

**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

Teza este realizată la catedra *Studii teatrale*
a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, Republica Moldova

Conducător științific:

Roșca Angelina, doctor în studiul artelor, profesor, AMTAP

Referenți oficiali:

1. **Moskvin Andrei**, doctor habilitat în științe umanistice, conferențiar la Departamentul de cercetări interculturale din Europa Centrală și de Est a Universității din Varșovia, Polonia;
2. **Târțău Svetlana**, doctor în studiul artelor, profesor, AMTAP

Componenta Consiliului Științific Specializat:

1. **Dănilă Aurelian**, președinte, doctor habilitat în studiul artelor, profesor, AMTAP,
2. **Ghilaș Ana**, secretar, doctor în filologie, conferențiar univ., Institutul Patrimoniului Cultural
3. **Plămădeală Ana-Maria**, doctor habilitat în studiul artelor, conferențiar cercet., IPC.
4. **Olărescu Dumitru**, doctor în studiul artelor, conferențiar cercet., IPC
5. **Mironenco Elena**, doctor habilitat în studiul artelor, profesor, AMTAP;
6. **Coroliova Elfrida**, doctor în studiul artelor, conferențiar cercet., IPC

Suținerea va avea loc la „9” iulie ___2018, la ora _10, în cadrul ședinței Consiliului Științific Specializat D 22.654.01 – 03, abilitat cu dreptul de a organiza susținerile tezelor de doctor în studiul artelor și culturologie (Chișinău, str. Mateevici, nr.111, Sala senatului).

Teza și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Națională a Republicii Moldova (Chișinău, str. 31 august 1989, 78A), la Biblioteca Academiei de Științe a Moldovei (Chișinău, str. Academiei, 5A) și la Biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. Mateevici 111), cât și pe site-ul C.N.A.A.(www.cnaa.md).

Autoreferatul a fost trimis: la „7” iunie 2018

Secretar științific al Consiliului Științific Specializat:

Ghilaș Ana, doctor în filologie, conferențiar _____

Conducător științific:

Roșca Angelina, doctor în studiul artelor, profesor _____

Autor:

Axionova Nadejda _____

© Axionova Nadejda, 2018

REPERE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea temei cercetării. Veaceslav Axionov (1900–1992) – actor, regizor și pedagog, Maestru emerit al Artelor din RSS Moldovenească – a lucrat în teatrele dramatice din Republica Moldova în anii 1941, 1944–1948 și 1961–1963. A realizat mai multe spectacole în Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic și în Teatrul Dramatic Rus din Chișinău, a îmbinat regia cu pedagogia și cu activitatea publică. Fiind adept al ideilor sistemului lui Konstantin Stanislavski, asimilate în perioada studiilor la Teatrul Academic de Arte din Moscova, el le-a promovat în viața teatrală și le-a adaptat la realitățile timpului și la condițiile locale, contribuind astfel la constituirea artei teatrale autohtone.

Veaceslav Axionov poate fi considerat printre regizorii rămași oarecum în umbră și pe care urmașii, cu timpul, îl dau uitării. Însă, de multe ori, anume astfel de personalități formează câmpul sociocultural fertil pe care se afirmă „geniile”: fiind situate astăzi „pe plan secundar”, la timpul lor, ei s-au bucurat de o binemeritată recunoștință, aducând un aport important în viața teatrală.

În condițiile statului socialist, activitatea lui Veaceslav Axionov a fost „corectată” de canoanele realismului socialist: politica repertorială era dictată de scopurile politice, iar concepțiile artistice ale regizorilor erau controlate de cenzură, formele scenice fiind coordonate cu organele de partid și cele de stat. Cercetarea de față permite restaurarea, prin prisma preocupărilor artistice ale lui V. Axionov, a evenimentelor perioadei istorice respective, demonstrarea priorităților culturale ale timpului și relevarea unor tendințe de ordin general ale dezvoltării artei teatrale naționale.

Prin urmare, actualitatea studiului de față este determinată de prezența susținută a lui Veaceslav Axionov în viața artistică a Republicii Moldova în anii 1940 și 1960, de activitatea sa, reprezentativă din punctul de vedere al tendințelor socioculturale ale timpului, în teatrele dramatice din Chișinău, cât și de absența unor considerații de ordin științific a rezultatelor muncii sale.

Descrierea situației în domeniul cercetării tezei și identificarea problematicii de cercetare. Teatrologia autohtonă dispune de lucrări, în care numele lui V. Axionov este amintit alături de mai mulți promotori ai culturii: în monografiile lui D. Prilepov, L. Cemortan, L. Șorina, A. Dănilă, E. Coroliova, Iu. Colesnic, precum și în articolul lui B. Zavatin. Numeroase materiale din presă conțin recenzii, avize la montările sale, interviuri. Mai multe materiale sunt publicate de către autorul tezei.

Scopul tezei este de a releva trăsăturile tipice ale activității artistice a lui Veaceslav Axionov în teatrele dramatice din Republica Moldova.

Sarcinile lucrării consistă în sistematizarea și introducerea în circuitul științific a unor materiale noi din istoria teatrului dramatic din Republica Moldova; de a dezvălui cele mai importante etape ale vieții lui V. Axionov, în contextul sociocultural dificil al timpului; de a evidenția principiile sale estetice și ideatice, ca prim-regizor al Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic și al Teatrului Dramatic Rus din Chișinău; de a caracteriza geneza și originalitatea spectacolelor montate de el pe scenele acestor teatre; de a analiza lucrul său cu textele dramatice și de a urmări particularitățile lecturii regizorale ale acestora.

Metodologia cercetării. În procesul cercetării activității artistice a lui V. Axionov, autorul a utilizat un complex de metode din domeniul teatrologiei moderne, îndreptate spre abordarea științifică istorico-teoretică a problemei în cauză. Printre metodele general-științifice cele mai importante sunt analiza și sinteza, inducția și deducția, modelarea și compararea. Perspectiva istorico-psihologică de abordare și argumentarea documentată a ideilor expuse au fost utilizate pentru dezvăluirea esenței social-politice și psihologice a activității lui V. Axionov. În baza metodei speciale a teatrologiei a fost realizată analiza artistică și compozițională a spectacolelor, fapt ce a permis elucidarea legăturilor dintre piese și studierea logicii discursului teatral.

Noutatea științifică și originalitatea. Pentru prima dată în teatrologie, a fost realizată analiza celor mai importante spectacole ale lui V. Axionov – regizor, reprezentant tipic pentru intelectualitatea artistică rusă a mijlocului sec. XX, iar arta sa poartă semnele tipice ale unor tendințe generale specifice artei teatrale a timpului. De asemenea, pentru prima dată au fost introduse în circuitul științific documente importante ce reflectă represiunile politice ale regimului sovietic din anii 1930, accesul la care a fost posibil relativ recent. Originalitatea cercetării constă în interpretarea culturologică, determinată de utilizarea unor materiale de arhivă și din periodice, fapt ce a oferit posibilitatea de a evalua montările analizate atât de pe pozițiile tendințelor socioculturale ale timpului, cât și din punct de vedere contemporan.

Problema științifică importantă soluționată în domeniul de cercetare, constă în crearea unei viziuni de ansamblu, unitare asupra activității regizorale a lui V. Axionov în teatrele dramatice din Chișinău în anii 1940 și 1960, fapt ce contribuie la evaluarea teoretică a procesului de dezvoltare a artei teatrale din Republica Moldova la mijlocul secolului XX și acoperă în segment necercetat din istoria teatrului dramatic autohton.

Semnificația teoretică a tezei este relevată prin dezvoltarea unei problematice legate de activitatea artistică a lui V. Axionov în contextul artei teatrale ruse din Republica Moldova. Au fost introduse în circuitul științific date necunoscute despre personalitatea și activitatea lui V. Axionov,

despre spectacolele montate de el și despre politica repertorială a teatrelor. Acest fapt deschide posibilități pentru cercetări ulterioare atât a artei lui V. Axionov, cât și a altor regizori din perioada conturată.

Valoarea practică a lucrării este determinată de posibilitatea utilizării rezultatelor cercetării în cadrul disciplinelor didactice de istorie a teatrului, de dramaturgie, regie și critică teatrală și de analiză a textului dramatic în instituțiile de învățământ din Republica Moldova. Recomandările practice pot fi utile regizorilor, actorilor și pedagogilor de la instituțiile teatrale.

Rezultatele științifice principale, înaintate spre susținere:

1. Activitatea artistică a lui Veaceslav Axionov în Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic și în Teatrul Dramatic Rus din Chișinău în anii 1940 și la începutul anilor 1960 este parte integrantă a realităților teatrale din Republica Moldova de la mijlocul secolului XX și reflectă tendințele generale ale dezvoltării artei teatrale naționale.
2. Veaceslav Axionov este un reprezentant tipic al intelectualității artistice ruse a timpului, iar activitatea sa denotă trăsături tipologice și se înscrie în mod organic în contextul întregului proces istoric-cultural de la mijlocul secolului XX.
3. Activitatea organizatorică și artistică a lui V. Axionov în Chișinău a contribuit la dezvoltarea artei teatrale din republică, în pofida rigorilor canonice ale realismului socialist, ce dicta normele conținuturilor ideologice ale pieselor, tipurile personajelor, conflictele și tratările regizorale.

Implementarea rezultatelor științifice. Materialele tezei au fost utilizate în cadrul practicii pedagogice a autorului la catedra *Studii teatrale* a AMTAP, au fost prezentate la conferințe internaționale și republicane, au servit drept bază pentru articole științifice și științifico-metodice.

Aprobarea rezultatelor cercetării. Teza a fost discutată la ședința catedrei *Studii teatrale* a AMTAP (19.12.2016), la Seminarul Științific de Profil, specialitatea 654.01. *Artă teatrală, coregrafică* (28.12.2017) din cadrul Institutului Patrimoniului Cultural și recomandată spre susținere de Consiliul științific al Institutului.

