей, конфликтов и режиссерских трактовок, естественно вписывалась в контекст всего русского театрального искусства середины XX века и являлась показательной и типичной как для того времени, так и для того поколения интеллигенции. Изучение ее результатов демонстрирует общие идейно-эстетические тенденции, проявляющиеся в выборе репертуара, работе с драматическим текстом и с актерами [2, 3, 8, 9].

В качестве **рекомендаций** предлагается:

1. Расширить аналитические поиски в области театральной действительности Республики Молдова середины XX в. с привлечением неизвестных материалов из государственных и личных архивов.

2. Сравнить деятельность режиссеров, осуществлявших постановки в драмтеатрах Молдовы в 1940-е и 1960-е гг.

3. Включить постановки В. Аксенова в панорамное культурологическое исследование о театральном искусстве МССР второй половины XX в.

4. Углубить и обогатить методологию исследования театральных постановок созданием широкого культурологического контекста.

5. Подготовить к публикации рукописные мемуары В. Аксенова, содержащие

ценные сведения о периоде его обучения в Театральной школе при МХАТ, общения с видными деятелями искусства 1920–1930-х гг., а также об истории развития драматических театров тех городов, в которых работал режиссер.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

Статьи в профильных научных журналах Национального регистра

Категория «В»

1. Axionova N. Tendințe noi în Teatrul dramatic rus „A. Cehov” din anii 60 ai sec. XX prin prisma spectacolului „Prospectul Leningrad”. În: Arta. Seria Arte audiovizuale. Chișinău, 2013, p. 150–154. ISSN 1857-1050.
2. Axionova N., Roșca A. Contribuția lui K. Stanislavky la formarea personalității creatoare a lui Veaceslav Axionov. În: Academos. Revista de știință, inovare, cultură și artă. AȘM 2 (29) 2013, p.144–148. ISSN 1857-0461.
3. Axionova N. Veaceslav Axionov ca promotor al sistemului teatral stanislavskian. În: Arta. Seria Arte audiovizuale. Chișinău, 2012, p. 153–157. ISSN 1857-1050.

Категория «С»

4. Аксенова Н. Кишиневский русский драматический театр им. А. П. Чехова второй половины XX века сквозь призму критики. În: Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practica. Chișinău: Notograf prim, Nr.3 (26), 2015, p. 108–113. ISSN 2345-1408.
5. Аксенова Н. Из истории художественно-эстетических традиций семьи Аксеновых. Станиславский – Аксенов. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. № 1 (24) 2015. Chișinău: Grafema libris, 2015, p. 66–70. ISSN 2345-1408.
6. Axionova N. The initial stage of development of Russian drama theatre in Moldova. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău, nr. 2 (22), 2014, p. 120–124. ISBN 2345-1408.
7. Аксенова Н., Циркунова С. Материалы и документы из личного архива Л.А. Аксеновой. În: Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice. Chișinău, 2013 nr. 3, p. 192–199. ISBN 1857-2251.
8. Axionova N. Veaceslav Axionov despre etică, estetică, tehnica interpretării ca elemente componente ale sistemului elaborat de Konstantin Stanislavsky. În: Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice. Chișinău, 2012, p.109–115. ISBN 978-9975-9501-3-8.
9. Axionova N. Konstantin Stanislavsky’s artistic concept in the creative activity of the artist Veaceslav Axionov. În: Arta și educația artistică. Revistă de cultură, știință și practică educațională. Bălți, 1(19) /2012, p. 35–41. ISSN 1857-0445.

Статьи в сборниках по материалам международных конференций

10. Аксенова Н. Из истории становления драматического театра в Молдове (на примере творческой биографии режиссера Вячеслава Аксенова). În: Материалы I дистанционной научной конференции с международным участием по теме Современные достижения науки. Баку 2011, p. 136–148.
11. Аксенова Н. Вехи творческой эволюции Вячеслава Аксенова. În: Anuar științific: Muzica, Teatru, Arte Plastice (în baza materialelor conferinței științifice internaționale Învățământ artistic în dimensiuni culturale din 10.04.2009), Chișinău, 2011, p. 130–134. ISBN 978-9975-9501-3-8.
12. Аксенова Н. Деятельность Вячеслава Аксенова в кишиневских театрах военного периода (1941–1944). În: Educația artistică: realizările trecutului și provocările prezentului.

