

CZU: 792.2.03(478)

TEATRUL DRAMATIC RUS <MOLDO-RUS> (1947 - 1957)

Teo-Teodor MARȘALCOVSCHI, *dr., conf. univ., Facultatea de Drept și Științe Sociale,
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți*

Abstract: *Drafting is a department of the National Theatre "Vasile Alecsandri" from Balti (1947-1957).*

The paper analyzes the process of formation of troops, repertoire, performance quality, artistry and economy theaters.

Keywords: *theater, dramaturgy, repertoire, directorial concept, stage artistry, show, spectator, public.*

Cercetarea complexă a istoriei Teatrului Național „V. Alecsandri” imediat de după cel de-al doilea război mondial are pondere atât științifică, cât și practică. În linii mari, segmentul acesta reflectă un episod al evoluției vieții teatrale din municipiu și republică în genere. Cu toate acestea,

până acum nu există lucrări de sinteză, care ar elucida obiectiv și multilateral problema în cauză. Ceea ce s-a publicat sunt doar analize cu caracter ziaristic, mai frecvent în presa locală, scrise (intermitent) de amatori cu diverse ocazii.

Lucrarea dată reprezintă o tentativă de a lichida parțial „petele albe” din istoria Teatrului bălțean. Sunt vizate principalele aspecte a apariției trupei de limbă rusă, organizarea structural-administrativă, resursele umane, cu precădere a componentei artistice, politica repertorială și formarea repertoriului, secvențe din viața „de după culise”, raporturile dintre Teatru și autoritățile locale și centrale, bilanțurile principalilor indici al activității instituției etc.

În calitate de surse sunt valorificate în premieră mulțimea de dosare din fondurile Arhivei Naționale a Republicii Moldova, Arhivei de Stat Municipale Bălți și Arhivei Curente a Teatrului. Au fost utilizate (în mod critic) majoritatea absolută a publicațiilor periodice din ziarele republicane, orășenești, iar pe alocuri și raionale. În consecință, s-au obținut rezultate care desemnează tendințele generale ale activității trupei rusești, calitatea parțială a lucrărilor scenice, gradul de măiestrie a actorilor, nivelul relațiilor cu publicul spectator și unele bilanțuri de ordin material-financiar.

Cert rămâne că perioada vizată reflecta definit ideologia oficială și linia politică a instanțelor oficiale de partid și stat. Instituția teatrală, fără drept de reproș, era obligată să participe la sovietizarea și denaționalizarea continuă a populației din oraș și raioanele nordice ale republicii sovietice. Spectacolele se jucau exclusiv în limba rusă. În felul acesta, setea genetică a băștinașilor față de arta teatrală era exploatată până la refuz, sensibilizând în același timp reacții adverse și proteste tacite. Autoritățile din R. S. S. Moldovenească își dădeau seama prea bine că o asemenea situație nu putea fi înveșnicită și că societatea avea nevoie de spectacole în limba maternă. De aceea în cercurile selecte se discuta utilitatea imperativă de a deschide la Bălți cel puțin o trupă teatrală în limba română. Soluționarea chestiunii depindea de voința funcționarilor din înaltele cancelarii de partid și stat. Însă până ce dâșii erau preocupați de aservirea băștinașilor, activau obtuz și tendențios, amânând pe așa cale dezlegarea chestiunii stringente.

Între timp, autoritățile impoștore manevrau încontinuu, de parcă tindeau să satisfacă interesele și gustul estetic al populației absolut majoritare. Printre aceste activități iluzorii se înscrie jocul cu schimbările frecvente ale denumirii Teatrului. Inițial, el se numea simplu și neutral – Teatrul dramatic orășenesc (1947), în care funcționa o trupă de limbă rusă, apoi farsa sporește: Teatrul muzical-dramatic moldo-rus (1947-1948), Teatrul de Stat dramatic rus (1949-1951), Teatrul republican dramatic rus (1952-1955) și, în sfârșit, odată cu pregătirea deschiderii trupei moldovenești – Teatrul dramatic moldo-rus (1956 – mai 1957)¹⁶.

Se pare că autoritățile sovietice, în genere ignorau dezvoltarea teatrului național. Până în 1960 în republică exista numai o singură trupă moldovenească – Teatrul Muzical-Dramatic din Chișinău, din componența căruia până în 1957 făcea parte colectivul operei lirice, ceea ce leza considerabil preferințele artistice ale vorbitorilor de limbă română. Între timp, vorbitorii minoritari de limbă rusă profitau de două colective dramatice – Teatrul Muzical Dramatic rus din Chișinău și Teatrul dramatic rus din Bălți. Aceste două colective reprezentau arta teatrală din R. S. S. M. în alte republici sovietice – Federația Rusă, Ucraina și Belarus.

Situația era comentată în cercurile intelectuale din republică. În consecință s-au profilat două căi de soluționare a problemei – pregătirea cadrelor actricești în instituțiile de învățământ din Rusia și Ucraina și completarea trupelor cu talente din teatrele populare. Deja în 1952 Teatrul moldovenesc din Chișinău primește un grup de tineri care au absolvit Institutul de Artă Teatrală „A. N. Ostrovsky” din Leningrad (astăzi Sankt-Petersburg)¹⁷, iar în 1955 are loc selectarea unui alt grup de tineri și tinere pentru studii la Școala Teatrală „B. V. Sciukin” din Moscova – instituție universitară de prestigiu. Aceștia de la urmă pun temelia de piatră a renumitului *Teatru pentru copii și tineret „Luceafărul”*¹⁸.

Teatrul din Bălți continuă să rămână în umbră și tocmai în primăvara anului 1957 este anunțat un concurs republican pentru ocuparea funcțiilor de actori în trupa moldovenească. La emulație se înscriu mai mulți tineri și tinere a cercurilor dramatice de amatori. Foarte curând aceștia au format un colectiv artistic cimentat. Printre candidații a fost și Mihai Volontir – celebru actor de teatru și

¹⁶Arhiva de Stat Municipală Bălți (în continuare ASMB), fd.175, inv.1, dos. 161, f. 30.

¹⁷Ion-Gheorghe Șvitchi, *Un sfert de veac în luminile rampei*, Chișinău: Literatura artistică, 1982, p. 4.

¹⁸Idem.

cinema. Însă cele două trupe de limbă română nu acopereau deplin interesul populației. Din această cauză în satele republicii frecvent se deplasau trupele de limbă rusă, ceea ce repercuta cu intensificarea procesului de rusificare a băștinașilor. În afară de aceasta, teatrele de limbă rusă erau completate cu actori sezonieri, fenomen care influența negativ asupra calității spectacolelor.

Mișcarea teatrală de acum în formele ei de manifestare depindea direct de ideologia oficială instalată după ocuparea militară din 28 iunie 1940. Trupa bălțeană, cu toate că era formată din cadre călitate politic, activa acceptând necondiționat tutela autorităților de partid locale și centrale. Orice fel de abatere de la regulă era depistată și sancționată în conformitate cu standardele regimului totalitar. Nu întâmplător plenara Comitetului orășenesc Bălți al partidului comunist (b) din Moldova din 30 iunie 1948 supune dezbaterii activitatea Teatrului dramatic moldo-rus. Membrii organului reprezentativ Bolșakov, șeful secției de propagandă și agitație; Taratin, directorul Institutului învățătoresc; Kachin, secretar cu probleme de ideologie ș.a. l-au criticat aspru pe Ruben Ghiulmisarov, directorul Teatrului, pentru că ignora „ponderea lucrului politic în rândurile populației”¹⁹ și se ocupa de acumularea sumelor de bani²⁰. Forul comunist a concluzionat că Teatrul practică cultură „lipsită de cultură”, iar directorul a fost învinuit de „incapacitate totală de maturitate politică în lucrul cu masele populare”²¹. În testare participă și organul de presă, ziarul *Коммунист*, care la intențiile lui Ghiulmisarov de a preciza niște detalii și de a amortiza învinuirile nejustificate, își informa cititorii că el „nu a înțeles nimic din critica ce i s-a adus și nu a extras nici o concluzie”²², inclusiv de organul de presă orășenesc comunist.

Insistența noii puteri de altoire în stereotipul populației băștinașe a valorilor artistice prin intermediul spectacolelor de limbă rusă reprezenta, cum se vede, un deziderat bine regizat. La fel se proceda și în cazul etniilor conlocuitoare. Pe ansamblu, urma un proces de colonizare sovietică a unui teritoriu ocupat, o grabă de limitare a culturii lingvistice și teatrale autohtone. Astfel, și pe această cale autoritățile realizau o politică internă reacționară, antinațională tipică unui regim politic străin.

Cu toate acestea, publicul spectator admira spectacolele, profesionalismul scenic, jocul plin de mistere al actorilor, gestul, felul neobișnuit de mișcare, efectele tehnice etc. Neînțelegerea textului pronunțat și a subiectului în curs producea un efect negativ în rândurile spectatorilor – înclinarea de a recepta prioritar spectacole comice cu trucuri frecvente și mai ușor receptabile. În astfel de condiții, spectacolele cu încărcătură dramatico-tragică se plasau pe poziții secundare. Chiar după ce a fost întemeiată trupa bălțeană moldovenească, populația satelor prefera spectacole „vesele”, comice. De aici provine obișnuința teatrului basarabean de a utiliza dialecte lingvistice rurale, a tehnicilor scenice „populare” etc., totalitatea căror defecta într-o măsură arta teatrală cultă tradițională.

Aici trebuie să precizăm, în mod cert, că nu avem de afacere cu un alt tip de teatru românesc („antiromânesc”), decât unul basarabean cu unele particularități specifice. La temelie acestui teatru se află ireproșabil ideile proiectate de Costache Aristia, Matei Milo, Ion Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi, Ion Luca Caragiale, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Mihail Kogălniceanu și alți promotori ai Teatrului național. Asistăm doar la unele devieri neesențiale de la cadrul normal, dar și de luptă sistematică pentru relansarea teatrului și excluderea fenomenelor negative.

Însă până ce populația republicii sovietice profita numai de o singură trupă națională. Al doilea colectiv putea fi deschis la Bălți, unde existau condiții necesare, în primul rând un edificiu teatral și o trupă de limbă rusă nu atât de profesională. Cuplul de actori era completat în fiecare sezon teatral la birja din Moscova. Majoritatea nu aveau studii profesionale sau, în cel mai bun caz, o careva experiență scenică. Din această cauză, nu putem vorbi de un repertoriu bine conceput și de spectacole performante.

Conform statelor, actorii erau partajați în patru categorii: superioară – 5 locuri, câte 10 în categoriile I, II și III. Conducerea Teatrului avea dreptul să cumuleze 3-4 actori de categoria a IV-a. Orchestra de estradă includea 16 artiști²³. Personalul tehnico-artistic era compus din câte un decorator, electrician, reclamagiu, butaforier, cizmar, trezorier, mașinist de scenă și tâmplar, doi croitori și zece lucrători de scenă²⁴. Curând, au mai fost angajați doi fotografi în cadrul unui atelier intitulat *Artistic*,

¹⁹Ziarul orășenesc *Коммунист*, 1948, 3 iulie.

²⁰Idem.

²¹Idem.

²²Idem.

²³ASMB, f.175, inv.1, dos. 3, 1947, f. 15.

²⁴Ibidem, ff. 15-15v.

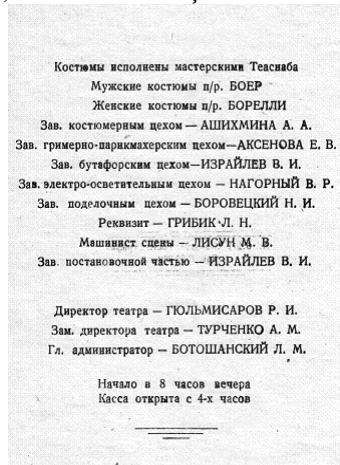
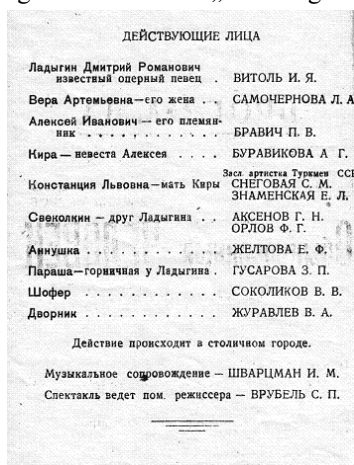
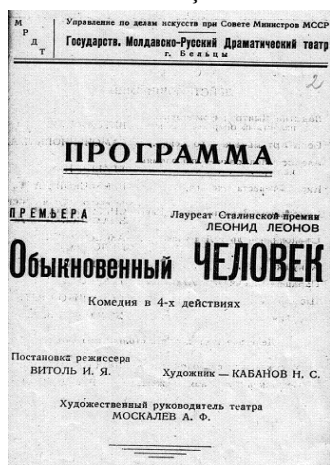
care servea nu numai Teatrul, dar și populația orașului²⁵. Evident, această nouă structură completa veniturile Teatrului.