Publicații la tema tezei. Autorul a publicat 14 lucrări în ediții științifice specializate, în Republica Moldova și Azerbaidjan, dintre care 13 – în ediții recomandate de Consiliul Național pentru Acreditare și Atestare.

Volumul și structura tezei. Teza conține 140 de pagini ale textului de bază, inclusiv introducere, patru capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 268 de titluri și două anexe.

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

CONȚINUTUL TEZEI

Introducerea conține informații despre actualitatea și importanța temei cercetării, despre scopul și sarcinile lucrării, noutatea științifică, utilizarea teoretică și practică a rezultatelor, aprobarea materialelor tezei.

Capitolul 1. BAZELE METODOLOGICE ALE CERCETĂRII ACTIVITĂȚII LUI VEACESLAV AXIONOV ÎN TEATRELE DRAMATICE DIN REPUBLICA MOLDOVA.

Studierea procesului de formare a personalității artistice a lui V. Axionov a necesitat sistematizarea și analiza documentelor din Arhiva națională a Republicii Moldova, Arhiva de stat a Federației Ruse și din arhiva familiei Axionov. Compararea informațiilor găsite cu materialele cercetărilor în domeniul artistic și cu cele din presă a permis urmărirea drumului sinuos, ce denotă și un anumit tragism, al regizorului-creator, care întreaga sa viață a tins, – fără a-l atinge însă, – spre idealul „teatrului de capitală”. În **compartimentul 1.1.** sunt caracterizate lucrările din domeniul studiului artelor privind istoria teatrului dramatic din Republica Moldova și activitatea artistică a lui V. Axionov în anii 1940 și 1960. Totodată, investigarea acestei probleme este realizată prin prisma studierii realizărilor Teatrului Dramatic Rus *A. P. Cehov*, întrucât anume acolo și-a desfășurat activitatea V. Axionov în perioada respectivă. Din aceleași considerente, în cercetare a fost inclusă și caracterizarea surselor principale din domeniul istoriei Teatrului Național *M. Eminescu*, fondat în baza Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic.

Am sistematizat aceste materiale în trei grupuri. Primul include cercetările semnate de E. Golubeva, N. Rojkovskaia, D. Prilepov, L. Cemortan, L. Șorina, E. Coroliova, Iu. Colesnic ș.a. și abordează probleme legate de dezvoltarea artei teatrale ruse în Republica Moldova. Este evocată evoluția artei teatrale ruse din Republica Moldova din momentul apariției la începutul secolului XX, acest cadru cuprinzând și activitatea regizorală a lui V. Axionov. Cel de-al doilea grup al bazei metodologice a tezei îl constituie literatura teatrologică, publicațiile periodice și documentele de arhivă în care sunt reflectate activitatea artistică a lui V. Axionov în teatrele din Chișinău: monografiile lui D. Prilepov, L. Cemortan, L. Șorina, A. Dănilă, E. Coroliova, Iu. Colesnic, articolul lui B. Zavatin în care sunt analizate montările lui V. Axionov din diferiți ani, sunt expuse informații

biografice succinte. Recenziile din ziare au oferit posibilitatea restaurării realităților istorice ale timpului, iar datorită materialelor de arhivă, au fost argumentate anumite date din activitatea administrativă și organizatorică a lui V. Axionov. Cel de-al treilea grup al planului metodologic îl formează lucrări ce permit evaluarea influenței documentelor de partid și de guvern, de la mijlocul secolului XX, asupra proceselor artistice din RSSM – a hotărârilor CC al PCUS *Despre restructurarea organizațiilor literar-artistice, Despre revistele „Zvezda” și „Leningrad”, Despre repertoriul teatrelor dramatice și măsurile de îmbunătățire a acestora și Despre opera „Marea prietenie” de V. Muradeli*. Interpretarea actuală a acestor documente, ce abordează esența lor de pe pozițiile teoriei canonului artistic ca formă de reglementare a artei, se conține în cercetările semnate de M. Zezina, V. Gudkova, H. Gunter ș.a. Sinteza bazelor metodologice expuse permite prezentarea clară și argumentată a particularităților activității lui V. Axionov în teatrul dramatic al Republicii Moldova la mijlocul secolului XX.

Conținutul **compartimentului 1.2.** îl constituie cercetările din domeniul artelor, ce tratează viziunile artistice ale lui V. Axionov, ca discipol și adept al lui K. Stanislavski, calitățile personalității marelui regizor, ce au influențat formarea sa profesională, ideile și metodele preluate din sistemul său. În primul rând, avem în vedere cărțile lui K. Stanislavski *Viața mea în artă, Lucrul actorului, Lucrul actorului asupra rolului, Consemnări artistice și Notițele*, cât și lucrările colegilor, elevilor și continuatorilor săi (V. Nemirovici-Dancenko, P. Markov, K. Rudnițki, G. Tovstonogov, E. Vahtangov, V. Meyerhold, M. Knebel, V. Kacealov, I. Vinogradski ș.a.). Analiza acestor lucrări relevă, printre altele, doi vectori ai ideilor lui K. Stanislavski, deosebit de importante pentru V. Axionov: dramaturg – regizor și regizor – actor, potrivit cărora împrejurările propuse de autor determină tratarea regizorală a textului, iar aceasta, la rândul său, dictează realizarea conceptului regizoral. V. Axionov a rămas fidel principiilor sistemului lui K. Stanislavski, fapt confirmat chiar de el în mărturiile sale și în amintirile colegilor, actorii G. Gomanuc și V. Șumov.

Compartimentul 1.3. sintetizează bazele metodologice necesare pentru reconstituirea biografiei documentate, tipice și reprezentative pentru timpul său, a lui Veaceslav Nicolaevici Axionov, personalitate talentată din lumea teatrală. Numeroase și eterogene (după materialul pe care-l conțin) studii de istorie a teatrului dramatic din Republica Moldova includ informații despre activitatea sa artistică la Teatrul Dramatic Rus din Chișinău (1941, 1946–1948), Teatrul Dramatic Moldovenesc-Rus (1943–1944), Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic (1944–1946). Studiarea lucrărilor lui K. Stanislavski, a materialelor scrise despre el și sistemul său, a scos în evidență faptul că V. Axionov a utilizat pe deplin cunoștințele și deprinderile acumulate la Teatrul Academic de

Arte din Moscova: necesitatea colaborării cu dramaturgul, abilitatea de a structura procesul de repetiții și a lucra cu actorii, importanța întemeierii acțiunilor scenice pe evenimente din viața reală, capacitatea de a înțelege și a prețui importanța fiecărui element al spectacolului.

Capitolul 2. FORMAREA PERSONALITĂȚII ARTISTICE A LUI VEACESLAV AXIONOV, CA REPRESENTANT AL ARTEI TEATRALE RUSE DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX. Materialul ce se conține în acest capitol este structurat în trei compartimente, conform celor trei etape de dezvoltare a personalității artistice a lui V. Axionov. În **compartimentul 2.1.** se vorbește despre devenirea personalității lui V. Axionov și dezvoltarea abilităților sale profesionale în perioada studiilor la Teatrul Academic de Arte din Moscova.

De la părinții săi, V. Axionov a moștenit inteligența, primind și primele impresii artistice. Tatăl său, dvorean de viță nobilă, conducător al cancelariei celui de-al doilea corp de cadeți din Moscova, i-a insuflat dragostea de a munci, curajul, capacitatea de a găsi o ieșire destoinică și cinstită din situații dificile, de a păstra stăpânirea de sine și de a nu-și pierde optimismul. Mama, o femeie cultivată, iubea muzica, teatrul și, aflându-se în anturajul unor oameni de artă, a contribuit la dezvoltarea unor calități sufletești deosebite: receptivitatea emoțională, toleranța și delicatețea. Formarea spirituală a lui Veaceslav Nicolaevici a fost condiționată și de prietenii apropiați ai familiei Axionov: mecenata A. Sokolova, actrițele E. Leontovici și M. Ermolova.

Și-a făcut instruirea primară la Primul corp moscovit de cadeți al Împărătesei Ecaterina a II-a fapt ce i-a asigurat o pregătire generală foarte bună, fortificându-i și înaltele calități morale. Principiul justei evaluări a omului, după meritele personale, a devenit pentru el unul din cele mai importante în construirea relațiilor cu prietenii și colegii. Activitatea sa în cadrul inspecției militare regionale moscovite i-a deschis perspectiva de a frecventa teatrele din Moscova. Vizionarea spectacolului *Azilul de noapte* de M. Gorki, cu participarea lui K. Stanislavski (Satin), V. Kacealov (Baronul), I. Moskvin (Luca), L. Leonidov (Vasea Pepel), a avut repercusiuni majore în soarta ulterioară a lui V. Axionov: el a luat decizia de a deveni actor. În anul 1925 a absolvit cursurile școlii teatral-dramatice de pe lângă Teatrul Academic de Arte din Moscova, lucrând în paralel ca actor în același teatru și în sectorul literar-dramatic, la Comitetul unional al radiodifuziunii de pe lângă Sovietul comisarilor norodnici al URSS.

Studiile și activitatea sub îndrumarea lui K. Stanislavski i-au oferit posibilitatea lui V. Axionov să urmărească îndeaproape activitatea marilor actori ruși ai Teatrului Academic de Arte din Moscova: V. Kacealov, L. Leonidov, V. Lujskii, M. Tarhanov, A. Vișnevski, I. Moskvin, O. Knipper-Cehova, V. Gribunin, G. Burdjalov, N. Alexandrov ș.a. El a fost martor la spectacole

strălucite, precum *Revizorul* de N. Gogol, *Inimă fierbinte* de A. Ostrovski, *Învierea* de L. Tolstoi, *Trenul blindat 14-69* de V. Ivanov, spectacole ce fac parte din fondul de aur al artei teatrale ruse sovietice. Ca toți tinerii artiști ai Teatrul Academic de Arte din Moscova, V. Axionov a participat la repetiții, studii teatrale, reprezentații publice ale spectacolelor *Vânzătorii de slavă* de M. Pagnol și P. Nivoix, *Untilovsk* de L. Leonov, *Risipitorii* de V. Kataev, *Suflete moarte* de N. Gogol, *Talente și admiratori* de A. Ostrovski. În componența grupului de tineret el a fost inclus în montările *Lupta vieții* (după Ch. Dickens), *Lev Gurîci Sinicikin* (după D. Lenski) ș.a. În baza spectacolelor *Zilele familiei Turbin* de M. Bulgakov, *Trenul blindat 14-69* de V. Ivanov, ce au reflectat patosul războiului civil, el a urmărit cum K. Stanislavski a dezvoltat tematica contemporană, cum a configurat scenele de masă, punând în fața actorilor sarcina de a aborda în mod individual rolul și lucrând neconținut cu fiecare din ei.