Conferința științifică internațională dedicată aniversării a 75 ani de învățământ artistic din Republica Moldova 25–26 noiembrie 2015. Rezumatele lucrărilor. Chișinău: Grafema Libris, 2015, p. 102–103. ISBN 978-9975-52-196-3.

13. Аксенова Н. Кишиневский русский драматический театр им. А. П. Чехова второй половины XX века сквозь призму критики. În: Conferința științifică internațională Învățământul artistic — dimensiuni culturale, în cadrul Sesiunii științifice de primăvară a AMTAP. Rezumatele lucrărilor. Chișinău, 2015, p. 24. ISBN 978-9975-9617-5-2.

14. Аксенова Н. Деятельность Вячеслава Николаевича Аксенова в Государственном русском драматическом театре им. А. П. Чехова в 1960-е гг. В: Духовное и историко-культурное наследие русских Молдовы. Сборник материалов научной конференции с международным участием, посвященной 25-летию создания сектора Этнология русских Центра этнологии Института культурного наследия АНМ 23.03.2016. Кишинев: Notograf Prim, 2017, с. 104–108. ISBN 978-9975-84-050-7.

Научные труды справочного характера

15. Аксенова Н., Циркунова С. Вячеслав Николаевич Аксенов: документы и материалы. Биографический справочник. Кишинев, Grafema libris, 2016. 210 p. ISBN 978-9975-84-010-1.

БИБЛИОГРАФИЯ

на русском языке

1. Аксенов В. Искусство художественного слова. Москва: Искусство, 1954. 164 с.
2. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. Москва: Росспэн, 2001. 807 с.
3. Виноградская И. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. Т. 1–4. Москва: МХТ, 2003. 559 с., 591 с., 607 с., 495 с.
4. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. Москва: Международный фонд Демократия, 1999. 871 с.
5. Волькенштейн В. Драматургия. Москва: Советский писатель, 1960. 339 с.
6. Вячеслав Николаевич Аксенов: документы и материалы. Биографический справочник. Кишинев: Notograf prim, 2016. 210 с.
7. Дело № 6470 от 26.02.1931. В: ГАРФ, ф. 10035, оп. 1, д. П-52442, том 3.
8. Зезина М. Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–1960 гг. Москва: Эксмо, 1999. 398 с.
9. Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли. Москва: ГИТИС, 2014. 212 с.
10. Московский Художественный театр. Сто лет. Москва: МХТ, 1998. 664 с.
11. Неопубликованные письма Станиславского. В: Советская культура, 1.12.1962.
12. Поламишев А. Мастерство режиссера: действенный анализ пьесы. Москва: Просвещение, 1982. 224 с.
13. Рудницкий К. Русское режиссерское искусство: 1898–1917. Москва: ГИТИС, 2014. 588 с.
14. Слесарь Е. Режиссер – драматург: модели их взаимоотношений в зарубежном и отечественном театре конца XIX – XX веков. Автореф. дисс. канд. иск. Санкт-Петербург, 2006. 27 с.

15. Соловьева И. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. Москва: Московский Художественный театр, 2007. 671 с.
16. Станиславский К. Работа актера над ролью: Материалы к книге. Москва: Искусство, 1991. 399 с.
17. Станиславский К. Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика. Москва: Искусство, 1989. 511 с.
18. Станиславский К. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге. Москва: Искусство, 1990. 508 с.
19. Строева М. Режиссерские искания Станиславского: 1917–1938. Москва: Наука, 1977. 415 с.
20. Шорина Л. Мир глазами театра: история Государственного русского драматического театра им. А. Чехова. Кишинев: Inessa, 2001. 192 с.

на румынском языке

21. Cemortan L. Prietenul nostru teatrul. Chişinău: Literatura artistică, 1983. 248 p.
22. Colesnic Iu. O cronică a Teatrului Naţional Mihai Eminescu din Chişinău: 1918–1930. Chişinău: Cartier, 2016. 512 p.
23. Corbu H. Dramaturgia sovietică moldovenească. Chişinău: Cartea moldovenească, 1966. 152 p.
24. Coroliova E. Regizor. Actor. Spectacol. Anii 1930–2010. Chişinău: Tipografia centrală, 2016. 272 p.
25. Hadârcă P. Geneza Teatrului Naţional din Chişinău: 1818–1960. Chişinău: Cartier, 2016. 512 p.

ADNOTARE

Nadejda Axionova. Activitatea regizorului Veaceslav Axionov în teatrele dramatice din Republica Moldova. Teză de doctor în studiul artelor și culturologie la specialitatea 654.01 — Arta teatrală, coregrafică, Chișinău, 2018.