Indicele principal al funcționării Teatrului constituia repertoriul. În calitate de principiu a fost luată politica de reflectare a construcției socialiste, tema războiului, critica capitalismului, modul de viață și morala oamenilor sovietici. Inițial, afișa includea spectacolele *Sub castanii din Praga* de Konstantin Simonov, *Un om obișnuit* de Leonid Leonov²⁶ și piesa *Revedere cu adolescența*²⁷. Sursele arată că spectacolele montate nu remarcă durabilitate, ceea ce era legat de fluctuația actorilor, calitatea artistică a lucrărilor scenice, lipsurile cronice de spectatori. Spre exemplu, spectacolul *Sub castanii din Praga* este scos din repertoriu în anul 1949, care a adus un venit numai de 15 494 ruble 16 kopeici, în timp ce montarea a costat 5 542 ruble 94 kopeici²⁸.

Piesa *Sub castanii de la Praga* narează despre ultimele acorduri ale războiului. Subiectul vizează atmosfera psihologică încordată din capitala cehoslovacă după rebeliunea antifascistă și intrarea trupelor sovietice. Cu această ocazie, K. Simonov menționa că în asemenea caz contează „nu idila, dar lupta. Nu liniștea și pacea, dar noianul fervent al contrastelor politice complexe”²⁹.

Spectacolul bălțean s-a referit, mai întâi de toate, la misiunea de eliberare a Armatei roșii. Piesa redă scene de conflict psihologic, social și politic dintre doctorul František Prohozka și fiul său Stefan, mai ales că tatăl exprimă gânduri tradiționale, iar Stefan trece la ideologia comunistă incipientă. Cu siguranță, spectacolul a scos componenta democratică din piesă. Cu atât mai mult că în piesă domină elementul militar (gen. Ivan Alexandrovici Petrov, comandant al diviziei sovietice, radiotelegrafista Mașa, subofițerul Goncareenko, șoferul ș.a.

În acest timp, trupa recurge la montarea unui alt spectacol complicat din mai multe puncte de vedere – *Un om obișnuit* de Leonid Leonov, regizat de I. Vitol, actor al trupei. Piesa face parte din seria dramelor psihologice cu elemente comice, a fost scrisă până la începutul războiului sovieto-german și raportează „oameni obișnuiți sovietici” cu comportament „advers” pentru faptul că acumulasă ilicit bunuri. Aceștia formau categoria elementelor „mic-burgeze”, social declasate și antisocialiste.



Povara „omului obișnuit” revine lui Svekolkina (actorii G. Axenov și F. Orlov), în trecut prieten cu Ladâghin, acum savant cunoscut înzestrat cu o morală de tip sovietic. Linia a două este dusă de Ladâghin (actor I. Vitol), muzicant de performanță, dar cu calități conservative și „neobișnuite” tipologiei „homus sovieticus” (egoist, sibirit de parcă nu provine din tagma poporului). Concurența dintre aceste două grupări constituie principalul motiv comic, pe când tema evoluează în canoanele unei drame sociale. Oricum, L. Leonov în această piesă redă situația de represii în masă din anii treizeci a sec. al XX-lea organizată de autorități. În premieră absolută, piesa a fost montată la

²⁵Ibidem, f. 10.

²⁶Ibidem, f. 43v.

²⁷Ibidem, ff. 48, 49, 51.

²⁸Ibidem, dos.4, 1947, Darea de seamă, f. 48.

²⁹Под каштанями Праги. Материалы к пьесе К. Симонова. Москва, 1946, с. 26.

Moscova în 1945. Presupunem Teatrul rus din Bălți a plagiat ideile regizorale din capitala URSS. Suspiciuni similare pot fi exprimate și vizavi de spectacolul *Întâlnire cu tinerețea*³⁰.

Primii doi ani postbelici nu pot fi remarcați cu succese apreciable. Lucrurile se modifică începând cu 1948, odată cu redresarea internă a trupei. Pe 2 ianuarie este angajat în calitate de pictor-șef Konstantin Lodzeyskiy³¹, apoi Alexandru Fiodorov, violonist de valoare, fost artist al Orchestrei Regale din București, obține postul de șef al secției muzicale (prin cumul) cu un salariu lunar de 790 ruble plus 50% pentru calitatea de violonist al orchestrei³². Însă, curând, apar nereguli disciplinare printre orchestranți (întârzieri la serviciu, părăsirea locului de muncă, abuz de alcool etc). Pe aceste motive Radu a fost concediat, V. Oțel și F. Bulencea sunt muștrați, iar A. Fiodorov este obligat să normalizeze funcționarea orchestrei³³. Dintr-un ordin reiese că în continuare situația nu s-a schimbat, pentru care fapt în fruntea orchestrei este numit Bulencea³⁴, apoi și acesta este înlocuit pe 16 august 1948 cu Radu³⁵, care fusese între timp reangajat.

În acest an, bugetul republican nu era în stare să acopere cheltuielile teatrale, din care cauză din iulie dotația de stat a fost sistată³⁶. Instituțiile au fost obligate să introducă un regim sever de economie a resurselor, reduceri de cadre etc. Către începutul sezonului teatral 1948-1949 au fost rețuși 15 angajați³⁷, șase actori și dirijorul orchestrei³⁸, iar pe 3 și 5 aprilie – V. Oțel și A. Fedorov³⁹, din 15 august 1948 – actorii A. Buravikova, G. Axionov, P. Bravka, S. Skulberdina, Boceriov, Z. Gusariova și trei lucrători tehnici⁴⁰, iar pe 11 octombrie 1948 este lichidată orchestra⁴¹. În numirea și concedierea cadrelor exista o inconsecvență. Sursele arată, spre exemplu, că concedierea și reangajarea în funcțiuni purta un caracter formal. Muzicantul Radu, concediat pentru abateri disciplinare, re apare în statele orchestrei și este numit în calitate de dirijor; artista S. Sculberdina, și dânsa concediată, este promovată în componența Consiliului artistic etc.

La începutul lunii mai 1948 este aprobată componența Consiliului artistic al Teatrului. Aici au fost incluși R. Ghiulmisarov, director al Teatrului, A. Moskaliov, conducător artistic, I. Bolșakov, șef Secția propagandă și agitație a Comitetului Orășenesc al PK(b) din Moldova, filologul G. Taratin, director al Institutului Învățătoresc, B. Zelenin, redactor-șef al ziarului „Kommunist”, I. Vitoli, actor, regizor, A. Turcenko, actor, director-adjunct, S. Snegovaia, art. emer. a RSS Turkmene, K. Lodzeyskiy, pictor-șef și S. Skulberdina, actriță, președinte a comitetului sindical⁴². Acest organ purta întreaga responsabilitate de formarea repertoriului, aproba distribuția rolurilor, ținea sub control aspectul ideologic, calitatea, normele deontologice ale artiștilor ș.a. Patru din zece membri ai Consiliului artistic reprezentau organul de partid orășenesc, ceea ce pune accent pe funcția ideologică sporită a Teatrului.

Spre finele lunii mai are loc o reorganizare a denumirii Teatrului – începând cu 30 mai este renumeralizat din Teatrul dramatic moldo-rus în dramatic rus⁴³. Remanierea dată îndepărta ideea fondării unei trupe moldovenești și accentua funcția Teatrului de a rămâne în serviciul rusificării spectatorilor de limbă română, „moralei comuniste” și luptei „pentru întărirea și desăvârșirea comunismului”⁴⁴.

³⁰ASMB, inv.1, d.4, Darea de samă pentru anul 1947, f. 51. Nu se cunoaște nici autorul piesei. Putem doar bănuși cu o mică probabilitate, că acesta ar fi fost Jarisch Milan, autor al unei comedii în trei acte.

³¹Arhiva curentă a Teatrului Național „V. Alecsandri” (în continuare: ACT), inv. 2, dos.18, Cartea de ordine, f. 4.

³²Ibidem, f. 1.

³³Ibidem, ff.9v-10.

³⁴Ibidem, Ordinul din 16 august, f. 39v. Probabil, Bulencea <Buleci> a condus orchestra între 2.II și 16.VI.

³⁵Idem.

³⁶Ibidem, f. 17.

³⁷Ibidem, f. 37.

³⁸Ibidem, f. 17.

³⁹Ibidem, ff. 19, 23.

⁴⁰Ibidem, dos.18, f. 37.

⁴¹Ibidem, f. 42v.

⁴²Ibidem, ff. 25-25v.

⁴³Ibidem, ff. 29-29v. Pe 29 mai 1948 se emite ultimul ordin al Teatrului dramatic moldo-rus, iar începând cu 30 mai – al Teatrului dramatic rus.

⁴⁴Cronică <redacțională la spectacolul „Căile-drumurile” de Gh. Fiodorov>. // Rev. *Octombrie*, 2/1947, p. 124.

Ordinul intern din 18 octombrie 1948 reglementează restructurarea serviciilor tehnice artistice. Inovația prevedea instituirea următoarelor ateliere: depozit general (I. Șnaider), gospodărie (Lisun), electric (Nagorniy), costume și butaforie (Gribin), decorativ (Votrin), machiaj, tâmplărie și casa⁴⁵, preciza obligațiile funcționale, stabilirea controlului riguros asupra activității lor. Pe 26 noiembrie 1948, conform ordinului nr. 321 al Direcției artelor este „consolidată conducerea Teatrului” – directorul Ghiulmisarov este înlocuit cu Mihail Leadskiy (din 7 decembrie). Din 30 noiembrie este concediat directorul adjunct A. Turcenko, iar în locul lui este nominalizat Anisim Larskiy⁴⁶. Astfel, în viziunea autorităților, remanierea operată trebuia să dea rezultatele dorite.

În centrul atenției Teatrului și organelor de partid și stat se afla imuabil politica repertorială. Formarea afișei trecea prin mai multe proceduri de control. Conform fațetei prescrise, Teatrul era obligat să monteze opere selectate proporțional din arsenalul dramaturgiei universale, clasice rusești, sovietice și naționale. Tabelul de mai jos însă arată o altă situație: 64% din repertoriul Teatrului revenea lucrărilor dramatice sovietice, iar operelor naționale numai 1%. Nu se bucurau de reputație prea mare nici operele dramatice universale. O atitudine ceva mai vioaie poate fi observată vizavi de dramaturgia clasică rusă.

REPERTORIUL
TEATRULUI DRAMATIC RUS DIN BĂLȚI ÎN ANII 1948-1958⁴⁷

| Stagiunea teatrală | Numărul spectacolelor | | | | |
|-----------------------|-----------------------|---------------------------|-----------------|-----------|-----------|
| | Total | Geneza operelor dramatice | | | |
| | | Clasică universală | Clasică rusă | Sovietică | Națională |
| 1948 – 1949 | 8 | 2 | 3 | 3 | - |
| 1949 – 1950 | 13 | 1 | 2 | 10 | - |
| 1950 – 1951 | 10 | 2 | 1 | 7 | - |
| 1951 – 1952 | 13 | 1 | 5 | 7 | - |
| 1952 – 1953 | 9 | 1 | 3 | 5 | - |
| 1953 – 1954 | 9 | 2 | 2 | 5 | - |
| 1954 – 1955 | 9 | 1 | 2 | 6 | - |
| 1955 – 1956 | 9 | 2 | - | 7 | - |
| 1956 – 1957 | 10 | 2 | 1 | 6 | 1 |
| 1957 - 1958 | 9 | 1 | - | 8 | - |
| Total: | 99 | 15 | 19 | 64 | 1 |
| | (100,00%) | (15,15%) | (19,20%) | (64,64%) | (1,01%) |

Din literatura universală au fost selectate piesele semnate de Calderon (*Doamna-nevăzută*), Schiller (*Violența dragostei*), Goldoni (*Un caz amuzant*, *Sluga la doi stăpâni*), Sheridan (*Duenna*), Hugo (*Angelo*, *Maria Tudor*), Zola (*Moștenitorii lui Robirdalle*), Maria Thudor (*Pățaniile lui Scapen*), Sholom-Alehem (*Două sute de mii*) ș.a. Clasică rusă era reprezentată de Aleksandr Ostrovskiy (*Dragoste târzie*, *Abisul*, *Neveste avute*, *Căsătoria lui Belughin*, *Păcat și nevoie*, *Vinovați fără vină*, *Inima nu e piatră*, *Vasilisa Melentieva*, *Bărbat frumos* ș.a.), M. Lermontov (*Spaniolul*), N. Gogol (*Căsătoria*), M. Gorkiy (*Zikovi*) ș.a.

Cei mai preferați autori sovietici erau A. Korneiciuk, A. Arbuzov, A. Makaionok, A. Salynskiy, frații Tur (L. Tubelskiy și P. Rijeji, apoi P. Ryjeji și Ariadna, soția), N. Ostrovskiy, V. Kataev, A. Gaidar și mai puțin cunoscuți (Sobko, Diakonov, Kirov, Barialov ș.a.). De aici erau luate piese cu teme ce reflectau ideologia oficială și politica partidului comunist, munca abnegată și traiul „fericit” al oamenilor sovietici, tema războiului, condamnarea „imperialismului” american, critica „rămășițelor” mic-burgheze în conștiința populației, glorificarea regimului (dictatorial), construcția socialismului, patriotismul sovietic, misiunea progresistă a statului sovietic în lume ș.a.