Astfel, V. Axionov a însușit principiile sistemului lui K. Stanislavski, fiind conștient că acesta reprezenta nu doar o știință a scenei, ci și o anumită filozofie a teatrului, ce determină înaltele sale obiective. V. Axionov s-a convins că metodele lui K. Stanislavski contribuie la pătrunderea în tainele măiestriei actoricești, la îmbogățirea procedeele tehnice, la însușirea artei întruchipării ce rezidă în crearea unui rol realist pe scenă. Rămânând fidel preceptelor lui K. Stanislavski, el era ferm convins că înțelegerea și cunoașterea conștientă a procesului artistic de creare a rolului, identificarea căilor de transfigurare a actorului în cadrul rolului creat, constituie o sarcină primordială, iar rezultatul artistic al lucrului actorului și regizorului depinde de soluționarea acesteia. Anume atunci, lucrul de fiecare zi asupra măiestriei actoricești, perfecționarea calităților sale profesionale a devenit o necesitate pentru V. Axionov.

Impresiile artistice din perioada studiilor la Teatrul Academic de Arte din Moscova s-au modificat în funcție de împrejurările legate de particularitățile politicii culturale de stat din anii 1930, dar și de evenimentele biografiei sale. Din câte se știe, hotărârea partidului și a guvernului *Despre restructurarea organizațiilor literar-artistice* (1932), care a avut drept scop unificarea ideologică a vieții spirituale a societății, a oficializat metoda realismului socialist, ca fiind unica corectă. În rezultat, a fost lichidată multitudinea de forme ale uniunilor de creație și s-a stabilit ierarhia priorităților și direcțiilor ideologice în domeniul artelor. Teatrul Academic de Arte din Moscova, datorită recunoașterii mondiale a realizărilor lui K. Stanislavski, a devenit acum un etalon al artei dramatice, iar adoptarea principiilor sale a condus spre unificarea întregului proces teatral. Astfel, datorită poziției privilegiate a acestui teatru, trupa actoricească (inclusiv V. Axionov) era

convinsă pe deplin de corectitudinea ideilor artistice ale realismului psihologic, elaborate de K. Stanislavski, având și dorința nestrămutată de a le realiza în activitatea lor.

O puternică influență asupra personalității regizorului și asupra întregului său destin a avut-o arestarea sa din 26 februarie 1931, când i-a fost intentat un dosar penal fals, fiind învinuit de legături cu organizația antisovietică de ofițeri-cadeți *Ordinul romanovilor*. Putem presupune că acea perioadă de jumătate an, cât a stat la închisoarea Butârka, fiind acuzat conform articolului 58.p.2, l-a marcat profund pe V. Axionov, suprimându-i inițiativele artistice, libertatea gândirii, făcându-l să se resemneze în fața necesității de a lua în considerare directivele ideologice ale organelor de conducere. Atunci când, după asasinarea politică a lui S. Kirov, au început exilările în masă ale „elementelor lipsite de încredere din Leningrad și Moscova, care au însemnat începutul „marii terori”, V. Axionov, alături de trei tineri actori de la Teatrul Academic de Arte din Moscova, P. Gorbunov, I. Nedzvețki și K. Mihailov, a fost nevoit să părăsească capitala, temporar, – așa cum credea el pe atunci. Totuși, soarta i-a rezervat alte căi, pentru că nu s-a mai întors niciodată la Moscova: din anul 1935, în viața și în activitatea sa artistică începe o lungă perioadă de peregrinări, plină de diverse impresii și căutări artistice de sine stătătoare.

Compartimentul 2.2. caracterizează prima etapă a activității profesioniste de sine stătătoare a lui V. Axionov (1935–1948), legată de activitatea sa în calitate de actor, iar mai târziu, de regizor și conducător artistic în teatrele dramatice ruse din diferite orașe. În anii 1935–1938, el joacă în teatrele din Harkov: Teatrul dramatic rus, Teatrul revoluției și Teatrul pentru copii *M. Gorki*. Tot atunci, susține un curs de măiestrie actoricească la Institutul teatral de stat din Ucraina. Formarea personalității lui V. Axionov este marcată și de colaborarea cu marele regizor B. Verșilov, elev al lui E. Vahtangov și întemeietor al Teatrului-studio evreiesc *Freikunst* din Moscova. Sub îndrumarea sa, în 1936, V. Axionov a debutat ca regizor, lucrând asupra piesei lui K. Treniov *Răscoala lui Emilian Pugaciov*, a realizat primele montări de sine stătătoare la Teatrul Dramatic Rus de Stat din Kiev – *Micile tragedii* de A. Pușkin, iar în studioul aceluiași teatru – *Moartea „Nadejdei”* de H. Heijermans. Astfel, treptat, V. Axionov devine regizor. Sezonul teatral 1939–1940 a fost marcat de activitatea în calitate de conducător artistic la Al Doilea Teatru Dramatic Belorus de Stat din Vitebsk. Aici a montat *Curanții din Kremlin* de N. Pogodin și *Peste râul-mesteacăn* de P. Glebka. Tentativa de a se întoarce la Moscova, după o absență de cinci ani, nu a avut nici un rezultat, fiind apoi repartizat la lucru în capitala RSSM, în calitate de conducător artistic la Teatrul Dramatic Rus, care a apărut ca o nouă perspectivă.

Venirea la Chișinău în 1941 i-a marcat întreaga viață ulterioară: aici V. Axionov a găsit un cerc de prieteni și susținători, alături de care a pus bazele Teatrului dramatic rus; și-a întemeiat o familie, cunoscând-o, iar mai târziu, căsătorindu-se cu Lidia Iacovleva, muzicolog, pedagog, care, pe parcurs, a devenit și asistent muzical al regizorului. Astfel, Moldova a devenit pentru V. Axionov a doua casă.

În procesul activității sale la Teatrul Dramatic Rus, a întâlnit numeroase dificultăți: nu exista o încăpere, trupa de actori era eterogenă, repertoriul trebuia înnoit. În teatru domnea o atmosferă psihologică încordată, legată de faptul că actorii amatori veniți din Tiraspol aveau o atitudine vădit ostilă față de actorii locali și îi tratau ca pe niște potențiali dușmani. Totuși, prin străduințele lui V. Axionov și în baza principiilor de înaltă calificare profesională și a culturii scenice pe care le promova, colectivul a devenit mai unit. Ca director și conducător artistic, a început prin organizarea spectacolelor și turneelor, planificarea repertoriului, perfecționarea nivelului de instruire a colaboratorilor – sarcini administrative și artistice primordiale.

La 16 iulie 1941, având în vedere apropierea frontului, V. Axionov a semnat ordinul de închidere temporară a Teatrului Dramatic Rus, iar în 1943 a fost repartizat în orașul turkmen Mary, unde la acel timp deja funcționa Teatrul Moldovenesc-Rus unit, organizat în baza Teatrelor dramatice ruse din Chișinău și Nicolaev, Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc și Ansamblul muzical-coregrafic *Doina*. Ca director artistic și prim-regizor, V. Axionov a făcut mult pentru completarea trupei și organizarea procesului artistic (spre exemplu, a restabilit spectacolul *Haiducii* de I. Rom-Lebedev). În pofida greutăților războiului și a evacuării, el tindea spre menținerea standardelor regiei teatrale însușite la Teatrul Academic de Arte din Moscova.

Forma principală a activității teatrale în anii de război a fost concertul-montaj, programul căruia era compus din cântece și dansuri moldovenești, lectură artistică și fragmente din spectacole patriotice, pe înțelesul publicului, precum *Două iunie*, pe textul lui A. Lukianov și L. Axionova, în aranjament muzical și coregrafie semnate de S. Zlatov și P. Șerban și, respectiv, E. Iasnițkaia și A. Opanasenko. Repertoriul teatrului includea și spectacole dramatice și muzical-dramatice: *Invazia* de L. Leonov, *Natalka-Poltavka* de N. Lâsenko, *Căinele grădinarului* de Lope de Vega, *Iobagii* de A. Ulianinski ș.a. Însuși V. Axionov a realizat montarea spectacolelor *Fata fără zestre* de A. Ostrovski, *Oameni ruși* de K. Simonov, *A treia, patetica* de N. Pogodin, *Dragoste și calomnie* de M. Muhtarov și A. Purliev.

În august 1944, Teatrul Moldovenesc-Rus unit se întoarce la Chișinău și se desparte în două colective (rus și moldovenesc). Inițial, V. Axionov este numit director artistic al Teatrului

Moldovenesc Muzical-Dramatic, iar peste doi ani este transferat în aceeași funcție la Teatrul Dramatic Rus de Stat al RSSM.