Structura tezei: Introducere, 4 capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 268 de titluri, 2 anexe; 140 pagini ale textului de bază, 16 pagini de anexe.

Cuvinte-cheie: arta teatrală din Republica Moldova, regie, măiestrie actoricească, dramaturgie, sistemul lui K. Stanislavski, suprasarcină, acțiune parcursivă, tempo-ritm.

Domeniul de cercetare. În teză este analizată activitatea artistică a lui Veaceslav Axionov în teatrele dramatice din Chișinău în perioadele 1941, 1944–1948 și 1961–1963.

Scopul și obiectivele tezei. Scopul cercetării rezidă în elucidarea trăsăturilor tipologice ale activității artistice a lui Veaceslav Axionov în teatrul dramatic rus din Republica Moldova. **Obiectivele** lucrării: a dezvălui prin metoda istorico-psihologică procesul de devenire a personalității artistice și a calităților profesionale ale lui Veaceslav Axionov în contextul complicat al vieții social-culturale; a determina locul pe care l-a ocupat în viața sa activitatea în teatrele chișinăuiene; a efectua analiza spectacolelor montate de el, care au avut un anumit rol în evoluția artei teatrale ruse din Republica Moldova.

Noutatea științifică și originalitatea. Pentru prima dată a fost evaluată activitatea lui Veaceslav Axionov în teatrele din Chișinău. Originalitatea rezidă în abordarea unei perspective culturologice, determinată de includerea diverselor materiale din arhivă și presă.

Problema științifică soluționată în teză constă în crearea unei imagini complexe a activității regizorale a lui Veaceslav Axionov în teatrele dramatice din Chișinău în anii 1940 și 1960, care contribuie atât la conștientizarea teoretică a procesului de dezvoltare a artei teatrale din Republica Moldova la mijlocul secolului XX, cât și la lichidarea lacunelor în studierea istoriei teatrului dramatic autohton.

Importanța teoretică. Teza în cauză contribuie la o interpretare estetic-teoretică mai semnificativă a procesului teatral din Republica Moldova. Materialele introduse în circuitul științific oferă posibilitatea evaluării realităților teatrale ale Chișinăului de la mijlocul secolului XX, din perspectivă contemporană.

Valoarea practică a lucrării. Materialele tezei prezintă interes pentru cercetătorii teatrologi, criticii de teatru, actori, pedagogi și regizori. Rezultatele științifice pot fi utilizate în cursurile de *Istoria teatrului*, *Regie*, *Scenografie*, *Analiza textului dramatic*, *Critica teatrală*.

Implementarea rezultatelor științifice. Materialele tezei au fost aprobate în cadrul a 18 conferințe științifico-practice naționale și internaționale și au fost publicate în 14 articole științifice.

ANNOTATION

Axionova Nadejda. The activity of director Veaceslav Axionov in the drama theatres from the Republic of Moldova. Thesis for a Doctor's degree in the study of arts and culturology, specialty 654.01 — Theatre art, Choreography, Chisinau, 2018.

Structure of the thesis: introduction, four chapters, general conclusions and recommendations, bibliography consisting of 268 titles, 2 appendices; 140 pages of the basic text, 16 pages of appendices.

Keywords: theatre art in the Republic of Moldova, direction, dramaturgy, stage movement, acting mastery, the Stanislavsky system, most important task, comprehensive development, tempo-rhythm.

Area of research. In the thesis there is an analysis of Veaceslav Axionov's creative activity in the drama theatres from Chişinau during the period of the years 1941, 1944–1946 and 1960–1963.

Purpose and objectives of the work. The purpose of the research is to bring out the typological features of Veaceslav Axionov's artistic activity in the Russian theatre's from the Republic of Moldova. The objectives of the work are: to use a historical-psychological approach in the complex social-cultural context, to reveal the process of moulding Veaceslav Axionov's creative personality and professional qualities; to determine the place, his activity in the Chişinau theatres, occupied in his life; to analyse the theatre productions realized by him that played a certain role in the evolution of theatre art in the Republic of Moldova.

Scientific novelty and originality. For the first time, Veaceslav Axionov's activity in the Chişinau theatres has been given an appreciation. The originality consists in approaching a culturological perspective, determined by the use of various materials from archives and periodicals.