Între timp, este neglijată aproape în întregime tematica ce ține de tradițiile autohtone. Un nici document oficial nu se insistă asupra montării operelor clasice naționale și al autorilor autohtoni, inclu-

⁴⁵ACT, inv. 2, d. 18, f. 45.

⁴⁶Ibidem, ff. 49v - 50.

⁴⁷ASMB, fond. 175, inv. 1, dos.10, Repertoriul pe anii 1949-1961, ff. 1- 5; dos. 4, Darea de samă anuală, ff. 5-6; dos. 4, Procese verbale ale Consiliului artistic, f.2; ACT, inv.2, dos. 18, Cartea de ordine, ff. 1v, 4, 7v, 25, 39, 47 și 48v.

siv din dreapta Prutului. Conform prescripțiilor, teatrele se obligau să participe direct la procesul „educării ideinice a norodului nostru în duhul conștiinții comuniste, în duhul patriotismului sovietic, în duhul luptei împotriva uneia din cele mai dăunătoare rămășiți ale capitalismului în conștiința oamenilor – închinarea în fața „autorităților dela Asfințit”⁴⁸.

Prima tentativă de montare a unui spectacol autohton la nivel republican are loc în 1946. Istoricul Malinski propune teatrelor piesa *Ștefan cel Mare* acceptată de Comitetul cu probleme artă de pe lângă guvernul U.R.S.S.⁴⁹, însă teatrele resping lucrarea, probabil pe motive de calitate literară inacceptabilă. Nu poate fi exclusă și frica teatrelor de a include în repertoriu teme politice „picante” după hotărârea CC al PCP(b) din 1946, urmată și de cea din 1948⁵⁰. Pe 21 februarie 1948, Direcția Principală de Supraveghere a Repertoriului Instituțiilor Vizuale a Ministerului Culturii din U.R.S.S. (șef M. Dobrynyn) indică teatrelor dramatice să-și revizuiască de urgență repertoriul, activitatea artistică și educațională⁵¹ în favoarea problematicii ce ținea de „realitatea socialistă”.

Pentru Teatrul provincial din Bălți devenise sarcină primară realizarea necondiționată a indicațiilor parvenite chiar dacă colectivul avea să suporte incomodități și pierderi. Astfel, pe 10 ianuarie 1948 încep repetițiile la spectacolul *Doamna nevăzută* de P. Calderon (regie A. Moslaliiov, scenografie – K. Lodzeyskiy, aranjament muzical – A. Fyodorov)⁵². Însă pe 26 ianuarie Direcția Artelor cere montarea piesei *Fără zestre* de A. Ostrovskiy cu prilejul aniversării a 125-a de ani de la nașterea dramaturgului⁵³. Simultan, intervin două fenomene jenante – realizarea noului spectacol a rămas pe seama aceluiași colectiv de creație și cu data predării spectacolului pe 1 martie, iar apoi – 12 februarie⁵⁴. Deci ne putem imagina despre calitatea artistică a spectacolului și atitudinea spectatorilor față de teatru în genere.

Reacția directă a Teatrului la hotărârea Partidului bolșevic din 10 februarie 1948 era introducerea în repertoriu a piesei *Profesorul Polejaev* de Leonid Rahmanov⁵⁵ (regizor S. Snegovaya, Artistă Emerită a R.S.S.Turkmene, angajată recent în calitate de actriță. Subiectul lucrării se referă la o temă legată de trecerea unor intelectuali ruși de partea loviturii de stat din 1917, printre care s-a aflat și Kliment Timireazev (prototipul din piesă – Polejayev). Acesta publică o culegere intitulată *Știința și democrația*, un exemplar al căreia este pus pe masa liderului bolșevic Lenin.

În scenă însă evenimentele derulează după un standard tipic regimului. Savantul își „măsoară” calitățile individuale cu foștii săi colegi, admiră marinarii – simbol al revoluției și soldații baricadelor, discipolii săi, soția, oamenii simpli.

Din păcate, spectacolul nu lasă nici o urmă de analiză sau vreo părere a spectatorilor. Tac până și procesele verbale ale Con-



Actul IV: S. Snegovaya (Marya), A. Bogayev (Polejayev), V. Vihrev (Bocarov), și V. Vasilyev (Cuprianov)

М Р Д Т УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ
и И
СОВЕТЕ МИНИСТРОВ МОЛДАВСКОЙ ССР

МОЛДАВСКО-РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР г. БЕЛЫЦЫ

ПРОГРАММА

Леонид РАХМАНОВ

Профессор ПОЛЕЖАЕВ

ВЕСПОКОЙНАЯ СТАРОСТЬ

Пьеса в 4-х действиях

Режиссер постановки – Засл. арт. СССР – СНЕГОВАЯ С. М.
Художник – ЛОДЗЕЙСКИЙ К. И.
Муз. оформление – ФЕДОРОВ А. Ф.
Ассистент режиссера – БАДИКОВ М. Х.
Х. додотсвальный руководитель театра – МОСКАЛЕН А. Ф.

Действующие лица:

1. Полежаев Дмитрий Илларионович – профессор – БОГАЧЕВ А. А.
2. Мария Львовна – его жена – Засл. арт. СССР – СНЕГОВАЯ С. М.
3. В. Васильев – друг Полежаева – АКСЕНОВ Г. И.
4. Бочаров Михаил Михайлович – студент – ЗНАМЕНСКАЯ Е. Л.
5. Куприянов – матрос, студент – ВИХРЕВ В. В.
6. Дворники – Начальник патрули – ВАСИЛЬЕВ В. А.
7. Бухалач – ВРУБЕЛЬ С. И.
8. Соловьев – ЖЕЛТОВА С. А.
9. Соловьев – СОКОЛИКОВ В. В.

Ф. Студенты – БАДИКОВ М. Х.
ВОСТРЕЦОВ В. Я.
ГУСАРОВА З. П.
ОВСЯННИКОВА С. В.

Время действия:
1-е действие – 1916 г.
2-е в 3-е действие – 1917 г.
4-е действие – 1918 г.

Ведет спектакль – БАДИКОВ М. Х.

Зав. муз. частью – ФЕДОРОВ А. Ф.
Зав. гримерно парикмахерским делом – АКСЕНОВА Е. В.
Зав. бухгалтерским делом – ИЗРАЙЛЕВ В. И.
Зав. подсобным делом – БОРОВИЦКИЙ К. И.
Зав. электро-осветительным делом – ПАГОРНЫЙ В. Ф.
Реквизит – ГРИБИК Л. В.
Зав. костюмерным делом – АШИХМИНА А. А.

Костюмы исполнены мастоками „Гаснаба”
Музыкальные костюмы – и/р БОЕР
Жезловые костюмы – и/р БОРЕДИИ
Зав. постановочной частью театра – ИЗРАЙЛЕВ В. И.

⁴⁸Mohov, N., Rujina, V., Schimonosirea istoriei Moldovei în lucrările lui N. A. Nartzov// Rev. Octombrie, 3/1948, p.73. Textul este redat conform normelor gramaticale de atunci.

⁴⁹A.N.R.M., fd. 3047, inv. 1, d. 7, Scrisoarea Comitetului cu probleme arte a URSS din 6 aprilie 1946, f. 6.

⁵⁰Ziarul *Pravda*, 1948, 11 februarie.

⁵¹ANRM, 3047, inv.1, d. 7, f. 20.

⁵²ACT, inv.2, dos.18, Cartea de ordine, f. 1v.

⁵³Ibidem, f. 5v.

⁵⁴Idem.

⁵⁵ANRA, f. 3047, inv. 1, d. 15, f. 1 – 1v.

siliului artistic. Aflăm doar că premiera a avut loc pe 16 martie 1948 și că spectacolul nu a fost longeviv, pentru că nu mai figurează în repertoriul din stagiul teatral 1949-1950⁵⁶. De aici conchidem că tema speculativă a spectacolului nu au avut priză la spectatori.

Producerea rapidă a spectacolelor devenise o normă. Astfel, asupra piesei *Bătrânețe zbuciumată* de L. Rahmanov (regie – S. Snegovaya, scenografie – K. Lodzeyskiy) cu același subiect din viața oamenilor sovietici, s-a lucrat de la 5 ianuarie până la 1 februarie 1948 (19 zile lucrătoare)⁵⁷, spectacolul *Fata fără zestre* de A. Ostrovskiy a profitat inițial de 27 zile, la care au fost nevoiți să adauge încă 12 zile lucrătoare (premiera pe 12 februarie)⁵⁸. De aceea anumite faze irascibile finalizau cu scene nefinisate.

Pe 19 februarie 1948 repertoriul este completat de comedia *Nunta lui Krecinskiy* după piesa lui A. Suhov-Kobylin (1817-1903), regizor I. Vitol, pictor – K. Lodzeyskiy⁵⁹. În rolurile centrale au fost angajați A. Turcenko, A. Vorontzova, V. Vahrev, G. Aksyonov, Gradova și I. Vitol (în rolul lui Krecinskiy)⁶⁰. Din partea Direcției artelor la predare a fost prezent L. Kornfeld, care a evidențiat în mod special succesul actriței Gradova⁶¹.

Comedia a fost scrisă în anii 1852-1854 și desemnează vacuumul moral, care afecta societatea din Rusia în ajunul lichidării șerbiei (19. II. 1861). Subiectul piesei e cât se poate de simplu. Moșierul Pyotr Muromskiy cu fiica sa Lidocika de 20 de ani și mătușa Ana Atueiva locuiesc în Moscova, lăsând moșia și 1500 de șerbi în grija unui vătaf. Între timp, un coțcar influent de 40 ani, Mihail Krecinskiy participă la un bal și dansează cu Lidocka. La un moment îi propune fetei mariaj, cerându-i răspuns clar: „da” sau „nu”. Potlogarul obține acceptul lui Muromskiy. Krecinskiy devine asigurat material, joacă cărți în continuare, poate lichida datoriile. Însă intervine Vladimir Nelkin, vecin care o iubește tacit pe Lidocika. Șarlatanul este divulgat și lucrurile revin la normă.

Regizorul a realizat ideile principale, dar nu toți actorii și-au jucat adecvat rolurile⁶². Cel mai reușit s-au prezentat actorii I. Vitol (Krecinskiy), G. Gradov (Raspliev) ș.a. I. Vitol a desemnat „potlogăria, bestialitatea, viclesugul” personajului său. Actorul a creat un personaj „plin de sclavie”, „comic și tragic”⁶³. Lidocika (S. Sculberdina) lasă o impresie plăcută, doar că diminuează inocența și sinceritatea tinerei⁶⁴. A. Turcenko (Muromskiy) nu a atins limitele unui boier veritabil, rămâne mereu cu gândul la moșia sa și e capabil să-și mărite nereușit fiica. Personajul său este „înzestrat cu calități pozitive” prea exagerat, ceea ce iese din cadrul real⁶⁵, adică, din contextul ideologiei marxiste. Prea trufaș și plin de maniere se prezintă V. Vihrev (Vladimir Nelkin), un personaj necomunicativ și retras. Mult mai slab apare actrița A. Vorontzova (Atueva), care a ratat vorbirea scenică, mișcarea și gestul⁶⁶. Slab se prezintă actorii V. Liutkevivi (Bek) și G. Aksionov (Șebnev), care au ratat rolurile încredințate⁶⁷.

Altfel zis, spectacolul *Nunta lui Krecinskiy* nu poate fi considerat unul reușit. Cele două eşaloane de actori defectau serios proiectul dramaturgului și intențiile regizorale. Asistăm la o lucrare scenică controversată, la mijloc fiind din nou fluctuația sporită din trupă.

Punctele vulnerabile din spectacol erau observate cu ușurință de simplii spectatori, aceștia remarcau utilizarea excesivă a machiajului (actorul V. Lobunko în *Platon Krecet* de A. Korneyciuk⁶⁸),

⁵⁶A se vedea: Repertoriul teatrului (trupa rusă) pe anii 1949-1961, în ASMB, f. 175, inv. 1, dos. 10, ff. 1-5.

⁵⁷ACT, inv.2, dos. 18, Cartea de ordine, f. 1v.

⁵⁸Ibidem, f. 7v.

⁵⁹ASMB, f. 175, inv.1, d. 5, Procese verbale, 1948-1950, f.1.

⁶⁰Idem.

⁶¹Idem.

⁶²M. Savin, „Svadiba Krecinskogo”. Novya postanovka Belitzkogo dramaticeskogo teatra, în Kommunist, 10 martie 1949. Avizul este scris de M. A. Savin vizat în teatologie. Din 31 martie 1949 ocupă funcția de director-adjunct (ACT, inv.2, d.20, Cartea de ordine, f. 23).

⁶³Idem.

⁶⁴Idem.