Activitatea postbelică a lui V. Axionov la Chișinău s-a desfășurat în condițiile unei situații dificile, ce domnea în cultura moldovenească în cea de-a doua jumătate a anilor 1940. Starea materială a teatrelor era catastrofală: nu exista local și loc de trai pentru actori, nu erau ateliere adiacente și recuzită. Depășind numeroase dificultăți, V. Axionov a început să restabilească potențialul teatral pierdut în timpul războiului. Deși nu activase prea mult timp în Moldova, totuși, acea perioadă fusese una foarte intensă, când regizorul a stăruit asupra stabilirii procesului de lucru și determinării politicii repertoriale. Cele mai multe greutăți le-a întâmpinat la Teatrul rus. Situația economico-financiară, materială, tehnică și problemele completării cadrelor actoricești a acestui colectiv era foarte slabă, fapt ce a stârnit nemulțumiri. Această stare de lucruri era încurajată și de directivele politice din 1946 și 1948 ce vizau literatura și arta. Probabil, un anumit rol l-a avut și calificativul „nedemn de încredere politică”, V. Axionov fiind învinuit de „lipsă de principii și instabilitate în conducerea artistică” [6, p. 62]. Conștientizând imposibilitatea de a se mai afla în colectiv, V. Axionov își dă demisia din teatru și la 1 septembrie 1948 pleacă din Chișinău. În sursele teatrologice acest fapt este tratat ca urmare a politicii dure a partidului, care avea repercusiuni dureroase asupra stării generale de lucruri în domeniul teatral din fosta URSS [20, p. 14–17].

Compartimentul 2.3. aduce în vizor activitatea lui V. Axionov în anii 1948–1963, când a fost conducător artistic la Teatrul Dramatic Rus de Stat din Tallinn, Estonia (1948–1951), la Teatrul Dramatic Rus *K. Stanislavski* din Erevan (1951–1953), la Teatrul Dramatic al Flotei Mării Negre din Sevastopol (1953–1958), la Teatrul Dramatic Rus *A. Pușkin* din Așhabad (1958–1961) și, în sfârșit, din nou, la Teatrul Dramatic Rus *A. P. Cehov* din Chișinău. Aceste peregrinări au avut mai multe motive: pentru a-și asigura familia, care a rămas la Chișinău, el căuta un serviciu bine plătit, într-o regiune cât mai apropiată, iar pentru realizarea potențialului său artistic – un colectiv teatral destoinic.

Cea mai mare realizare a lui V. Axionov în perioada de activitate la Tallinn a fost deschiderea teatrului rus; iar în viața teatrală din Erevan, Sevastopol și Așhabad el și-a adus contribuția prin montarea unor piese din repertoriul clasic și modern: *Pădurea și Inimă fierbinte* de A. Ostrovski, *Revizorul* de N. Gogol, *Pescărușul* de A. Cehov, *Dușmanii*, *Copiii soarelui* și *Egor Bulîcev* de M. Gorki, *Liubov Iarovaia* de K. Treniov, *Ruptura* de B. Lavrenev, *Dosarul personal* de A. Ștein, *Aviatorii* de L. Agranovici, *Vals-Titanic* de T. Mușatescu, *În numele revoluției* de

M. Șatrov, *O istorie din Irkutsk* de A. Arbuzov, *Ivan Budanțev* de V. Lavrentiev, *A treia, patetica* de N. Pogodin ș.a.

La întoarcerea sa în Teatrul dramatic din Chișinău (1961), V. Axionov devenise deja un regizor experimentat, o persoană care a învățat înțelepciunea vieții, trecând prin prigoane politice, cunoscând deopotrivă bucuria succesului și amarul eșecurilor, suferințele legate de reproșurile nemeritate și mulțumirea de rezultatele muncii sale. Aducându-și contribuția la dezvoltarea mai multor teatre dramatice, V. Axionov a rămas în amintire ca un promotor talentat al artei teatrale din Lituania, Turkmenia, Armenia și Ucraina. Era obișnuit cu necesitatea de a soluționa probleme organizatorice și artistice complexe, în condițiile unor procese artistice prost organizate și administrate. Astfel, la momentul reîntoarcerii sale în Teatrul Dramatic Rus din Chișinău, la începutul anilor 1960, a regăsit o situație aproape identică cu cea din anii 1940, fapt ce nu a constituit o surpriză pentru el. Confruntându-se cu diverse probleme materiale și psihologice legate de reparația capitală a localului teatrului, de absența unei scene staționare, de permanenta fluctuație a cadrelor actricești, V. Axionov s-a străduit să asigure actorii cu o muncă permanentă, planificând lucrul trupei la Filarmonica de Stat și la Casa ofițerilor, organizând turnee prin republică și peste hotarele acesteia, fapt ce trebuia să creeze o atmosferă de coeziune, prin aceasta regizorul dorind să creeze o anumită stabilitate și sentiment de protecție pentru colectivul teatrului. Situația de criză din Teatrul Dramatic Rus *A.P. Cehov* din Chișinău, la începutul anilor 1960 a fost resimțită deosebit de acut pe fundalul activității fructuoase a altor colective teatrale din capitală, numărul cărora creștea cu regularitate.

Activitatea lui V. Axionov din această perioadă, ca și înainte, este edificatoare din punctul de vedere al tipicității sale: politica sa repertorială era orientată spre teatrele din Moscova și Leningrad, în care pe prim-plan se situau piesele șui V. Rozov, A. Volodin, A. Arbuzov, A. Ștein, I. Druță ș.a. Ca regizor, V. Axionov se axa pe principiile „artei întruchipării” a lui K. Stanislavski, accentuând în lucrul asupra spectacolelor etalarea lumii interioare a personalității umane și aspectele sale psihologice. În anii 1961–1963, V. Axionov a realizat montările după *Bulevardul Leningrad* de I. Ștok, *Oceanul* de A. Ștein, *Bătrânul prostănac sau o istorie simplă* de K. Finn și a început lucrul asupra spectacolului *Liniștea* de Iu. Bondarev.

Avea o reputație regizorală de netăgăduit, iar acest fapt a servit drept punct de plecare pentru invitațiile la diverse concursuri, festivaluri, întâlniri de creație, evoluări în presă și la radio. După ce a abandonat activitatea teatrală, V. Axionov și-a dedicat ultimii ani din viață familiei, a citit mult, a sistematizat materialele păstrate (afișe, scrisori, distincții ș.a.), a scris memorii.

Compartimentul 2.4. conține concluziile asupra capitolului 2. Calitățile personale ale lui V. Axionov au fost moștenite de acasă, la care s-a adăugat și o solidă pregătire generală și profesională. Studiile și activitatea la Teatrul Academic de Arte din Moscova i-au permis să pătrundă în esența sistemului lui K. Stanislavski, astfel, viziunile creative ale regizorului s-au identificat în totalitate cu acesta, propagându-l pe parcursul întregii sale vieți. În perioada anilor 1935–1963 V. Axionov a desfășurat o activitate de creație de sine stătătoare la teatrele dramatice ruse din mai multe orașe din fosta URSS: un loc important în biografia sa l-a avut activitatea în teatrele din Chișinău: Teatrul Dramatic Rus (1941), Teatrul Moldovenesc-Rus unit (1943–1944), Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic (1944–1946), Teatrul Dramatic Rus (1946–1948), Teatrul Dramatic Rus A. P. Cehov (1961–1963). V. Axionov a condus aceste colective în conformitate cu directivele partidului de guvernământ, ce reglementau procesele de organizare și cele artistice, iar această poziție a fost una tipică și caracteristică pentru un reprezentant al artei teatrale sovietice de la mijlocul secolului XX.

Capitolul 3. LUCRUL REGIZORAL AL LUI VEACESLAV AXIONOV ASUPRA TEXTULUI DRAMATIC ÎN TEATRELE DIN CHIȘINĂU ÎN ANII 1940 ȘI 1960. Acest capitol al tezei este structurat în două părți. În **compartimentul 3.1.** este expusă tratarea temei, a ideii și a suprasarcinii în spectacolele asupra cărora lucra V. Axionov în teatrele chișinăuiene.

Una din primele experiențe regizorale ale lui V. Axionov a fost *Fata fără zestre* de A. Ostrovski, spectacol pe care a montat-o în 1938 la Teatrul Dramatic Rus din Kiev, revenind la el mai târziu, în 1943, la Teatrul Moldovenesc-Rus unit (în traducerea L. Axionova). Anume acesta a fost primul spectacol prezentat publicului din Chișinău după război, pe scena Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic. Tema piesei a fost tratată de regizor ca o consolidare a puterii de seducere banilor, a cărei forță distructivă îi transformă pe cei săraci în obiect de vânzare-cumpărare sau îi aduce la pierzanie. Nutrind compasiune pentru soarta eroinei, V. Axionov stabilea suprasarcina spectacolului prin accentuarea esenței rolului central al acesteia – al fetei fără zestre, întrucât caracteristica Larisei Oguzalova de pe pozițiile opiniei publice constituie circumstanța principală a vieții ei. După mărturiile lui B. Zavatin, *Fata fără zestre* în montarea lui V. Axionov a suscitat un viu interes, însă, cu regret, nu s-a jucat prea mult: în acele timpuri, mai aproape și mai pe înțelesul publicului erau montările ușoare, optimiste, moderne, cu muzică și dans – *Zaporojeanul de pe Dunăre* de S. Gulak-Artemovski, *Nunta la Malinovka* de L. Iuhvid și B. Alexandrov, *Se zbuciumă marea în valuri* după piesa de V. Vișnevski, A. Kron și V. Azarov, ș.a.

În spectacolul *Se zbuciumă marea în valuri*, ce se desfășoară în formă de concert teatralizat, V. Axionov a subliniat tema eroismului oamenilor simpli, în cadrul unui subiect destul de simplu despre o spioană rusă. Îmbinând elementele eroice și comice, succedând în cadrul acțiunii numere vocale și dansuri, V. Axionov a recreat atmosfera din timpul războiului, întruchipând ideea credinței oamenilor în iminența victoriei. În zilele noastre, spectacolele de acest gen arată oarecum naiv și sunt catalogate exclusiv ca mărturie artistică a epocii anilor 1940. Totuși, importanța lor istorică este determinată de faptul că anume aceste spectacole au constituit germele genului de operetă rusă care se afla la începuturile ei, constituind, totodată, și sursa primară pentru alte genuri muzical-teatrale apărute mai târziu, spre exemplu, musicalul și opera-rock.