The scientific problem solved in the thesis consists in creating a complex picture of Veaceslav Axionov's work as director in the 1940s and 1960s — a fact that contributes to the comprehension of the history of theatre art in the Republic of Moldova of the middle of the 20th century and to the determination of the place and artistic value of Veaceslav Axionov's activity in national theatre culture.

Theoretical importance. The present work contributes to the aesthetic-theoretic polysemantic valorization of the theatre process in the Republic of Moldova. The materials, introduced in scientific use, give the possibility to appreciate the theatre reality of the Chişinau of the middle of the 20th century from a contemporary standpoint.

Practical significance of the work. The thesis materials present interest for theatre researchers, theatre critics, actors, teachers and directors. The scientific results can be used in the courses: *Theatre History, Direction, Scenography, Analysis of the Dramatic Text, Theatre Criticism.*

Application of scientific results. The materials of the thesis have been approved at 18 national and international scientific-practical conferences and published in 14 scientific articles.

АННОТАЦИЯ

Аксенова Надежда. Деятельность режиссера Вячеслава Николаевича Аксенова в драматических театрах Республики Молдова. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности 654.01 — Театральное искусство, хореография, Кишинев, 2018.

Структура диссертации: Введение, 4 главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 268 наименований, 2 приложения; 140 страниц основного текста, 16 страниц приложений.

Ключевые слова: театральное искусство Республики Молдова, режиссура, актерское мастерство, драматургия, система К. Станиславского, сверхзадача, сквозное действие, темпо-ритм.

Область исследования. В диссертации анализируется творческая деятельность Вячеслава Николаевича Аксенова в драматических театрах Кишинева периодов 1941, 1944–1948 и 1961–1963 гг.

Цель и задачи работы. Цель исследования — выявить типологические черты творческой деятельности Вячеслава Николаевича Аксенова в русском драматическом театре Молдовы. **Задачи работы:** используя историко-психологический подход, раскрыть процесс формирования творческой личности и профессиональных качеств В. Н. Аксенова в сложном социально-культурном контексте; определить место, которое занимала в его жизни деятельность в кишиневских театрах; произвести анализ поставленных им спектаклей, сыгравших определенную роль в эволюции русского театрального искусства Республики Молдова.

Научная новизна и оригинальность. Впервые дана оценка деятельности Вячеслава Николаевича Аксенова в кишиневских театрах. Оригинальность определяется культурологическим ракурсом, обусловленным привлечением разнообразных материалов архивов и периодики.

Научная проблема, разрешенная в исследовании, заключается в создании целостного представления о режиссерской работе Вячеслава Николаевича Аксенова в драматических театрах Кишинева 1940-х и 1960-х гг., что вносит вклад в теоретическое осмысление процесса развития театрального искусства Республики Молдова середины XX в. и восполняет пробел в изучении истории отечественного драматического театра.

Теоретическое значение. Данная работа способствует более многозначному эстетико-теоретическому осмыслению театрального процесса в Республике Молдова. Введенные в обиход научные материалы дают возможность оценить театральную действительность Кишинева середины XX века с современной точки зрения.

Практическая значимость работы. Положения диссертации представляют интерес для театроведов-исследователей, театральных критиков, актеров, педагогов и режиссеров. Научные результаты могут быть использованы в курсах: *История театра, Режиссура, Сценография, Анализ драматического текста, Театральная критика.*

Внедрение научных результатов. Материалы диссертации были апробированы в ходе 18 национальных и международных научно-практических конференций, опубликованы в 14 научных статьях.

АКСЕНОВА НАДЕЖДА

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕЖИССЕРА
ВЯЧЕСЛАВА НИКОЛАЕВИЧА АКСЕНОВА
В ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРАХ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

654.01 — ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО, ХОРЕОГРАФИЯ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии

Aprobat spre tipar: 6 iunie 2018

Hârtie ofset. Tipar ofset.

Coli de tipar: 2,1 c.a.

Formatul hârtiei 60 × 84 1/16

Tiraj 50 ex.

Comanda

Întreprinzător copiere, multiplicare și legatul cărților

Chișinău, str. A. Pușkin, 3

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL**

Cu titlu de manuscris
C.Z.U: 792.071.1: 7.01 (478)(0.43.3)

**AXIONOVA NADEJDA
ACTIVITATEA REGIZORULUI
VEACESLAV AXIONOV
ÎN TEATRELE DRAMATICE DIN REPUBLICA MOLDOVA**

654.01 — ARTA TEATRALĂ, COREGRAFICĂ

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

Chișinău, 2018