⁶⁵Idem.

⁶⁶Idem.

⁶⁷Ibidem.

⁶⁸A. Samohvalov, „Platon Krecet”. K postanodke v Belitzkom russkom dramaticeskom teatre, în Kommunist, 3 februarie 1949. Asupra spectacolului s-a lucrat din februarie 1948 până pe 10 decembrie 1948 (ACT, inv.2, dos.18, Ordine interne, f. 48v; ASMB, f. 175, inv.1, dos.5, Procese verbale, f. 2; Spectacolul a fost „recenziat” în februarie 1949. Situația reprezintă o curiozitate inexplicabilă).

este criticat rolul Mariei (A. Voronțova). Autorul publicației constată că regizorul I. Vitol „a copiat fotografic” rolurile scrise de Aleksei Korneyciuk, acestea nefiind adaptate la legile scenei teatrale, iar conducerea artistică (regizor-șef A. Moskaliov) nu a întreprins nici-o acțiune⁶⁹.

Stagiunea 1947-1948 finalizează cu spectacolul *Dragoste târzie* de A. Ostrovskiy în regia lui P. Bravici. Distribuția rolurilor: Felițata Antonovna Șablova, stăpâna casei (S. Snegovaya, artistă emerită), Gherasim Porfirici Margaritov, funcționar public pensionat, bătrân cu un exterior nobil (art. G. Aksyonov), Ludmila, fiica lui Margaritov, nu prea tânără, modestă în mișcări, fără pretenții la modă și care prefera haine curate (art. A. Buravikova), Dormedont, fiul mai mic al stăpânei de casă, scrib al lui Margaritov (art. V. Vostrețov), Onufrii Potapâci Dorodnov, negustor de vârstă medie (art. A. Bogacyov), Nikolai Andreevici Șablov, fiul mai mare al stăpânei de casei (art. P. Bravici) și Varvara Haritonovna Lebedkina (art. S. Sculberdina).

Piesa reprezintă o comedie „serioasă” de combatere a obscurantismului, anomaliilor sociale persistente. Dramaturgul condamnă calitățile meschine, ignoranța, incultura, zgârcenia. În altă ordine de idei, glorifică înalta morală, corectitudinea, sinceritatea, dragostea curată. Pornit de la aceste două coordonate, el își pune eroii la încercări grele. Așa că subiectul piesei include o intensitate plină de esență socială.

Gherasim Margaritov reprezintă un om sărac, în vârstă, dar dominat de o ținută morală nobilă și activitate vertiginoasă. Împreună cu fiica sa Ludmila închiriază un spațiu modest la Felițata Șablova. Aceasta este un personaj incult, meschin, zgârcit. Mai are doi feciori. Cel mai mare se numește Nikolai, un tânăr deștept, iubește sincer, dar aflat într-o societate nedemnă practică jocul de cărți și paharul. Dormidont, al doilea fiu, are un caracter umil, servil, execută fidel funcția de simplu copiator. Din galeria personajelor mai fac parte capricioasa Varvara Lebedkina, înstărită și pretendentă la inima lui Nikolai, Onufrii Dorodnov, negustor este menit să-l împrumute pe Nikolai cu bani.

Ca un fir roșu trece prin piesă ispita dragostei dintre Nikolai și Ludmila. Sentimentul de afecțiune a fetei se manifestă mai cu seamă când intervine Varvara și în momentul salvării iubitului de la o eventuală închisoare, pentru neputința de a restitui datoriile. Din acest moment, apele se limpezesc, dreptatea a învins.

Spectacolul bălțean a pretins să soluționeze ideile dozate de dramaturg. Informațiile, de care ne conducem, susțin că spectacolul are o serie de reușite. Actrița S. Snegovaya a reușit să emane un umor satiric original și o psihologie specifică unei bătrâne zgârcite, fiind gata de a minți pentru obținerea unui scop bine definit. Pentru a captiva publicul spectator, ea pune în circuit energie mișcare, gestul, plastică⁷⁰. La fel de înalt este apreciat rolul creat de S. Skulberdina, care redă cu precizie epoca, sunt redată eficient dialogurile cu partenerii de scenă. Actrița joacă degajat, liber⁷¹. Celelalte roluri sunt comentate prin prisma rezervelor. Ludmila și Nikolai, care duc tema sentimentului de dragoste și, în genere, relații rafinate interumane, apar în fața spectatorului indolent, apatic, declarativ. Tensiunea dramatică nu funcționează conform legilor scenice, cu excepția situației de la finele actului trei⁷². Obiecțiile arată că spectacolul avea nevoie de repetiții suplimentare atât sub aspect regizoral, cât și actoricesc. Mai întâi de toate era afectat esențial ansamblul general al lucrării. Vina o purta regia și distribuția incorectă a unor roluri. Asupra spectacolului s-a lucrat numai zece zile lucrătoare – de pe 5 mai până pe 17 mai 1948⁷³. Presupunem că actorii angajați ar fi jucat în spectacolele altor teatre din fosta Uniune Sovietică, considerându-se inutile prea multe repetiții. În așa caz, vina cade pe conducerea artistică și direcția Teatrului.

Rebutul acesta nu a fost unic. În toamna stagiunii 1948-1949 cazuri similare se repetă destul de frecvent. Pentru repetițiile asupra spectacolelor *Rădăcini adânci* de Gou și Dnos (regie – Moskaliyov, pictor – K. Lodzeyskiy) s-au stabilit cel mult o lună de zile⁷⁴, *Fiul meu* de Cercely-Lvovsky (regie –

⁶⁹Idem.

⁷⁰V. Rujina. „Pozdneia liubovi”. Spektakli Belițkogo moldavsko-russkogo dramatičeskogo teatra, în *Kommunist*, 29 mai 1949. Autorul a fost lector la Catedra de literatură rusă și universală a Institutului Pedagogic de Stat din Bălți.

⁷¹Idem.

⁷²Idem.

⁷³ACT, inv.2, dos. 18, Cartea de ordine, ff. 25-25v.

⁷⁴ACT, inv.2, dos.18, Cartea de ordine, f. 39.

Moskalyov, pictor – K. Lodzeyskiy) – cinci săptămâni⁷⁵, *Viclenia și dragostea* de Schiller (regie – Moskalyov, pictor – K. Lodzeyskiy) – 17 zile, de la 13 noiembrie până la 1 decembrie 1948⁷⁶. Pe 19 noiembrie 1948 a avut loc predarea spectacolului *Doamna ministră* de Nhușici (regie – Moskalyov, pictor – K. Lodzeyskiy) în prezența lui L. Kornfeld, reprezentant al Direcției Artelor din R.S.S.M.⁷⁷.

Se observă că repertoriul Teatrului se forma în grabă, la comanda standardelor sovietice cu tentă ideologică, desigur, ținându-se cont și de realizarea planului financiar. Nu poate fi trecută cu vederea și o altă latură a situației – toate spectacolele erau regizate de un cerc foarte îngust de regizori și scenografi. Vina o poartă și Direcția Artelor, care, pe de o parte, se exprima asupra calității spectacolelor, iar pe de altă parte, obliga Teatrul să monteze piese slabe, puternic ideologizate și în termeni limitați. L. Kornfeld, responsabil de teatrele dramatice și frecvent prezent la predarea noilor lucrări, atrăgea atenție numai unor detalii suspecte. Pe 10 februarie 1949 la spectacolul *Tăunul* de Voinici (regizor S. Muzil, pictor K. Lodzeyskiy, aranjament muzical V. Peciorskiy) cere numai ca Artur „să abandoneze crucea” și „veșmântul cu inscripții religioase să fie scos”⁷⁸. În rest, lucrarea scenică este calificată ca una reușită. La predarea spectacolului *Junul* de G. Mdivani și A. Kirov (13.01.1949) funcționarul consideră necesar „revizuirea totală a fonogramei”, „obținerea mai pronunțată a adevărului” și că „ofițerul german trebuie să fie mai sever”⁷⁹. În cazul spectacolului *După cel de-al doilea front* de V. Sobko (ianuarie 1950), L. Kornfeld indică „să se învețe textul pe de rost”, „să se obțină ansamblul spectacolului” și „să se excludă afecțiunile din jocul actorilor Ghibson și Vitol”⁸⁰. Însă mai curioasă este insistența responsabilului să se excludă din textul piesei *Abisul* de A. Ostrovskiy (predarea pe 17 februarie 1950) fraza că „peste hotar e mai bine”⁸¹. Ar fi fost mult mai util să fi indicat colectivului de creație lacune de o esență mai ponderabilă.

Bilanțul activității Teatrului pe anul 1949 arată că afișul includea următoarele spectacole⁸²:

| Nr. crt. | Titlul spectacolului | Cheltuieli pentru montare (ruble, kopeici) |
|----------|--------------------------|--|
| 1 | Sub castanii din Praga | 10 201, 32 |
| 2 | Un om obișnuit | 9 148, 57 |
| 3 | Întâlnire cu adolescența | 7 045, 96 |
| 4 | Dragoste târzie | 54, 54 |
| 5 | Alo, alo...Taimâr | 135, 28 |
| 6 | Copil vitreg | 273, 31 |
| 7 | Bătrânețe zbuciumată | 5 249, 59 |
| 8 | Fata fără zestre | 1 807, 33 |
| 9 | Nu e paște zilnic | 3 483, 50 |
| 10 | Nunta lui Krecinskiy | 491, 00 |

Ca fond de idei, titlurile spectacolelor ademenesc. Printre acestea se află și o operă dramatică interzisă după montare, *Alo, alo...Taimâr* semnată de Aleksandr Galici. Judecând după unele surse, interdicția ținea de comiterea „lacunelor” ideologice, cu toate că acest colectiv manifesta prudență avansată în această privință.

Din lista prezentată se observă că repertoriul era format din piese dramatice clasice și contemporane rusești. Pe 26 ianuarie 1949 Teatrul dramatic rus este transformat în Teatrul de Stat dramatic rus⁸³. În același timp, pe 31 martie 1949, directorul M. Leadskiy este înlocuit cu Onisim/Anisim Mihailovici Larskiy⁸⁴, stabilindu-i-se un salariu lunar de 980 ruble⁸⁵, iar în calitate de director-

⁷⁵Idem.

⁷⁶Ibidem, f. 47.

⁷⁷ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 5, Procese verbale, 1948-1950, f. 3.

⁷⁸Ibidem, dos. 4, Darea de samă anuală, f. 6.

⁷⁹Ibidem.

⁸⁰Ibidem, dos. 4, Procese verbale 1948-1950, f. 7.

⁸¹Idem.

⁸²Ibidem, dos.8, f. 66.

⁸³ACT, inv. 2, dos.20, Cartea de ordine. Ianuarie-iunie 1949, f. 10.

⁸⁴Ibidem, Ordinul intern a fost emis în baza Ordinului nr. 57 din 24.03.1949 a Direcției Artelor, f. 23.

⁸⁵ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 14. Casă, deviza, schema personalului și venituri, 1950, f.18.

adjunct este desemnat M. A. Savin⁸⁶. Intervin schimbări structurale în componența trupei. Din toamnă (stagiul teatral 1948-1949), actorii au fost divizați în cinci categorii. Din categoria superioară făceau parte A. Moskaliova, S. Snegovaia, I. Vitol, P. Bravici și V. Ansarov (salariu 980-1000 ruble lunar), din categoria *întâi* – S. Skulberdina, V. Vostrețov, V. Borodin, M. Savin, V. Vihriov, V. Liutkevici și V. Juravliov (salariul lunar 740-830 ruble); din categoria *a doua* – B. Zeltreber, Kiseliiov, Joltova, Vrubeli, Fomin, Teanaean, Orlov, Bezdetniy, Borodin, Timin și Glaktionova (salariul lunar 500-600 ruble); din categoria *a treia* – Andreeva, Andreev și Flem (salariul lunar – 385-410 ruble). Funcțiile pentru categoria *a patra* au rămas vacante. În calitate de regizor-șef este reconfirmat A. Moskaliiov, căruia i s-a stabilit un salariu lunar de 1500 ruble⁸⁷.

Din toată componența trupei au colaborat de la fondare încontinuu numai Sofia Sculberdina, angajată în 1947⁸⁸ (decedată pe 15 februarie 1994) și Vladimir Liutkevici (decedat pe 24 decembrie 1961). Restul actorilor erau sezonieri sau în limitele câtorva stagioni teatrale, pentru ca apoi să părăsească Teatrul. De obicei, selectarea actorilor avea loc nu odată cu deschiderea noii stagioni teatrale, dar în primele două luni ale anului astronomic⁸⁹. Din această cauză, în ianuarie-februarie, principalii indici ai activității Teatrului nu atingeau cotele planificate, ceea ce influența asupra repertoriului și veniturilor.

Din tăblița de mai jos reiese că situația generală a instituției nu se prezenta suficient de bine. Anual erau montate 10-13 spectacole, deci presiunea pe un actor (20-25 angajați) era destul de mare. Conform normelor stabilite, fiecare era obligat să participe lunar în mediu la 23,5 spectacole. În astfel de cazuri, teatrul suporta cheltuieli suplimentare (achitarea diurnelor pentru deplasări când actorii intrau după ora unu în limita orașului ș.a.).