Cea mai mare parte a activității sale, V. Axionov a dedicat-o montării spectacolelor care, reieșind din directivele politice ale timpului, erau dictate de cerințele creării imaginii „eroului contemporan”. În conformitate cu aceasta, V. Axionov a montat pe scenele teatrelor din Chișinău spectacolele *Oameni ruși* și *Întrebarea rusească* de K. Simonov, *Pentru cei ce sunt pe mare* de B. Lavreniov, *Întâlniri memorabile* de A. Utevski și *Liubov Iarovaia* de K. Treniov.

Piesa *Oameni ruși* de K. Simonov prezintă interes și până astăzi, inclusiv pentru generațiile tinere, care nu știu ce înseamnă război: piesa tratează tema eternă a vieții și a morții, una din cele mai importante în creația scriitorului. Suprasarcina montării acestui spectacol a fost formulată de V. Axionov, pornind de la ideea piesei lui K. Simonov, axată pe credința neșrămutată în biruință. Dorința lui a fost să arate în ce mod situația extremă, cauzată de acțiunile militare a relevat adevăratele însușiri morale, etice, civice și spirituale ale eroilor. Datorită înaltelor calități artistice ale piesei, regiei reușite, ansamblului bine constituit și unei distribuții de actori talentați, spectacolul a avut un succes invariabil, menținându-se în repertoriu un timp îndelungat.

Montarea piesei *Întrebarea rusească* de K. Simonov, la Teatrul Dramatic Rus din Chișinău, de asemenea, este tipică pentru timpul său. Tema principală și ideea acestei lucrări este demascarea moravurilor și preceptelor ideatice ale cercurilor conducătoare din SUA, prin lupta jurnalistului Harry Smith – eroul principal – cu McPherson. Pentru V. Axionov, lucrul asupra acestui spectacol a fost deosebit, întrucât aproximativ în același timp, fratele său mai mic, Vsevolod, lucra asupra rolului lui Harry Smith din filmul cu același titlu de M. Romm. Acest film, care s-a bucurat de un mare succes, a avut o valoare de etalon, și din cauza acestui fapt, spectacolele montate în versiuni regizorale diverse și componente actoricești mai slabe, apăreau într-o lumină nefavorabilă. Astfel, și spectacolul montat de Veaceslav Axionov a fost criticat vehement. Regizorul era învinuit de superficialitatea tratării regizorale, de decorațiunea scenică prea modestă și de carențele jocului

actoricesc. V. Axionov a revizuit aspectul artistic al spectacolului, a aprofundat viziunile asupra personajelor, a inclus în distribuție actori noi – totuși, montarea nu și-a regăsit locul în repertoriul permanent al teatrului din cauza tratării triviale și prea directe a evenimentelor, a politizării excesive și a separării prea fățișe, în pozitive și negative, a personajelor. Totuși, spectacol în cauză a avut un rol aparte în soarta profesională a lui V. Axionov, întrucât în procesul de lucru asupra acestuia s-au cizelat procedeele tehnice și măiestria sa regizorală.

Abordarea unei alte piese – *Pentru cei ce sunt pe mare* de B. Lavreniov, în 1946, a fost determinată de dorința de a elogia tema vitejiei și integrității umane. La etapa actuală, putem sesiza unele neajunsuri vădite ale dramaturgiei sursei: caracterul didactic exagerat, în lumina căruia este propusă ideea de bază; rectitudinea inechivocă în contrapunerea personajelor Maximov și Borovski, naivitatea simplistă în deznodământul conflictului. Totodată, în anii postbelici suprasarcina spectacolului lui V. Axionov – serviciul fidel pentru patrie – era percepută ca fiind firească și actuală. Regizorul a accentuat atenția asupra motivațiilor etice ale personajelor, probând că fenomenele social-psihologice, ce se fac observate, mai ales, în situații extreme, se pot manifesta în viața pașnică sub forma unor contrapuneri – dintre ticăloșie și noblețe, carierism și dăruire de sine fără echivocuri. Iată de ce, în general, spectacolul *Pentru cei ce sunt pe mare* și munca lui V. Axionov a fost considerat de critici drept unul de mare importanță educativă.

Cea mai convingătoare lucrare a lui V. Axionov din perioada postbelică, montată în RSSM, a fost spectacolul *Liubov Iarovaia*. Regizorul a fost atras nu doar de evenimentele istorice reflectate în creația lui K. Treniov, ci și de dramatismul vieții eroinei, de elementele de psihologism în conturarea personajului. Lucrând asupra piesei, V. Axionov s-a inspirat din același spectacol montat la Teatrul Mic din Moscova. Tema principală a spectacolului lui V. Axionov este evidențierea influenței ideologiei revoluționare asupra relațiilor dintre femeie și bărbat – personajele Liubov și Mihail Iarovoi. Problemele social-politice au fost trecute de către regizor pe planul subiectiv-etic, acțiunea exterioară a fost concentrată în raport cu stările interioare ale eroilor: revoluția, ca eveniment istoric, a fost prezentată prin prisma reflecțiilor psihologice ale unor oameni concreți. Acest fapt a fost posibil datorită individualizării trăsăturilor caracteristice fiecărui personaj al piesei. Suprasarcina spectacolului – triumful revoluției – era exprimată în mod real prin biruința comisarului Koșkin și a susținătorilor săi. Spectacolul a fost primit călduros de către public și apreciat de critică la justa lui valoare, menținându-se în repertoriu mai mult timp.

Piese *Oceanul* de A. Ștein și *Bulevardul Leningrad* de I. Ștok au fost scrise în perioada specifică a „dezghețului” hrușciolist, fiind marcate de depășirea tendințelor de aplanare a

contradicțiilor realității și de aprofundare a cercetării analitice a vieții societății, în special, a lumii interioare a personalității și dezvoltării particularităților psihologice ale acesteia. Pentru V. Axionov, tematica povestirii dramatice *Oceanul* era înțeleasă ca un ecou al războiului ce a trecut, dar care nu poate fi uitat, cu eroii care au devenit un exemplu în educarea integrității, destoiniciei, perseverenței și curajului. V. Axionov definește suprasarcina spectacolului printr-un citat al eroului Ceasovnikov, care îi spune fiului său: „Fii Om!”. Tendința spre autoperfecționare și autocunoaștere, abilitatea de a distinge adevărata esență a fenomenelor de forma lor exterioară și de a nu substitui conținutul interior al evenimentelor vieții cu latura lor de paradă, au servit drept indiciu principal pentru V. Axionov în lucrul asupra piesei *Oceanul* de A. Ștein.

Spectacolul după piesa *Bulevardul Leningrad* de I. Ștok este una din ultimele lucrări montate de V. Axionov la Teatrul Dramatic Rus A. P. Cehov. Regizorul a întrevăzut în textul dramatic probleme de importanță socială ale vieții contemporane a clasei muncitorilor, relațiile interumane ale diverselor generații cât și mereu actualele, în artă, aspecte morale. Urmând parcursul dramaturgiei piesei, V. Axionov a aspirat spre întruchiparea viziunilor general-umane asupra vieții: optimismul și mândria pentru realizările țării sale în domeniul științei, tehnicii, artei și sportului. Pentru regizor era important faptul că eroii acestei piese erau oameni simpli, în caracterele cărora se regăseau și actorii, și spectatorii, iar acțiunea avea loc nu în scene de masă, în piețe sau la mitinguri, ci în tratative de serviciu sau în discuții de suflet, la bucătărie. O trăsătură aparte a spectacolului *Bulevardul Leningrad* este lipsa unei acțiuni exterioare și abundența dialogurilor, în care accentul este pus pe conținutul interior al personajelor și pe dezvoltarea relațiilor dintre acestea. Aceste particularități specifice, precum și numărul mic al personajelor, subiectul legat de viața cotidiană vorbesc despre caracterul cameral al piesei. Orientându-se la specificul acestui tip de text dramaturgic, regizorul a pus accent pe detaliu, pe psihologism, pe elaborarea unor forme mici, iar suprasarcina textului a fost formulată ca necesitatea de a fi cinstit față de familie și de societate.

Din cele expuse, deducem că Veaceslav Axionov și-a întemeiat lucrările pe necesitățile societății contemporane lui, sintetizând în mod deliberat tema, ideea și suprasarcina pieselor la care lucra, întruchipându-le cu o concretețe de viață maximă. În procesul de montare a spectacolului el evidenția, din mulțimea de circumstanțe, doar un singur eveniment hotărâtor, care determina acțiunile personajelor, alegând anume acele împrejurări care, odată cu apariția evenimentului, generau conflictul.

Bazându-ne pe preceptele teoretice ale lui K. Stanislavski, V. Volkenstein, M. Knebel, A. Polamișev ș.a., în **compartimentul 3.2.** al tezei au fost dezvoltate sistemele conflictelor relevate

de V. Axionov în analiza regizorală a pieselor. Conflictul din *Fata fără zestre* de A. Ostrovski a fost construit de regizor prin analogie cu spectacolul *Talente și admiratori* de la Teatrul Academic de Arte din Moscova, asociindu-l cu incompatibilitatea dintre idealurile estetice și mercantila lume înconjurătoare. Personajul Larisa, ridicat la nivelul eroinelor romantice ale lui A. Cehov, în care spiritul este mereu mai important decât materia, a fost deosebit de valoros pentru V. Axionov. În spectacolul său, protagonista întruchipează soarta tragică a unei femei inteligente, frumoase, talentate, care, din cauza sărăciei, este condamnată la o existență exasperată. V. Axionov a scos în evidență singurătatea ei spirituală, augmentând conflictul cu celelalte personaje: mama ei, care nu o înțelege, Paratov, care o manipulează, umilința cauzată de obligativitatea de a se căsători cu Karandășev; pentru toți ceilalți, Larisa este un obiect de lux, ce poate fi cumpărat cu bani. V. Axionov ținea să convingă publicul de faptul că moartea Larisei este unica soluție a rezolvării coliziunii ei cu anturajul său. Conform conflictului relevat, regizorul a grupat personajele după situația materială, vârstă și aspectul exterior.

Lărgind cadrul conflictului interior, accentuând gândul despre marea singurătate a omului în lumea ce-l înconjoară, V. Axionov a etalat tema păstrării și salvării artei adevărate, a adevăratelor valori spirituale. O astfel de abordare a rolului Larisei nu doar clarifică prioritățile regizorale ale lui V. Axionov, ci declară și direcția generală a activității sale artistice, și viziunile asupra vieții, care s-au dovedit a fi foarte apropiate de cele ale lui K. Stanislavski.

Dacă în drama clasică a lui A. Ostrovski conflictul era tratat de regizor ca un fenomen complex și polivalent, apoi în piesele contemporane sovietice (*Se zbuciumă marea în valuri* de Vs. Vișnevski, *Oameni ruși și Întrebarea rusească* de K. Simonov, *Pentru cei ce sunt pe mare* de B. Lavreniov, *Liubov Iarovaia* de K. Treniov) acesta a fost abordat în conformitate cu cerințele canonice ale mitologiei realismului socialist. Acesta era conflictul de idei, potrivit căruia personajele tipizate erau divizate în pozitive și negative, „roșii” și „albii”, „ai noștri” și „străinii”, buni și răi. O astfel de contrapunere orientează spre caracterizarea unipolară a personajelor: cele pozitive erau monumentalizate și glorificate, iar cele negative – șarjate și caricaturizate; finalul piesei era predeterminat și exprima ideea principală a mitului: triumful omului nou – echilibrat pe plan ideologic și util pe plan social. Urmând acest canon, V. Axionov lucra asupra spectacolelor, perfecționând măiestria actorilor în contrapunerea forțelor de acțiune și contraacțiune.

Situația teatrală în anii 1960 dicta alte arhetipuri dramaturgice: relevarea psihologismului, conștientizarea sistemului de contradicții interioare și opoziții exterioare. În procesul de lucru asupra piesei *Oceanul* de A. Ștein, V. Axionov s-a solidarizat cu autorul piesei, acceptând prezența

conflictului pluripartit: caracterele personajelor erau abordate atât în raport cu serviciul acestora, cât și în raport cu familia; datoria nu era contrapusă sentimentului, iar faptele lor arătau divergența de opinii dintre generații. Orientându-se spre tot ce era nou, spre o viziune tinerească asupra vieții și pornind de la aprecierea motivațională și factologică a personajelor și a coliziunilor dintre acestea, regizorul a creat caractere veridice ale unor personalități.

În piesa *Bulevardul Leningrad* de I. Ștok, V. Axionov a remarcat antiteza dintre doi reprezentanți ai clasei muncitoare, pe de o parte și escrocul aventurier, pe de alta. Forța acțiunii (tandemul Zabrodin și Skvorțov) a fost caracterizată de regizor prin permanenta împletire și comparare a trăsăturilor eroilor: oarecum naivul, dar puternicul pe plan spiritual, Zabrodin și acidul, dar foarte insistentul în lupta pentru dreptate, Skvorțov. Prin apariția celui din urmă a fost marcată principala contradicție a spectacolului. Căile de soluționare a acesteia treceau prin tendința către adevăr, iar forma generală a spectacolului era structurată după schema A – A – B (amurg – amurg – răsărit). Un rol central în cadrul compoziției întregii montări l-a avut trecerea de la contradicțiile scoase în evidență și soluționarea acestora, de la dezorganizarea interioară și nechibzuință, la concizie și organizare, de la întunericul și bezna nopții spre răsăritul ce va să vină. Această mișcare a fost etalată de V. Axionov prin evoluția personajelor și prin efectele de lumini: de la întunecat (rău, neutru) la luminos (bun). El a structurat acțiunea și contraacțiunea în jurul acestei axe, dezvoltând caracterele personajelor în dezvoltarea lor evolutivă.

În **compartmentului 3.3.** sunt expuse concluziile cercetării lucrului regizoral al lui V. Axionov asupra pieselor din dramaturgia clasică rusă și contemporană. Analiza temei, a ideii și suprasarcinii viitoarei montări vorbește despre predominarea în anii 1940 a tematicii patriotice, cu elogierea romantică a ideilor revoluționare, iar în anii 1960 – a problematicei moral-educative în condițiile relațiilor de muncă, serviciu și familie. Determinarea conflictelor a relevat diversitatea acestora (exterioare și interioare, interpersonale, între grupuri de oameni ș.a.), iar înțelegerea esenței acestor contradicții l-a ajutat pe V. Axionov în motivarea actorilor de a căuta „liniile de rol”, de a crea planurile secundare ale personajelor și de a argumenta întruchiparea personajului dramatic.

Capitolul 4. CREAREA PERSONAJELOR SCENICE ÎN PROCESUL DE LUCRU CU ACTORII. Analiza recenziilor și a avizelor din presă la spectacolele lui Veaceslav Axionov ne-a permis să evaluăm rezultatele muncii regizorului. În **compartmentul 4.1.** sunt caracterizate spectacolele eroico-patriotice și personajele dramatice în montările lui V. Axionov din anii 1940. Influența lui K. Stanislavski s-a manifestat cel mai plin în lucrul cu actorii la spectacolul *Fata fără*

zestre de A. Ostrovski, întrucât dramaturgia acestui autor a fost studiată de V. Axionov la repetițiile Teatrului Academic de Arte din Moscova.

În procesul de lucru asupra spectacolului, regizorul puna în fața fiecărui actor următoarele sarcini: analiza tuturor elementelor componente ale piesei, evaluarea și compararea faptelor și a evenimentelor ce au loc în piesă, determinarea „liniilor de rol” și desfășurarea corectă a repetițiilor de studiu. În *Fata fără zestre*, artistelor Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic T. Șaeva și T. Gherlac regizorul le vorbea despre principala trăsătură a personajului romantic al Larisei Ogudalov – tendința către o viață spirituală și către înaltele valori morale, evidențiind îmbinarea paradoxală, în sufletul eroinei, a sentimentului de ascultare și demnitate. Primul moment ce a marcat soarta Larisei, în viziunea lui V. Axionov, era legat de decizia de a căuta sprijin într-o viață de familie destoinică, chiar și după pierderea speranței la fericire alături de iubitul ei. Venirea lui Paratov era tratată de către regizor ca evenimentul principal, care a determinat faptele nesăbuite ale Larisei, – fapte ce, în viziunea regizorului, trebuiau justificate în scenă, de către actrițe, prin sentimentul de dragoste al eroinei. O altă etapă de dezvoltare a personajului Larisei, în abordarea lui V. Axionov, era conștientizarea unicei ieșiri din situația creată – de a deveni amanta lui Knurov. Visul batjocorit, idealul pierdut, absurditatea existenței au fost idei din care s-au inspirat actrițele T. Șaeva și T. Gherlac în scena deciziei de a pleca la Paris. Presimțirea iminenței morții (după împușcătura lui Karandâșev) era percepută, fără echivoc, ca o mulțumire sinceră pentru eliberare de sentimentul unei profunde disperări și de joshnicia situației sale.

Celelalte personaje ale acestui spectacol nu dețineau o organizare interioară atât de complexă, iar motivele faptelor lor erau banii și câștigul: Ogudalova – o cucoană ce știa și accepta „regulile jocului” înaltei societăți, amabilă și atentă cu oamenii „necesari”, rece și calculată cu ceilalți; negustorii Vojevatov (I. Casvan, C. Știrbul) și Knurov (E. Ureche) – oameni ce apreciau bogăția, luxul și plăcerile rafinate, ale căror operații financiare nu se limitau doar la obiecte; funcționarul primitiv, egoist și ambițios Karandâșev (I. Leveanu) ce dorea cu orice preț să se înalțe deasupra celor puternici ai lumii acesteia; Paratov (M. Apostolov), inteligent și deștept, avea capacitatea de a simți frumosul și, totodată, era preocupat de interesul personal, fiind dependent de beneficiile materiale. Cheia spre întruchiparea acestor câteva personaje era văzută de către regizorul V. Axionov în căutarea simbolurilor ce le conțineau numele lor de familie (din rusă) – „knur” – mistreț, vier, care, cu referire la persoană, poate însemna „brută”; „vojevatâi” – om ce știe să conducă alți oameni, dar care nu are nimic sfânt; „poratâi” – sănătos, tare, puternic. În consecință, V. Axionov a reușit să argumenteze faptul că anume banii, în măsură mai mare sau mai mică,

influențează comportamentul tuturor personajelor piesei, iar iubirea de sine este forța motrice a acțiunilor și faptelor acestora.

Lucrând asupra spectacolului *Oameni ruși* de K. Simonov, V. Axionov propunea actorilor să accentueze trăsăturile ce constituiau chintesența personajelor: Valea (E. Cazimirova) – idealul purității spirituale, al fidelității și loialității, comandantul batalionului Safonov (I. Leveanu) – puterea, curajul unui patriot consacrat, Marfa Petrovna (D. Darienco) – duritatea, perseverența, disponibilitatea de a-și pierde viața oricând, pentru o cauză nobilă, Maria Nicolaevna (T. Gherlac) – inteligența, finețea, dar, totodată, nefericirea profundă, iar jurnalistul Panin (I. Leveanu) întrunea calmul inteligent cu principialitatea și integritatea în îndeplinirea îndatoririlor sale. La personajele negative erau accentuate calitățile defavorabile: comandantul neamț Rozenberg (V. Gherlac) trebuia să fie rece și calculat, cinic, iar ajutorul său, Verner (M. Kerbis) era abordat ca fiind un robot lipsit de chibzuință, serviabil, pe când trădătorul Kozlovski (T. Gruzin) trebuia să stârnească dispreț, prin caracterul său duplicitar și venal.