ACTIVITATEA
TEATRULUI DRAMATIC RUS DIN BĂLȚI ÎN ANII 1948-1949⁹⁰

| Indicii principali | 1948 | | 1949 (date imprecise) | 1949 (date precizate) | | |
|----------------------------|--------|--------|--------------------------|--------------------------|---------|-------|
| | Plan | Real | | Plan | Real | % |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| Locuri în sală | 700 | 700 | 700 | - | - | - |
| Trupe | 1 | 1 | 1 | (1) | (1) | - |
| Orchestre | 1 | 1 | - | - | - | - |
| Colective corale | 1 | 1 | - | - | - | - |
| Montări | - | - | - | 10 | 13 | 130 |
| Spectacole la bază | 200 | 200 | 200 | 250 | 66 | 26 |
| Spectacole în deplasare | - | - | - | 100 | 277 | 277 |
| Spectatori | 53 100 | 38 500 | 63 720 | 113 400 | 66 800 | 58,9 |
| Concerte muzicale | 125 | 140 | 150 | - | - | - |
| Spectatori la concerte | 23 219 | 28 500 | 45 000 | - | - | - |
| Venit la bază (ruble) | - | - | - | 608 700 | 137 200 | 22,5 |
| Venit la deplasare (ruble) | - | - | - | 185 300 | 335 200 | 180,9 |
| Pierderi (ruble) | - | - | - | - | 381 300 | - |

În următorii doi ani activitatea financiară devine mai tolerabilă. În 1950 veniturile sporesc – de la reprezentațiile serale s-au obținut 825 800 rub., 68 400 rub. – de la spectacolele pentru copii și 172 800 rub. – din deplasări⁹¹. În 1951 venitul a constituit 832 900 ruble, deservind 112 100 de spectatori⁹². Pe parcursul celor doi ani s-au produs 15 spectacole noi – *Abisul* de A. Ostrovskiy (regie I. Petruhin, pictor K. Lodzeyskiy, predarea pe 17 februarie 1950)⁹³, *După cel de-al doilea front*

⁸⁶ACT, inv. 2, dos. 20, f. 10.

⁸⁷ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 6, 1948-1949, ff. 9, 15, 16v și 25.

⁸⁸Ibidem, fond. 251, inv. 1, dos. 163, f. 94.

⁸⁹Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos. 12, Darea de samă pe anul 1949, f. 34.

⁹⁰ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 9, Darea de samă pe 1947-1949, f. 26; dos. 12, Darea de samă pe 1949, f. 34.

⁹¹ACT, inv. 2, dos.20, Cartea de ordine. Ianuarie-iunie 1949, f. 20.

⁹²ASMB, inv. 1, dos. 18, Activitatea de producere în 1951, ff. 1-4.

⁹³Ibidem, dos. 4, Procese verbale 1948-1950, f. 7.

de V. Sobko (regie – A. Moskaliov, pictor – K. Lodzeyskiy)⁹⁴, *Vocea Americii* de V. Lavreniov (regie – A. Moskaliov, pictor – K. Lodzeyskiy, predarea pe 10 martie 1950)⁹⁵, *Cum s-a călit oțelul* de N. Ostrovskiy, (regie I. Petruhin, pictor K. Lodzeyskiy)⁹⁶, *Viața începe din nou* de V. Sobko (regie A. Moskaliov, pictor K. Lodzeyskiy, predarea pe 4 mai 1950)⁹⁷, *Frontiera de vest* de Grut și Shpalov (regie A. Moskaliov, (regie A. Moskaliov, pictor K. Lodzeyskiy, predarea pe 1 martie 1951)⁹⁸, *Nevasta căsătorită* de Șahiovskiy, *Chmelnițkiy și Griboedov* (regie A. Moskaliov, pictor K. Lodzeyskiy, predarea pe 5 mai 1951)⁹⁹, *Marele eretic* de Persanov și Dobrjinskiy (regia I. Vitol, pictor K. Lodzeyskiy, predarea pe 27 aprilie 1951)¹⁰⁰.

Între timp, numărul mare de spectacole produse se răsfrânge asupra calității. De aceea în colectivul de creație această problemă se discuta activ. Actorii cereau ca repertoriul teatral să fie completat cu opere dramatice clasice. În cadrul ședinței Consiliului artistic din 10 octombrie 1951, V. Golovcenko propune montarea piesei *Trupul viu* de Lev Tolstoi¹⁰¹, o tragedie profundă din realitățile Rusiei, în care este vizată tema familiei cu finala dispariției „trupului viu”. I. Vitol consideră benefică montarea comediei *Livada de vișini* a lui A. Cehov¹⁰², comedie (?) cu finala tăierii livezii.

În cadrul Consiliului artistic au loc discuții cu adevărat profesionale. Ședința din 20 noiembrie 1951 despre spectacolul *Acestor zile glorie pe veci* consacrat lui S. Lazo se vorbea că există „alternanțe intermitente în unele scene”, „Lazo apare prea indolent”, „Nina nu provoacă ardență”, „urmează ca scenografia să fie perfectată”, „persistă falsuri în mizanscene” și „prea multe mișcări fizice”¹⁰³ etc. Observațiile făcute pe marginea spectacolului confirmă că trupa bălțeană lucra în cheia sistemului elaborat de K. Stanislavskiy cu trei elemente tehnologice – meșteșugul de impulsie către spectator a emoțiilor preconizate, atingerea automatismului trăirilor în timpul repetițiilor și tehnica de transfigurare. Din altă parte, Teatrul ignora *biomecanica* lui V. Meyerhold. Când se discută spectacolul *Căsătoria lui Belughina* de A. Ostrovskiy și N. Solovyov (2 decembrie 1951) este comentat un criteriu al „nașterii clasei capitaliste și descompunerea clasei nobililor” – exponente ale „conflictelor sociale profunde”. Din acest considerent, V. Golovcenko insistă ca plânsul „истерич” al lui Andrei din actul IV să diminueze¹⁰⁴ – confirmare a maturității colectivului de creație.

În genere, sporește considerabil funcția Consiliului artistic în ce privește formarea repertoriului. Acest organ acum depășește orice așteptări și se include destul de îndrăzneț la calitatea activității trupei, acceptă sau respinge spectacolele cu tematică superficială, de moment, dezbate critic lucrările propuse pentru montare de regizori, este foarte atent la scenografie și lucrările actoricești. Cu referință la același spectacol, *Căsătoria lui Belughina*, a fost rectificată o componentă secundară a spectacolului – înlocuirea cuverturilor de pe mese, care nu corelează cu proiecțiile luminii. Consiliul constată că Jdanovici a creat un Belughin „foarte bun”, iar Bari (Aghișin) „joacă bine, dar nu remarcabil”¹⁰⁵. În cadrul ședinței din 21 decembrie 1951, Consiliul Artistic intervine la distribuirea rolurilor propuse de regizor pentru spectacolele *Sluga la doi stăpâni* de C. Goldoni și *Makar Dubrava* de A. Korneiciuk¹⁰⁶.

Consiliul Artistic este organul principal reprezentativ în cadrul oricărui teatru. Poartă responsabilitate față de conținutul repertoriului, calitatea spectacolelor, are implicații directe în selectarea și repartizarea cadrelor, discută și adoptă hotărâri privind comportamentul și morala trupei, există și alte obligații ce țin de procesul de creație artistică. În fond, poate fi considerat o suprastructură internă, asupra căreia domină numai legile teatrale. De aceea formarea acestui organ trebuie să respecte

⁹⁴Ibidem, f. 8.

⁹⁵ACT, inv. 2, d. 23, Cartea de ordine, f. 13.

⁹⁶Ibidem, f. 19.

⁹⁷Ibidem, ff. 26v-27.

⁹⁸Ibidem, dos.25, Cartea de ordine, ff. 8v-9.

⁹⁹Ibidem, f. 17v.

¹⁰⁰Ibidem, ff. 17v-18.

¹⁰¹ASMB, f. 175, inv. 1, dos. 16, Procesele verbale ale Consiliului artistic, f. 1.

¹⁰²Idem.

¹⁰³Ibidem, f. 3.

¹⁰⁴Ibidem, f. 6.

¹⁰⁵Ibidem, ff. 5, 6.

¹⁰⁶Ibide, Ședința din 21 decembrie 1951, f. 8.

anumite rigori tradiționale. În componența lui pot fi promovate persoane vizate în domeniu, competente în domeniul artei teatrale, capabile să decidă corect și profesional.

Însă Teatrul sovietic devia de la esența specifică a acestui organ, obliga teatrele să utilizeze conceptul proletcultist. Din aceste considerente, în componența lui erau incluși oameni ai frontului ideologic, activiști de partid, care nu erau vizați în subtilitățile artei teatrale, în schimb, înzestrați cu drept de vot. Substanța Consiliului avea să piardă și din conținutul fluctuației permanente a membrilor desemnați¹⁰⁷.

MEMBRII
CONSILIULUI ARTISTIC AL TEATRULUI DIN BĂLȚI (1948-1955)¹⁰⁸

| Membrii CA | Funcția | V. 1948 | 5.V.1950 | 9.XI.1950 | 4.X.1951 | II. 1955 |
|-------------------|-------------------------------------|---------|----------|-----------|----------|----------|
| Ghiulmisarov R.I. | director, președinte | + | - | - | - | - |
| Moskalev A. F. | regizor-șef | + | + | + | + | + |
| Bolșakov I | secretar al CO de partid | + | - | - | - | - |
| Taratin G. | director al institut. învățătoresc | + | - | - | - | - |
| Zelenin V. | red. ziarului <i>Comunist</i> | + | - | - | - | - |
| Vitol I. Ia. | actor | + | - | + | + | + |
| Turcenko A.M. | actor (ulterior artist emerit) | + | + | + | + | + |
| Snegovaya S. M. | actriță, art. emer. a RSS Turcmene | + | - | - | - | - |
| Lodzeiskiy K. I. | Pictor-șef - scenograf | + | + | + | - | - |
| Sculberdina S. F. | actriță (ulterior artistă emerită) | + | + | + | + | + |
| Larskiy O. M. | director, președinte | - | + | + | - | - |
| Podakov A. K | regizor | - | + | - | - | - |
| Golovcenko V. N. | actor (ulterior art. al poporului) | - | + | + | + | + |
| Gradov G. S. | actor | - | + | + | + | - |
| Savin M. A. | actor | - | + | - | - | - |
| Bari A. Ia. | actor | - | - | + | - | + |
| Jdanovici V. N. | regizor | - | - | - | + | - |
| Koliujnyi V. G. | actor | - | - | - | + | - |
| Davydov V. A. | actor | - | - | - | + | - |
| Rogalin Z. I. | director, președinte | - | - | - | - | + |
| Rikman A. A. | Regizor | - | - | - | - | + |
| Demidova S. V. | actriță | - | - | - | - | + |
| Udalova O. U. | actriță (ulterior artistă emerită) | - | - | - | - | + |
| Pahalkov V. V. | șef propagandă CO de partid | - | - | - | - | + |
| Zagainov I. M. | vicepreședinte al execut. orașenesc | - | - | - | - | + |
| Efimov N. M. | actor | - | - | - | - | + |

Pe parcursul anilor 1948 – 1955, rămân constant în Consiliul Artistic numai trei persoane – A. Moskaliiov, S. Sculberdina și A. Turcenko, iar după angajare – V. Golovcenko, actor extrem de talentat, care a creat peste o sută de roluri apreciate înalt de critica teatrală¹⁰⁹. Restul membrilor ocupau această funcție unu-trei stagii teatrale. I. Bolșakov, G. Taratin, V. Pahalkov și I. Zagainov făceau parte din forul artistic întâmplător și fără aport la dezvoltarea artei teatrale, funcția lor se limita la efectuarea unui control politic și ideologic riguros al repertoriului.

Nivelul scăzut de trai al populației, disconfortul lingvistic creat pentru majoritarii băștinași și calitatea rezervată a spectacolelor produceau dificultăți în acumulările financiare. Autoritățile republicane nu erau în stare să acopere discrepanța venit-cheltuieli. Hotărârea Consiliului de Miniștri al Uniunii Sovietice de la începutul anului 1951 „Cu privire la reducerea dotațiilor pentru teatre și măsurile de ameliorare a activității financiare” constată că teatrele din R.S.S.M. au depășit planul de cheltuieli așa cum urmează:¹¹⁰

¹⁰⁷Componența Consiliilor artistice se aproba de un ordin special al Ministrului Culturii al R. S. S. M.

¹⁰⁸ ACT, inv.2, dos. 18, Cartea de ordine, ff. 25-25v; dos. 23, f. 31v, 41; dos. 25, ff. 17v-18; ASMB, inv. 1, dos. 41, Ordinele Ministerului Culturii și Direcției Artelor a R.S.S.M, f. 2.