Regizând opereta *Se zbuciumă marea în valuri*, V. Axionov s-a confruntat cu problema individualizării insuficiente a personajelor pozitive, reprezentate prin versiunea unui singur tip – omul sovietic. Respectiv, în vederea întruchipării caracteristicilor personale ale eroilor, actorii aveau de îndeplinit o sarcină deosebit de grea: comisarul Samoilov (Iakușin) a fost prezentat ca fiind un marinar experimentat, conducătorul Kedrov (V. Cocoț) – ca o persoană plină de viață, energică, fapt accentuat și de secvențele muzical-vocale atractive; șeful de echipaj Șekotihin (C. Știrbul) – democrat și isteț; mașinistul Cekrâghin (F. Iliev) – iubitor de poezie și autor de versuri; comandantul Cijov (T. Gruzin) – o persoană elegantă, strălucită, irezistibilă; artileristul Bronza (C. Constantinov) se deosebea prin pronunția sa odesită specifică, ce aducea note umoristice în spațiul sonor al spectacolului. Tratarea personajelor negative, în viziunea lui V. Axionov, avea loc în mod tradițional: actorii augmentau aceste trăsături, tinzând să suscite atitudini corespunzătoare din partea spectatorilor. Un loc aparte îl ocupau scenele de masă, care conturau locul acțiunii, comentau evenimentele ce aveau loc, influențau tempoul-ritm – în cadrul acestora, V. Axionov a creat un o scenă epatantă, introducând dansatoarele, în interpretarea R. Licikova, T. Abramova, V. Gafarova, A. Jila, L. Karieva.

În spectacolul *Pentru cei ce sunt pe mare* de B. Lavreniov, regizorul a inclus cea mai bună distribuție. Linia acțiunii era susținută de actorii I. Datski, în rolul tânărului și energicului căpitan-locotenent Maximov, care trăia în numele biruinței; E. Kuznețova, care a interpretat rolul medicului Șabunina, soția lui Borovski; cât și de N. Muratov (comandantul diviziunii Haritonov),

V. Golovcenko (în rolul locotenentului superior Lișev) și V. Kruglov (mecanicul). Pentru fiecare din membrii diviziunii, V. Axionov a găsit culori vii, pline, pentru a prezenta spectatorului o imagine strălucitoare a colectivului: comandatul diviziei Haritonov avea o minte ageră și un caracter direct, cam aspru; locotenentul major Lișev era prezentat ca un tovarăș de nădejde și un om încrezut în sine, tânărul țigan Rekalov, întruchipat de B. Polișciuk, arăta ca un băiat dintr-o bucată, lider și spirit al cetei. Personajul contradictoriu al căpitan-locotenentului Borovski (B. Slobodski) constituia principala forță de contraacțiune și prezenta o persoană arogantă, ambițioasă, care visa să aibă o carieră de succes. Lucrând cu personajele feminine – Șabunina (E. Kuznețova) și Gorelova (D. Arbenina), V. Axionov a reușit într-o măsură mai mică să creeze chipuri omogene, din cauza gesturilor standardizate și a intonațiilor actrițelor.

Piesa *Liubov Iarovaia* a oferit lui V. Axionov un material bogat pentru lucrul cu actorii. Vectorul dezvoltării personajului eroinei principale a fost tratat de regizor ca o eliberare de tot ce este personal, intim, de tot ce stă în calea luptei pentru revoluție. Lucrând cu V. Bogdanova, regizorul și-a concentrat atenția asupra dificilului proces de dezvoltare a lumii interioare a eroinei. În consecință, Liubov Iarovaia-Bogdanova a înfățișat spectatorului o femeie plină de sentimente adânci, iubitoare și suferindă, în așteptarea soțului, însă refuzând fericirea familială în numele slujirii unei idei. Mihail Iarovoi (L. Cinidjanț), – frumos la chip, cu o educație bună, nu este un dușman emfatic „de poster”, ci un om viu ce îmbină sentimentele gingașe pentru soția sa cu calitățile unui lider politic echilibrat pe plan ideologic, ce nu face însă compromisuri în drum spre scopul său suprem. Din punctul de vedere al complexității psihologice a personajelor, V. Axionov a dorit să traseze o paralelă între Iarovoi și Panova: actorii trebuiau să joace „un rol în rol”, ascunzându-și sub „mască” adevărata față.

O altă paralelă era plasată de regizor pe planul interacțiunii, pe parcursul întregului spectacol, dintre personajele lui Iarovaia și Panova. Ambele nutreau același sentiment al urii față de cel ce le-a distrus căminul familial, însă vectorii acestei ostilități sunt îndreptați unul spre altul: convingerile și concepțiile femeilor reflectă pozițiile forțelor de opoziție, iar principala linie de dezvoltare a relațiilor acestora se situează pe planul unui contrast crescând. Panova (V. Suhareva), care etala bunele maniere, toaletele șic și un mod de viață luxos era, în viziunea lui V. Axionov, unul din cele mai importante personaje ale contraacțiunii, reprezentant al sferei în care valorile se măsoară în bani și putere.

Perechea de personaje masculine – Iarovoi și Koșkin – au fost abordate de V. Axionov prin prisma unei paralele semantice cu duetul feminin sus-numit. În realitate, aceștia s-au confruntat doar

de două ori, însă contrapunerea lor ideatică interioară a putut fi urmărită pe parcursul întregului spectacol regizat de V. Axionov. Totodată, linia acțiunii comisarului Koșkin (I. Datskii) a fost structurată de regizor în concordanță organică cu personajul lui Liubov Iarovaya, ce se află în dependență psihologică directă de acesta. Fostă servitoare de profesor, Dunka (E. Țurcan) este figura odioasă a spectacolului, iar calitățile sale de persoană grosolană, profitoare, s-au amplificat pe parcursul spectacolului, subliniind evoluția personajului: „din noroi, în pat de mătase”. Spre final, V. Axionov transformă personajul acesteia într-un simbol șarjat a tot ce este mai vulgar, bătăran și ordinar.

Prin urmare, lucrând cu actorii asupra spectacolelor în anii 1940, V. Axionov a subliniat în fiecare din chipurile întruchipate un anumită trăsătură predominantă.

Compartimentul 4.2. dezvăluie orientarea socială de trai a caracterelor din spectacolele lui V. Axionov din anii 1960. *Oceanul* de A. Ștein și *Bulevardul Leningrad* de I. Ștok se remarcă prin profunzime psihologică și elaborare dramaturgică a viziunii asupra personajelor. În *Oceanul*, regizorul și-a focusat atenția asupra evoluției a trei dintre acestea – prieteni de la același curs, tinerii ofițeri Platonov (V. Levinzon), Ceasovnikov (V. Golțev) și Kuklin (A. Sneghin), care sunt prezentați în primul act ca absolvenți ai colegiului de marină, iar în actul al doilea, acțiunea are loc după șase ani. În personalitatea lui Platonov, regizorul V. Axionov a scos în evidență dezvoltarea unor calități precum curajul, stăpânirea de sine, credința în idealurile dreptății și a datoriei. Ceasovnikov a fost tratat ca un tânăr în căutare, care și-a ales serviciul în marina militară din îndemnuri romantice. Prin evoluția căpitan-locotenentului Kuklin, regizorul a arătat calea de formare a unui „nemernic ordinar”, care ascunde și acumulează în interiorul său sentimentul de invidie din cauza carierei nereușite.

În concepția lui V. Axionov, devenirea acestor personaje a fost umbrită de figurile feminine, fiecare din ele fiind purtătoarea unei anumite idei: Anea (T. Krivțova), dintr-o soție smerită se transforma într-o femeie activă pe plan social, Mașa (E. Retneva) reprezenta o doamnă dornică de o viață confortabilă, supunând acestui scop toate simțămintele și faptele ei, Liolia (L. Karieva) era motivată de căutările unei vieți ușoare și frumoase.

În lucrul cu actorii din spectacolul *Bulevardul Leningrad* de I. Ștok, V. Axionov a conturat caracterele personajelor prin expresii tipizate: Zabrodin – „persoană de la cadre”, soția sa, Claudia Petrovna – un om „cu un suflet frumos și sensibil”, Skvorțov – „un bătrân meticulos”, Semion Semionovici – un „vagabond”, Boris – „fără scaun la cap”, Nina – „nehotărâta”. Reieșind din înțelegerea conflictului principal al piesei, regizorul, așa cum am arătat mai sus, prezenta rolurile lui

Zabrodin (V. Belov) și Skvorțov (I. Sokolov) într-o permanentă interacțiune și comparare, și anume în acest tandem regizorul a întrevăzut forța de convingere a spectacolului. Și dacă Skvorțov, un om ce căuta dreptatea cu orice preț, este prezentat într-un mod static, apoi linia rolului lui Zabrodin este structurată de la neutru și chiar de la colaboraționism la apărarea activă a cauzei dreptății.

Reprezentant al contraacțiunii în piesă era Semion Semionovici (V. Golțev), iar în tratarea acestui personaj V. Axionov accentua egoismul, încăpățânarea și siguranța absolută în impunitatea sa. Personajul lui Boris (V. Ștreapov), fiul mai mic al familiei Zabrodin, care avea aptitudini de fotbalist, a evoluat de la un tânăr încrezut în sine, îmbătat de slavă și faimă, la o personalitate de sine stătătoare în proces de maturizare, și această dezvoltare regizorul Axionov a abordat-o ca pe o linie a unui singur vector motric al spectacolului – de la amurg la răsărit.

O importanță deosebită era acordată de V. Axionov personajelor feminine, care creau o atmosferă de suflet, caldă, comodă, ce se asocia cu noțiunile de familie și bunăstare. Regizorul a ținut să arate procesul de trecere a funcțiilor de gospodină a casei de la Claudia Petrovna la Mașa, accentuând, prin procedee scenice, manierele, vorbirea și comportamentul lor comun. În personalitatea nedezevăluită până la urmă a Ninei, V. Axionov nu întrevedea vreo notă negativă, iată de ce T. Krivțova, după recomandările regizorului, întruchipa o tânără respectuoasă cu rudele soțului, ce prețuia grija pe care le-o purtau, ei și soțului, care înțelegea greutățile vieții lor cotidiene. Rolul episodic al micului Vasea Zabrodin (E. Șalâghina) a fost punctat de V. Axionov pe parcursul piesei prin accentuarea valorilor fundamentale ale vieții de familie, iar fiecare apariție a sa aducea, în atmosfera generală a spectacolului, anumite elemente de puritate, spontaneitate și sinceritate. În dezvoltarea laturii psihologice a personajelor, V. Axionov a atras atenția și asupra unui alt conflict, exprimat prin confruntarea planurilor exterior și interior al personalității și care permitea relevarea principalelor trăsături ale omului – esența sa profundă, și nu doar „învelișul” vizibil.