¹⁰⁹ASMB, fond. 251, inv. 1, dos. 163, f. 94. Ulterior i s-a conferit titlul onorific artist emerit și al poporului.

¹¹⁰Ibidem, fond.175, inv. 1, dos. 20, Ordinele Direcției Artelor, 14.01 – 10.XII.1952, ff. 1-2.

| <i>Teatrele din RSSM</i> | <i>Cheltuieli raportate la alocații (mii rub.)</i> | <i>Pierderile supraplan (mii rub.)</i> |
|--------------------------------|--|--|
| Moldovenesc muzical-dramatic | 17,5 | 123,4 |
| Dramatic rus din Chișinău | 150,9 | 143,3 |
| Dramatic rus din Bălți | 45,0 | 137,6 |
| Teatrul de păpuși din Chișinău | - | 74,5 |

Total: 213,4 478,8

Iese la suprafață că Teatrul din Bălți consuma 21,1% din toată suma alocațiilor bugetare republicane, pe când pierderile depășeau limitele planificate cu 28,7%. Deci, instituția dată se prezenta nerentabilă din punct de vedere financiar. Astfel de situații critice s-au manifestat după hotărârile guvernului unional din 4 martie 1948 și 6 februarie 1949¹¹¹. În 1948 autoritățile au sistat orice dotație financiară pentru teatrele republicane¹¹². În noile condiții criza s-a manifestat mai acut, afectând grav și procesul de creație. Conform ordinului Direcției Artelor din URSS nr. 1047 din 13 decembrie 1952 Teatrului din Bălți i se atribuie calificarea de cel mai codaș teatru din Uniunea Sovietică după criteriul parametrilor financiari¹¹³. Pentru aceste nereguli directorul A. Larskiy și contabilul superior E. Ciurckov au fost sancționați administrativ¹¹⁴. Pe 26 ianuarie 1952 Direcția Artelor din R.S.S.M. emite un ordin mai sever: A. Larskiy este eliberat din funcție „în temeiul cererii depuse” pentru ca din 23 ianuarie în locul lui să fie desemnat Zinovii Rogalin¹¹⁵.

Atmosfera din teatru profila în mod implicit găsierea căilor de supraviețuire. În ianuarie 1952, Consiliul Artistic a pus în discuție tema repertoriului. V. Golovcenko sublinia „necesitatea luptei pentru spectatori, care s-au depărtat de teatru pe motiv de calitate a spectacolelor”¹¹⁶. În același fel s-au exprimat și alți membri. Rezoluția insistă „să se lichideze greșelile din trecut în ce privește calitatea spectacolelor”¹¹⁷.

Administrația intensifică lucrul în colectivele de muncă. Au fost elaborate direcții concrete de contact direct cu întreprinderile, organizațiile din Bălți și raioanele adiacente, este sporit numărul administratorilor (de la unul singur la trei), s-a decis îmbunătățirea reclamei, organizarea întâlnirilor de creație ș.a.¹¹⁸. Teatrul a preluat experiența teatrelor din Harkov (Ucraina), care prevedea dialoguri cu spectatorii privind formarea repertoriului¹¹⁹, se lucra intens la piese semnate de autori cunoscuți (*Slugă la doi stăpâni* de C. Goldoni, *Spaniolii* de M. Lermontov ș.a.)¹²⁰.

Pentru a suplini deficitul financiar este organizat un turneu în Odesa (22 august și 22 septembrie 1952)¹²¹. Este elaborată o linie mai exigentă de completare a trupei din contul actorilor cu experiență, printre aceștia fiind O. U. Udalova¹²², devenită curând Artistă Emerită, pictorul A. I. Zagranicinov¹²³. La solicitarea Teatrului, administrația orașenească, prin hotărârea nr. 729 din 22 decembrie 1952, oferă Teatrului 1 440 m² de teren adiacent suplimentar pentru lărgirea curții și edificarea construcțiilor auxiliare necesare¹²⁴. În teatru sporește disciplina de muncă. Pentru abateri de la normele regimului intern (întârzieri la serviciu, abuz de alcool ș. a.) sunt concediați actorii A. Turcenko, V. Koroli, N. Pohozițilov, M. Savin, V. Jdanovici, O. Gheiler, N. Raccov¹²⁵. Administrația Teatrului propune organelor de resort frustrarea titlului de Artist Emerit lui A. Turcenko¹²⁶. Este concediat „din propria ini-

¹¹¹Ibidem, f. 24.

¹¹²ACT, inv. 2, dos. 18, Ordinul din 30 iulie 1948, f. 26v.

¹¹³ASMB, fond. 175, inv. 1, dod. 23, Corespondența cu instanțele superioare, 26.VIII.1952 – 16.XII.1953, f. 1.

¹¹⁴Ibidem, fond.175, inv. 1, dos. 20, Ordinele Direcției Artelor, 14.01 – 10.XII.1952, f. 4.

¹¹⁵Ibidem, f. 5.

¹¹⁶Ibidem, dos. 21, Ședințele Consiliului artistic, 14.01-30.XI.1952, f. 3.

¹¹⁷Ibidem, dos. 21, Ședințele Consiliului artistic, 14.01-30.XI.1952, f. 4.

¹¹⁸Ibidem, dos. 23, Corespondența cu organele centrale, 26. VIII. 1952 – 16. XIII.1953, f. 4.

¹¹⁹Ibidem, dos. 22, Corespondența cu organele centrale, 22.01 10.XII.1952, f. 21.

¹²⁰Ibidem, dos. 10, Planul repertoriului pe 1949-1961, f. 2.

¹²¹Ibidem, f. 12.

¹²²ACT, inv.2, dos. 28, Ordinul 145 din 15. IX, 1852, f. 18.

¹²³Ibidem, Ordinele nr. 141 din 12. IX. 1952, f. 17 și nr. 1 din 1. I. 1953, f. 38v.

¹²⁴ASMB, fond. 138, inv. 1, dos. 106, f. 496.

¹²⁵Ibidem, fond, 175, dos.20, ff. 1v-2v, 3, 16 v.

¹²⁶Ibidem, fond, 175, dos.20, ff. 1v-2v, 3, 16 v.

țiativă” A. Larskiy, ex-director, la moment director-adjunct¹²⁷. La un moment de inspirație se propune Direcției Artelor să confere Teatrului numele „A. M. Gorkiy”, dar ideea nu a fost acceptată¹²⁸.

Nici situația din Teatru nu a revenit la o normă acceptabilă. Conform ordinului Direcției Artelor din 10. XII 1952, activitatea financiară pe nouă luni este din nou calificată sub limită¹²⁹, fapt pentru care directorul este muștrat, fiindcă nu a asigurat executarea directivelor¹³⁰. Muștrare i se aplică regizorului-șef A. Moskaliov pentru ratări în politica repertorială¹³¹.

O serie de spectacole corespund rigorilor profesionale. Însă există lucrări scenice, care deviază de la ideologia oficială. Astfel, spectacolul *Liubovi Iarovaya* de K. Treniov a remarcat ratări mai cu seamă acolo unde se confruntă „idealurile socialiste” cu „ideologia burgheză”. Un material ziaristic deduce: „Regretabil, dar ceea ce era preconcept nu a rezultat”¹³². Autorul consideră că Liubovi Iarovaya creată de A. Buravikova, artista emerită reprezintă un personaj plin de energie, hotărât, intransigent, inflexibil, plin de abnegație socială, dar cedează în fața „indiferenței, timidității, staticului în timp ce se confruntă cu dușmanii revoluției”¹³³. Apelurile actriței diminuează vorbirea scenică „nu sunt caracteristice personajului”. O mare parte din vină o poartă A. Moskaliyov, regizorul spectacolului¹³⁴. Artistul emerit P. Jitkoveț (Koșkin) reușește parțial să învioreze scena, însă „paleta expresiilor desincronizează”¹³⁵. Între timp, sunt apreciate pozitiv rolurile create de artistul emerit V. Golovcenko (Cir)¹³⁶, A. Bari (Elisatov), S. Demidova (Panova), B. Veretzkiy (Iarovoy), dar mai ales de E. Dzearek (Marya), A. Bogaciiov (Pikalov)¹³⁷.

Publicația aduce învinuiri severe regizorului, care a distribuit greșit rolurile, abuzează de mizanscene, agitație și forfotă în scenă, ceea ce a adus pierderi în jocul actoricesc¹³⁸.

Teatrele sovietice, cu excepția celor centrale din Moscova și Leningrad, parțial din Kiev și Tbilisi, erau private de a-și forma propriul repertoriu. De cele mai multe ori selectarea pieselor pentru montare era dictată de instanțele superioare. Pentru a ieși din acest cerc vicios, administrația Teatrului era nevoită să depună mari eforturi. Astfel, în prima jumătate a anului 1953 Direcția Artelor obligase Teatrul să monteze următoarele piese: *În numele nostru* de Vișneakov, *Omul cel tânăr* de Mdivani și Kirov, *Poemul de dragoste* de Musrepov, *Înfloresc livezile* de Mass și Kulicenko, *Ultimii* de M. Gorkiy și *Angelo* de V. Hugo¹³⁹. Directiva era considerată irecuzabilă. Oricum, conducerea Teatrului a reușit o careva rectificare pentru ca în finală să monteze în stagiul teatral 1952-1953 *Dumbrava de călină* de A. Korneiciuk, o comedie lirică din viața unui kolhoz; *Paradisul pământesc* de O. Vasiliev despre rezistența antifascistă a bulgarilor și victoria obținută; *În numele victoriei noastre* de N. Vinikov consacrată „fericirii” traiului urban din URSS „apreciat” de o delegație americană; *Doi căpitani* de V. Kaverin cu secvențe din viața tineretului; *Alt trai nu există* de A. Safonov despre modul de viață al oamenilor sovietici; *Călit în lupte* de Chu Chă (China) despre revoluționarii chinezi; *Evadarea* de D. Scegllov, secvențe din viața lui I. Stalin și *Inima nu e piatră* de A. Ostrovskiy cu probleme de morală din Rusia țaristă¹⁴⁰. Teatrul, la insistența regizorului A. Moskaliyov, mai roagă să i se permită montarea *Forței necurate* de A. Tolstoi. Direcția Artelor a suspectat opera dramaturgului și a cerut să i se prezinte piesa în trei exemplare¹⁴¹.

¹²⁷ACT, Ordinul nr. 112 din 4 iulie 1952, f. 10.

¹²⁸Idem, La fel: dos. 22, Corespondența cu organele centrale, 22.01-10.XII.1952, f. 5.

¹²⁹ACT, inv.1, dos. 20, f. 35.

¹³⁰Ibidem, f.24.

¹³¹Ibidem, f.36

¹³²V. Konstantinov. *Liubovi Iarovaya*, în *Kommunist*, 14 noiembrie 1952. Susținem că avizul e unul competent. Autorul a efectuat analiza spectacolului sub toate aspectele criticii teatrale.

¹³³Idem.

¹³⁴Idem.

¹³⁵Idem.

¹³⁶V. Golovcenko și A. Turcenko obțin titlul onorific de Artist Emeriți în februarie 1953 (ASMB, f. 175, inv. 1, dos. 29, f. 17).

¹³⁷V. Konstantinov. Op. cit.

¹³⁸Idem.

¹³⁹ASMB, inv.1, dos. 24, Repertuarul pe 1952, ff. 1, 2.

¹⁴⁰Ibidem, fond, 175, inv. 1, dos. 24, Repertuarul pe 1952, ff. 5,6.

¹⁴¹Ibidem, fond, 175, inv. 1, dos. 30, Repertoriul, 16.01.1953 – 22.XII.1953, f. 2.

În formarea repertoriului se include și Uniunea Scriitorilor Sovietici din Moldova. A. Lupan, președinte recomandă Teatrului *Dreptul familiei* de A. Pirogov, piesă aprobată de întrunirea dramaturgilor din șase republici unionale (Riga, aprilie 1953)¹⁴². În același an este scrisă prima piesă sovietică moldovenească, *Peste Dunărea albastră* de L. Corneanu. Opera a provocat opinii controversate¹⁴³, fiind montată cu trei ani mai târziu.

În fond, se afirma că Teatrul bălțean a început să iasă din criză. Deschiderea stagiunii teatrale 1953-1954 a fost precedată de un turneu prin Ucraina (Cernigov, Nejin, Priluki și satele din preajmă). Critica teatrală ucraineană remarcă univoc că reprezentațiile teatrale au „trezit interes mare față de arta Republicii Moldovenești”¹⁴⁴. Pe 17 octombrie 1953 trupa prezintă cu succes la bază comedia *Grijile mari* de L. Lenci¹⁴⁵. Dar iată că, în continuare, oficialii insistă asupra noi proiecte conform cu „realizarea hotărârilor istorice ale celui de-al XIX-lea congres de partid în ce privește sarcinile ideologice și formulările tipice indicate de Gh. M. Malenkov”¹⁴⁶, lider sovietic. Aici firul realizărilor recente se întrerupe.

În așa condiții încep repetițiile la drama *Ultimii* de M. Gorkiy cu o problemă filozofică, privind modernizarea Rusiei. Scriitorul proletar abordează o problemă familială, dar care se ridică la nivel social general, iar pe de altă parte, e actuală mereu. Descompunerea unei familii corelează cu problemele globale ale societății umane, căci include factori fizici și morali de la începutul celui de al XX-lea secol.

Mediul acesta vag pune Rusia într-o poziție incomodă, iar Teatrul din Bălți caută doar „criza capitalismului” și formarea premiselor „obiective” pentru „revoluția proletară”. În felul acesta, aspectul filozofic al dramei, respectiv al spectacolului, alunecă nemotivat în ideologia proletară. De fapt, de aici provin neînțelegerile dintre regizori și actori, iar spre final apare un spectacol controversat.

A. Samohvalov, critic al spectacolului *Ultimii*, observă complexitatea și, probabil, dualismul filozofic, remarcând un moment că regia și actorii nu au înțeles esența operei dramatice a scriitorului „proletar”¹⁴⁷. În consecință, nu a fost coasă la suprafață nuanța epocii, dar șpaga, brutalitatea, impertinența. Rămân în umbră problemele fundamentale care dominau Rusia în faza de tranziție spre valorile europene. Discrepanțele dintre regie și actori, pe de-o parte, și ideile investite de dramaturg, sunt trecute prin vizorul „nereușitelor”¹⁴⁸, ceea ce a slăbit ponderea spectacolului în reflectarea adevărului obiectiv.

În primăvara anului 1954, Teatrul lucrează asupra spectacolelor *Podul de foc* de B. Romanov (2-19.II, regia I. Vitol, scenografia V. Davydov), *Inima nu e piatră* de A. Ostrovsciy (3.III.-9.IV, regia I. Vitol, scenograf A. Zagranicinov) și *Cine râde la urmă* de K. Krapiev (3 – 25. III, regia V. Pesina, scenografia V. Davydov)¹⁴⁹. Afișul nu satisfăcea întregul colectiv. Din această cauză se exprimau diferite poziții. Discuții aprinse aveau loc și în cadrul Consiliului Artistic. Ne referim la piesa *Podul de foc*. Bari punea la îndoială potențialul Teatrului de a obține rezultate bune. „E prea complicată piesa”¹⁵⁰, conchide maestrul. Avându-se în vedere totuși că piesa a fost introdusă în repertoriu, S. Skulberdina, artistă emerită, insistă ca distribuția rolurilor să fie revăzută, iar A. Buravikova,

¹⁴²Ibidem, fond, 175, inv. 1, dos. 34, f. 42.

¹⁴³Ibidem, fond, 175, inv. 1, dos. 30, f. 15.

¹⁴⁴A. Rogalin. Otrkrylsea noviy teatralniy sezon, în *Kommunist*, 21 octombrie 1953.

¹⁴⁵Spectacolul reprezintă o satiră socială care tinde să reflecte particularitățile specifice ale socialismului sovietic. Regizor – A. Moskaliov, în rolurile centrale – P. Jitkoveț, artist emerit (comunistul Usaciov), I. Vitoli (Klesciov), A. Bogaciov (Parfenii Stepanovici Strunnicov), V. Golovcenko, artist emerit (Bokov), S. Skulberdina, artistă emerită (Martzeva), A. Buravikova, artistă emerită (Vera Bokova), O. Udalova (Galea Omulenko), A. Bari (Pustanskiy), S. Demidova, artistă emerită (Evghenia Arkadievna), E. Dzearek (Klavdny Ivanovna), E. Șimoiko (Trapeznikova) ș. a. (A se vedea: E. Zdavradânskiy. „Bolșie hlopoty”, în *Kommunist*, (?) octombrie 1953). Imaginea spectacolului este greu de restabilit, fiindcă nu s-au păstrat materialele Consiliului Artistic, iar articolul semnat de E. Zdavradânskiy nu indică la nuanțele regizorale și actoricești. Putem doar să bănuim că spectatorului i s-a propus un spectacol tipic sovietic, în care era glorificat rolul partidului comunist în construcția socialismului, de data asta, din perioada de tranziție poststalinistă.

¹⁴⁶A. Rogalin op. cit.

¹⁴⁷A se vedea: A. Samohvalov. „Poslednie” A. M. Gorkikogo na ștene, în *Kommunist*, 30 decembrie 1953.

¹⁴⁸Idem.

¹⁴⁹ACT, inv.2, dos. 32, Cartea de ordine, 1954, ff.2v, 6v și 7.

¹⁵⁰ASMB, fond.175, inv.1, dos.35, Procesele verbale ale Consiliului artistic, 30.I – 25.XII.1954, f. 1.

artistă emerită, a refuzat să dubleze rolul cu S. Skulberdina. „Dați-mi răgaz..., sunt supraîncărcată..., nu mai sunt în stare să compensez atâtea”¹⁵¹, declară artista.

Oricum, discuțiile din colectivul Teatrului și respingerea prescripțiilor Direcției Arte au finalizat cu formarea unui repertoriu acceptat unanim. În partea a doua a stagiunii teatrale 1953-1954 se prevedea montarea următoarelor piese dramatice, fiind aprobați regizorii, pictorii și timpul pentru repetiții¹⁵².

| Nr. crt | Titlul piesei, autorul | Regizorul | Scenograful | Nr. de zile pentru repetiții |
|---------|--|-----------|--------------|------------------------------|
| 1 | <i>Haiti</i> de U. Dubois | Moskaliov | Davydov | 20 |
| 2 | <i>O istorie de dragoste</i> | Vitol | Zagranicinov | 20 |
| 3 | <i>Varvara Vokkova</i> de A. Safonov | Moskaliov | Davydov | 25 |
| 4 | <i>Mochetarul parisian</i> de A. Poie | Moskaliov | Davydov | 19 |
| 5 | <i>Scumpa mămică</i> de I. Bacimut, V. Socol | Vitol | Zagranicinov | 25 |
| 6 | <i>Livada cu vișini</i> de A. Cehov | Moskaliov | Davydov | 28 |
| 7 | <i>Podul de foc</i> de B. Romanov | Vitol | Davydov | 17 |

Însă, prin ordinul Direcției Artelor din 17 iulie 1954, Teatrul este obligat să introducă în repertoriu piese noi: *În grădina cu liliaci* de Ț. Solodari, *Peste Dunărea albastră* de L. Corneanu, *Căpitanul Corșun* de V. Sobko, *Familia criminalului* de P. Jacometti și *Lângă lacul din pădure* de Ț. Solodari¹⁵³. În acest temei, are loc o nouă rectificare a lucrărilor pentru montare. Pe 6 septembrie 1954 s-a decis ca în locul piesei *În grădina cu liliaci* să se pună în lucru piesa *Întoarcerea* de A. Kuzmiciov, *Peste Dunărea albastră* a fost înlocuită cu *Căsuța de la margine* de A. Arbuzov și *Căpitanul Corșun* cu *Ziua de odihnă* de V. Kataev¹⁵⁴, iar pe 12. XI. ordinul Ministerului Culturii nr. 602 „Cu privire la propaganda antireligioasă și extinderea cunoștințelor științifico-ateiste” Teatrul este obligat să monteze piesa lui A. Ștein *Dosarul personal* și să revină la piesa *Peste Dunărea albastră*¹⁵⁵.

Evident, procesul de creație al colectivului artistic se prezenta incert. A. Buravikova la ședința Consiliului artistic citat a avut perfectă dreptate. Repertoriu încărcat, timp redus pentru repetiții, număr mic de actori (în iunie 1954 Teatrul dispunea doar de 22 actori, din septembrie 1954 în Statele de personal se adaugă numai un singur actor¹⁵⁶), presiunile instanțelor superioare împovărau activitatea teatrului. În plus, nu toți membrii colectivului respectau normele disciplinare. Actorul A. Turcenko a două oară este concediat din 1 iulie 1954 pentru abuz sistematic de alcool¹⁵⁷, iar V. Golovcenko, artist emerit este avertizat pe același motiv¹⁵⁸.

Anul 1954 remarcă o tentativă de a face un prim bilanț al activității Teatrului în cadrul unui turneu la Chișinău de o lună (1-31 iulie). Spectatorilor din capitală și localităților adiacente li s-au propus zece spectacole: *Podul de foc*, *Scuzați-mă, vă rog*¹⁵⁹, *Haiti*, *O sută de milioane*, *Angelo*, *Cine râde la urmă*, *Inima nu e piatră*, *Marile griji*, *Tăutul și Doi frați*. În Chișinău au fost jucate 23 de spectacole, Strășeni – 2, Orhei – 3, Kotovsk (Hâncești) – 2, Nisporeni – 3, Călărași – 2, Leova – 1,



Sofia Skulberdina, artistă emerită. 1955

¹⁵¹Ibidem, fond.175, inv.1, dos.35, Procesele verbale ale Consiliului artistic, 30.I – 25.XII.1954, f. 2.

¹⁵²Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos. 36, Planul repertoriului, 1954, f. 1; ACT, inv. 2, dos. 32, Cartea de ordine, 1954, f. 2v.

¹⁵³Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos. 36, Planul repertoriului, 1954, f. 9.

¹⁵⁴Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos. 36, Planul repertoriului, 1954, f. 12.

¹⁵⁵Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos. 36, Planul repertoriului, 1954, f. 13.

¹⁵⁶Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos. 37, Statele de personal, 1954, ff. 12, 20.

¹⁵⁷ACT, inv.2, dos. 32, Cartea de ordine, 1954, ff. 16-16v.

¹⁵⁸ACT, inv.2, dos. 32, Cartea de ordine, 1954, f. 22.

¹⁵⁹Reprezintă o comedie rurală belarusă semnată de Andrei Makaionok. Subiectul vizează contrastele din această parte a „realismului socialist”. Presa apreciază înalt jocul actorilor O. Udalova (Natașa), V. Golovcenko (Moșkin), S. Skulberdina (Antonina Timofeevna). Totodată remarcă punctele vulnerabile: V. Zaharov (pionier Lionia) nu are voce scenică, V. Kuzmin (Kalibetov) este uniform din spectacol în spectacol, practică multe mișcări, gesturi fără esență; lacune esențiale există în rolul actriței E. Șimoiko (Hana Cihniuk) ș.a. (A se vedea: A. Samohvalov. „Izvenite, pojaluista”, în *Communist*, 22 ianuarie 1954).

Cimișlia – 1 și Ungheni – 1; în sate – 14 spectacole. Pe parcursul turneului au fost jucate 55 de spectacole pentru 19 469 oameni, venitul total fiind de 133 376 ruble¹⁶⁰.

Repertoriul, cu unele excepții, reflecta întocmai ideile „realismului socialist”, trăsăturile specifice ale „omului sovietic”, „forța conducătoare a partidului comunist”. Esența pieselor și realizarea lor scenică nu abandonase teza „existenței dușmanilor de clasă”. În această privință semnificativ este comedia *Cine râde la urmă* de dramaturgul belarus K. Krapiva, Laureat al Premiului Stalin. Spectacolul a fost regizat de E. Pesin, scenograf – V. Davydov. În rolurile titulare au fost distribuiți V. Golovcenko, Artist Emerit (Gorlohvatskiy), O. Udalova (Zina Zelkina), S. Skulberdina (Ana Pavlovna), V. Tiunev (Levanovici), N. Iursov (Nikifor), P. Diakov (Zelkin), V. Kuzmin (Tuleaga), E. Dzearek (servitoare).

Subiectul piesei este construit după un standard obișnuit. Gorlohvatskiy, „sabotor înrăit”, membru al mișcării antisovietice din Ucraina vestică, sosește la Minsk și ocupă funcția de director al Institutului de Geologie. Aici el își continuă activitatea subversivă, fiind asistat de Zinocica, Zelkin, un bârfitor și lingău, Tuleaga, colaborator științific ș.a. Gorlohvatskiy are și oponenti – Levanovici, secretar de partid al instituției, alți oameni „simpli sovietici”. Există și un personaj intermediar, Ana Pavlovna, soția directorului, o femeie labilă și infidelă, dar care susține activitatea soțului.

Astfel, Teatrul educa spectatorii să fie prudenți din punct de vedere politic și să condamne orice manifestări „antisovietice”. Din acest considerent presa afirma că secretarul de partid „nu a reușit pe deplin să illustreze calitatea de lider autentic, sensibil și atent față de oameni”¹⁶¹. Secretarul de partid apare ca „un om bun, dar privat de caracter”, alături „fricos”, ceea ce îl face „să procedeze contrar voinței sale”¹⁶² și revine la „normă” prea întârziat.