Tablourile obișnuite, ușor de recunoscut, ale vieții cotidiene ale moscoviților, în *Bulevardul Leningrad*, romantica serviciului în marină a tinerilor ofițeri, în *Oceanul*, atrăgeau prin caracterul lor contemporan, fiind apropiate pentru spectator și ușor de înțeles. Imaginile eroilor corespundeau cu caracterele oamenilor din anii 1960, dar și cu problemele psihologice cu care se confruntau aceștia în fiecare zi.

În **compartimentul 4.3.** sunt expuse concluziile despre importanța ideilor lui K. Stanislavski în lucrul lui V. Axionov cu actorii: în conștientizarea suprasarcinii spectacolului, în structurarea liniilor de rol, în tendința spre oglindirea fidelă și firească a vieții, în sprijinul pe caracterul limitat al acțiunii active și, ca rezultat, în crearea artistică a rolurilor.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Problema științifică soluționată în teză constă în crearea unui tablou complex al activității regizorale a lui V. Axionov în teatrele dramatice din Chișinău, în anii 1940 și 1960, activitate ce a adus o anumită contribuție în conștientizarea teoretică a proceselor de dezvoltare a artei teatrale în Republica Moldova la mijlocul secolului XX și acoperă un segment necercetat din istoria teatrului dramatic autohton. Principalele concluzii se referă la următoarele.

1. Au fost introduse în circuitul științific noi informații din AN a RM, ANFR și din arhivele de familie ale familiei Axionov [15]. Documentele despre istoria Teatrului Dramatic Rus A.P. Cehov din perioada 1944–1948 și 1961–1963 dezvăluie problemele administrative și ale asigurării cu cadre, de organizare a proceselor artistice, ale politicii repertoriale a teatrului [10, 12]. Textele pieselor, cu notițele regizorului permit reconstituirea spectacolelor acelor timpuri. Dosarul despre discutarea organizației de cadeți *Ordinul romanovilor* permite reconstituirea unor date biografice ale lui V. Axionov, cât și justificarea motivațiilor psihologice ale acțiunilor sale [15]. Materialele păstrate de regizor în arhiva de familie permit clarificarea detaliilor și completează tabloul general al vieții și activității sale artistice [2, 5, 7, 11, 12].

2. În biografia artistică a lui V. Axionov se conturează trei etape. Prima (1900–1935) este legată de educația în familie, instruirea în școala medie, studiul la Școala-studio a Teatrului Academic de Arte din Moscova și începutul activității profesioniste la acest teatru, fapte ce au determinat formarea unor calități personale și profesionale: spiritul de intelectual bine instruit, de o cultură înaltă, tendința spre autoperfecționare ș.a. Tot atunci, V. Axionov a învățat „lecția” amară a unui fiu de dvorean [15]. Cea de-a doua etapă (1935–1948) este marcată de începutul căutărilor artistice de sine stătătoare pe scenele teatrelor dramatice din Ucraina, Belorusia și Moldova și este determinată de transferarea accentului de pe activitatea actoricească pe cea regizorală [6, 10, 11, 12]. Ultima etapă a activității artistice a lui V. Axionov (1948–1963) este marcată de aspirațiile de creare în Estonia, Armenia, Ucraina, Turkmenia și Moldova a unor teatre dramatice ruse după modelul celui moscovit [1, 4, 14].

Activitatea la Teatrul Dramatic Rus (1941, 1946–1948, 1961–1963), la Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc-Rus unit (1943–1944) și la Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc (1944–1946) a marcat cele mai importante etape ale vieții și activității lui V. Axionov: aflarea sa la începuturile constituirii Teatrului Dramatic Rus A. P. Cehov a asigurat funcționarea trupei de actori în condițiile de evacuare, a montat spectacole de succes, iar meritele i-au fost recunoscute, prin

conferirea titlului onorific de Maestru emerit al artelor din RSSM [3, 7, 10, 11]. La Chișinău, V. Axionov și-a regăsit a doua casă, unde și-a întemeiat o familie, a găsit prieteni și adepți [15].

3. În practica artistică, V. Axionov a promovat principiile realismului psihologic elaborate de K. Stanislavski. În lucrul său regizoral, a atras o atenție deosebită determinării și comprehensiunii, de către toți protagoniștii, a suprasarcinii și motivelor interioare ale comportamentului personajelor. Pentru a atinge aceste scopuri, regizorul a studiat textul pieselor, a relevat temele acestora, ideile și sistemele lor conflictuale. Lucrul cu actorii era structurat după principiul: de la interior la exterior, de la planul secundar al rolului, la aprofundarea totală în împrejurările propuse. El tindea spre realizarea unui caracter neîntrerupt și firesc al acțiunii, spre organicitatea jocului în ansamblu și libertatea artistică a actorilor [2, 3, 5, 8, 9].

4. Ca regizor principal și director artistic al Teatrului Muzical-Dramatic Moldovenesc și al Teatrului Dramatic Rus, V. Axionov a soluționat probleme artistice, administrative și organizatorice. El a fost responsabil de aprobarea politicii repertoriale și de desfășurarea turneelor, a contribuit la formarea unei atmosfere artistice și la menținerea profesionalismului trupei actricești. În condițiile absenței unor scene stabile, V. Axionov considera că asigurarea materială și completarea cu cadre a teatrelor este lucrul cel mai important: complinirea și echiparea trupei Teatrului Dramatic Rus, în procesul de lucru comun al artiștilor din Tiraspol și a celor basarabeni la Chișinău (1941), coalizarea colectivelor teatrale în anii petrecuți în evacuare (1942–1943), restabilirea postbelică a teatrului (1944), soluționarea sarcinilor organizatorice și artistice, în condițiile de concurență cu alte teatre (1961–1963) [1, 3, 4, 6, 10, 12, 13, 14].

5. Pe scenele teatrelor dramatice din RSSM, V. Axionov a montat multe spectacole, alegerea cărora era determinată de poziția sa de prim-regizor, responsabil de asigurarea caracterului contemporan al repertoriului, din care cauză o mare parte din acesta a avut un caracter trecător, de conjunctură. Totodată, un șir întreg de montări semnate de regizor pot fi considerate un succes artistic – spre exemplu, *Fata fără zestre* de A. Ostrovski, *Oameni ruși* de K. Simonov, *Liubov Iarovaia* de K. Treniov [1, 15].

6. Analiza moștenirii epistolare a regizorului, a recenziilor din publicațiile periodice și a schițelor scenografice a permis relevarea principalelor etape de lucru cu textul dramatic, în concepția lui V. Axionov. În primul rând, era determinată tema și ideea lucrării, după care se formula suprasarcina viitoarei montări: în anii 1940 aceasta se referea la tematica patriotică, iar în anii 1960 – la cea morală-etică. Esența etapei ulterioare era condiționată de relevarea unor conflicte interioare

și exterioare, ca momente-cheie ale acțiunii scenice, fapt ce a oferit o motivare în plus pentru actori, în întruchiparea rolurilor [1, 3, 9].

7. În lucrul cu actorii, V. Axionov a tins spre realism și firesc, spre organicitate și caracter activ al acțiunii. El a apelat la imaginația și abstractizarea artistică a actorilor, la axarea pe experiența de viață, pe observații personale și amintiri, la generalizarea faptelor empirice, ce au asigurat personajelor întruchipate profunzime, temeinicie și naturalețe. În textele clasice, V. Axionov a studiat fiabilitatea istorică a timpului și locului acțiunii, a acordat atenție remarcilor autorilor și stilisticii. În piesele contemporane, el diferenția cu hotărâre eroii pozitivi și negativi: personajelor cu trăsături de romantică revoluționară și jertfire eroică le erau contrapuse cele negative, ale dușmanilor, spionilor și sabotorilor [2, 3, 5, 8, 9].

8. Activitatea artistică a lui V. Axionov în teatrele dramatice din Republica Moldova, – limitată de canoanele realismului socialist, cu normele sale impuse, legate de conținutul ideatic al pieselor, tipurile personajelor, conflictele și tratările regizorale, – se înscrie în mod firesc în contextul întregii arte teatrale ruse de la mijlocul secolului XX, fiind reprezentativă și tipică atât pentru timpul său, cât și pentru generațiile de intelectuali din acea perioadă. Studiarea rezultatelor acestei activități demonstrează tendințele ideatice și estetice generale ce se manifestau în alegerea repertoriului, în lucrul cu textul dramatic și cu actorii [2, 3, 8, 9].

În calitate de recomandări, propunem:

1. Lărgirea diapazonului de acumulare a surselor în domeniul realităților teatrale din Republica Moldova de la mijlocul secolului XX, cu includerea unor materiale necunoscute din arhivele de stat și personale.
2. Compararea activității regizorilor care au realizat montări în teatrele dramatice din Moldova în anii 1940 și 1960.
3. Includerea montărilor lui Veaceslav Axionov în cercetarea culturologică despre arta teatrală din RSSM din a doua jumătate a secolului XX.
4. Aprofundarea și completarea metodologiei cercetării montărilor teatrale, prin crearea unui context culturologic larg.
5. Pregătirea pentru publicare a memoriilor manuscrise ale lui V. Axionov, ce conțin informații prețioase despre perioada studiilor la școala de pe lângă Teatrul Academic de Arte din Moscova, despre comunicarea cu importanți promotori ai artei din anii 1920–1930, cât și despre istoria dezvoltării teatrelor dramatice din orașele în care a activat regizorul.

LISTA LUCRĂRILOR PUBLICATE LA TEMA TEZEI

În reviste din Registrul Național al revistelor de profil

Categoria «B»

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.

Categoria «C»

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.

Conferințe internaționale

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 АМТАР. 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.

Alte lucrări științifice

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.

BIBLIOGRAFIE

În limba rusă

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.

În limba română

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

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.

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

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