În vara și toamna anului 1954 din nou au fost luate măsuri pentru consolidarea trupei. Cu permisiunea viceministrului Culturii A. Corobeanu¹⁶³, pe 23 iulie 1954 directorul A. Rogalin și regizorul-șef A. Moskaliov merg într-o delegație de douăsprezece zile la Moscova cu scopul de a angaja actori și regizori¹⁶⁴. De data asta sunt angajați regizorul A. Rivma, pictorul A. Vysoțkiy, actorii M. Sultanova, V. Rybin, Ia. Efimov, M. Cerepanov și T. Podșivailo¹⁶⁵. Totodată, regizorul-șef informează publicul despre eventualele premiere în stagiunea teatrală 1954-1955, în care domina dramaturgia sovietică: *Revenirea* de A. Kuzmiciov în redacție literară și adaptare de V. Romașov, *Familie de criminali* de P. Gacometti în traducere de A. N. Ostrovskiy (subiect confesional), *Lângă lacul din pădure* de Ț. Solodari (cu o temă de vigilență), *Zi de odihnă* de V. Katayev (comedie), *Căsuța de la margine* de A. Arbuzov (tema luptei antifasciste), *Băiatul din orașul nostru* de K. Simonov, *Maria Tudor*, tragedie de V. Hugo, *Căpitan Korșun* de V. Sobko și *Un caz familial* de Eji Lutowski¹⁶⁶.

Cu toate reținerile menționate, Teatrul era admirat de vorbitorii în rusă. Pe 25 martie 1954 douăzeci de lucrători ai gării Drochia roagă conducerea Teatrului să prezinte un spectacol, căci „în anii 1953 și 1954 niciun colectiv teatral nu ne-a vizitat”¹⁶⁷. Secția raională Brătușeni informează Teatrul că a pregătit toate condițiile (spectatori, spațiu și curent electric) pentru a viziona pe 24 aprilie spectacolul *Cine râde la urmă*¹⁶⁸. La 28 august 1954 personalul Pichetului din Ungheni (25 de oameni) exprimă satisfacție și aduce mulțumiri actorilor pentru spectacolul *Tăunul*¹⁶⁹. Secția



¹⁶⁰ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 40, ff. 17- 18.

¹⁶¹Iu. Uhtimovskiy. „Cto smeiotsea poslednim”, în *Communist*, 1954, 28 martie.

¹⁶²Idem.

¹⁶³În perioada sovietică orice delegație de peste hotarele republicii urma numai cu acceptul organelor de stat superioare.

¹⁶⁴ASMB, fond. 175, inv. 1, dos.34, f. 17. Delegația a fost permisă de A. Cracun, vicepreședinte al Sovietului Miniștrilor din R. S. S. Moldovenească.

¹⁶⁵A. Moskaliov. Teatr v novom sezone, în *Communist*, 1954, 17 octombrie.

¹⁶⁶A. Moskaliov. Teatr v novom sezone, în *Communist*, 1954, 17 octombrie.

¹⁶⁷ASMB, fond. 175, inv. 1, dos.33, Scrisoarea originală, f. 6.

¹⁶⁸Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos.33, Relația semnată de directorul Casei de cultură, f. 10.

¹⁶⁹Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos.33, Scrisoarea semnată de Burdeiniy, f. 8.

cultură din raionul Râspopeni dorește un spectacol pe 8 noiembrie 1954 și cere direcției Teatrului să precizeze condițiile necesare¹⁷⁰. Sunt niște dovezi că în republică atracția față de teatru se manifesta perpetuu și că în atare condiții principalii indici ai activității trupei au crescut.

INDICII DE BAZĂ AI ACTIVITĂȚII TEATRULUI PE ANUL 1954¹⁷¹:

| Spectacole | Nr. spectacolelor | | Nr. spectatorilor (mii) | | Venit (mii ruble) | |
|---------------|-------------------|-------------------------------|-------------------------|------------------------------|-------------------|-------------------------------|
| | Plan | Real | Plan | Real | Plan | Real |
| Matinal | 45 | 35 | 15,7 | 13,2 | 78,0 | 51,3 |
| Seral | 117 | 114 | 40,5 | 32,5 | 325,5 | 322,7 |
| Deplasare | 150 | 169 | 30,0 | 35,0 | 180,0 | 238,5 |
| Turneu | 68 | 92 | 29,2 | 31,4 | 184,5 | 197,7 |
| Total: | 380 | 410 (107,9%) | 115,4 | 112,1 97,1% | 768,0 | 810,2 105,5% |

Între timp, Direcția Arte a Ministerului Culturii continua să preseze pe dimensiunea politicii repertoriale a colectivului. Pentru stagiunea 1954-1955 Teatrul a fost obligat să monteze (în prima jumătate a anului 1955) *Marea preferă vitejii* de I. Kasumov și G. Seidbeyl, *Peste Dunărea albastră* de Leonid Corneanu și *Bătrânul* de M. Gorkiy.

Marea preferă vitejii, este consacrat petroliștilor din bazinul Mării Caspice. Majoritatea personajelor redau caracterul angajat al oamenilor sovietici. Însă, printre aceștia, există și un personaj advers, dornic să irosească inutil banii statului, bunurile obștești. Acesta este un om mărunț, superficial, lipsit de conținut. Până la urmă Keazimov, făcătorul de rău, este condamnat social. Eroul principal este Rachid Kafarov (actor A. Turcenko, Artist Emerit). Printre actorii ocupați în spectacol sunt Golovcenko, Artist Emerit (Salim Keazimov), S. Sculberdina, Artistă Emerită (Rafiga), O. Udalova (Franghiz), M. Sultanova (Siuma) ș.a. Regia îi aparține lui A. Rivman¹⁷².

Referitor la calitate, sursele atestă spectacolul în categoria celor mai puțin reușite. În cadrul ședinței Consiliului artistic din 16 august 1955 A. Rogalin afirmă că „în stagiunea 1954-1955 am cedat parțial rigorilor. Așa, *Marea preferă vitejii*, apărut în repertoriu contra voinței întregului colectiv”¹⁷³, a urmat cu un spectacol foarte slab¹⁷⁴. Lacunele din spectacol au fost observate și de amatori, spre exemplu, că A. Turcenko joacă prea excitat și „tumultuos”, deși ar trebui să fie „mai modest și reținut”, „unii actori confundau cuvintele”, „artificială se pare scena salvării de la blocul de gheață” sau „spectatorii încă nu au intrat în iminența pericolului, cum intră scena triumfului exaltat al marinarilor”. Autoarea publicației susține că „spectacolul pierde și din cauza proiecțiilor de lumină slabe”, al „decorului palid”¹⁷⁵.

Situația se repetă și în cazul spectacolului *Răzbunarea* după piesa lui Leon Kruczkowski. Despre ratările din repertoriul Teatrului relevă ordinul 587 al Ministrului Culturii din 19 noiembrie 1955. Aici se notează că „mai cu seamă în stagiunea trecută s-a redus calitatea artistică a spectacolelor în Teatrul din Bălți, sunt montate o serie de spectacole mediocre, fără interes pentru spectatori (*Marea preferă viteji, Răzbunarea*)”¹⁷⁶. *Răzbunarea* vizează un episod din istoria Poloniei de după terminarea celui de-al doilea război mondial cu ocazia confruntărilor dintre regimul comunist și forțele opozante. Spectacolul a fost regizat de A. Moskaliov, în spectacol fiind angajați actori experimentați – S. Skulberdina (*Sabina*), V. Golovcenko (*Ștefan Iagmin*), A. Buravikova (*Matilda*), Vitol (*Okulici*), Vostretov (*Iulek*)¹⁷⁷. Ordinul Ministrului Culturii prevedea delegarea la Bălți a unui regizor înzestrat

¹⁷⁰Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos.33, Scrisoarea semnată de Schițco, șef al Secției Cultură, f. 25.

¹⁷¹Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos. 39, Darea de samă pentru anul 1964, f. 16.

¹⁷²M. Plaksina. Otvajnyaya molodioj, în *Kommunist*, 1955, 20 martie.

¹⁷³ASMB, fond. 175, inv. 1, dos.43. Procesele verbale ale Consiliului artistic, 21.01. – 27.XII.1955, f. 24.

¹⁷⁴Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos.43. Procesele verbale ale Consiliului artistic, 21.01. – 27.XII.1955, f. 24.

¹⁷⁵M. Plaksina. Otvajnyaya molodioj, în *Kommunist*, 1955, 20 martie.

¹⁷⁶ASMB, fond. 175, inv. 1, dos.41. Ordenele Ministerului Culturii și a Direcției Artelor, 12.II – 19.XI. 1955, f. 10.

¹⁷⁷A. Zolotnik. Tvorceskaya udacea, în *Communist*, 1955, 11 decembrie; S. Pevzner. Volnuiusceaya piesa. Ibidem. Autorii (A. Zolotnic, contabilă la Spitalul feroviar și S. Pevzner, dr., conf. La Institutul Pedagogic de Stat) s-au limitat numai la elogiul dăruite colectivului de creație. Dănșii nu au observat lacunele serioase din spectacol.

pentru a monta un spectacol calitativ¹⁷⁸, ceea ce indică la nereguli în regia Teatrului. Ministerul nu doare să recunoască că o parte din vină trebuia să și-o asume. După atâtea lipsuri în activitatea teatrului, acest organ continua să propună un repertoriu ineficient. La un moment Teatrul a fost obligat să monteze piesa *Peste valurile Dunării* de Leonid Corneanu, o lucrare slabă, dar a unui „autor local”¹⁷⁹.

În stagiunea teatrală 1956-1957 al acestui colectiv nu intervin schimbări de esență. Cert e că sub aspect financiar Teatrul intră într-o criză. Orice tentativă de a ieși din acest tip de turbulență eșua, grăbind astfel formarea unei trupe de limbă română, care ar fi capabilă să completeze veniturile Teatrului din contul exploatarei spectacolelor în satele republicii.

În concluzie, Teatrul rus <moldo-rus> pe parcursul anilor 1947-1957 reprezenta un colectiv artistic, care evolua în condiții de dictatură centralizată. Asupra colectivului exercitau o serie de factori negativi, care stopau sporirea activității – presiuni masive din partea organelor de partid și stat, caracterul fluid al trupei, lipsa unei regii eficiente și de durată, numărul redus de spectatori etc. Oricum, Teatrul rus <moldo-rus> ocupase un loc în istoria artei scenice din republică, sensibilizând necesitatea formării unei trupe de limbă română.

Anexă

STATELE DE PERSONAL
AL TEATRULUI RUS DIN BĂLȚI., ANUL 1955¹⁸⁰

| Funcția | Nr. de unități | Salariul (ruble) | Funcția | Nr. de unități | Salariul (ruble) |
|----------------------------|----------------|------------------|-------------------------|----------------|------------------|
| <i>Personal artistic</i> | | | | | |
| Regizor-șef | 1 | 1500 | Actori: cat. superioară | 5 | 1000 |
| Regizor | 1 | 1000 | cat. superioară | 3 | 980 |
| Pictor-scenograf | 1 | 980 | cat. I | 5 | 830 |
| Șeful secției muzicale | 1 | 700 | cat. I | 5 | 740 |
| Asistent de regie | 1 | 500 | cat. II | 2 | 690 |
| Suflor | 1 | 450 | cat. II | 1 | 640 |
| | | | cat. II | 2 | 600 |
| <i>Personal tehnic</i> | | | | | |
| Șef de montare | 1 | 690 | Șef secerului decorativ | 1 | 690 |
| Sef sectorului grim-frezer | 1 | 600 | Pictor-decorator | 1 | 500 |
| Frezer de categoria a II-a | 1 | 350 | Rechizit-mobililar sup. | 1 | 430 |
| Croitur superior | 1 | 500 | Rechizim-mobililar | 1 | 325 |
| Croitur de categoria I | 1 | 450 | Mașinist de scenă | 1 | 600 |
| Îmbrăcătoare | 1 | 210 | Brigadier de stânga | 2 | 425 |
| | | | Brigadier de dreapta | 2 | 425 |
| <i>Personal auxiliar</i> | | | | | |
| Șef dipozit | 1 | 350 | Strungar-apeductor | 1 | 450 |
| Șofer auto | 2 | 415 | Garderobier | 1 | 250 |
| Șofer autocar | 1 | 500 | Îngrijitoare de odăi | 3 | 225 |
| Paza incendiară | 4 | 285 | Fochist | 1 | 260 |
| <i>Administrația</i> | | | | | |
| Director | 1 | 980 | Contabil superior | 1 | 500 |
| Director-adjunct | 1 | 790 | Contabil-casier | 1 | 450 |
| Administrator | 1 | 500 | Contabil | 1 | 310 |
| Secretară-mașinistă | 1 | 310 | Casier de bilete | 1 | 360 |
| | | | Controlor de bilete | 1 | 250 |

Bun de tipar 23.09.2016. Garnitura Times New Roman. Comanda nr. 263. Tiraj 100.
Tipografia Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți. mun. Bălți, str. Pușkin, 38

¹⁷⁸ASMB, fd. 175, inv. 1, dos. 41. Ordinile Ministerului Culturii și a Direcției Artelor, 12.II – 19.XI. 1955, f. 14.

¹⁷⁹N. Apașinov. *Peste dunărea albastră*, în ziarul *Lucașărul roșu* (Orhei), 1956, 20 ianuarie.

¹⁸⁰ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 45. Statele de personal în 1955, ff. 23-24.