

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL
CENTRUL STUDIUL ARTELOR**

**CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ NAȚIONALĂ
„CINEMATOGRAFIA NAȚIONALĂ: ISTORIE ȘI DESTINE”
dedicată celor 70 ani de la fondarea cinematografeii naționale**

Chișinău, 7 aprilie 2022

Comitetul de organizare:

Victor GHILAȘ – președinte,
Dumitru OLĂRESCU, Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ,
Violeta TIPA, Adrian DOLGHI

Comitetul științific:

dr. hab. Victor GHILAȘ – președinte,
dr. Dumitru OLĂRESCU, dr.hab. Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ,
dr. Violeta TIPA, dr. Adrian DOLGHI

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

"Cinematografia națională: istorie și destine", conferință științifică națională (2022 ; Chișinău). Conferința științifică națională "Cinematografia națională: istorie și destine" : dedicată celor 70 ani de la fondarea cinematografei naționale, 7 aprilie 2022, Chișinău / comitetul științific, de organizare: Victor Ghilaș (președinte) [et al.]. – Chișinău : S. n., 2022 (Notograf Prim). – 20 p.

Antetit.: Min. Educației și Cercet., Inst. Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor. – 70 ex.

ISBN 978-9975-84-156-6.

792(478)(082)

C 50

PROGRAMUL SIMPOZIONULUI

Joi, 7 aprilie 2022

10.00 – 15.30

Institutul Patrimoniului Cultural, sala 538

Link spre videoconferință:

<https://us02web.zoom.us/j/81322788198?pwd=M1BhZUVKbFVMRmdoR2xNZTQrS2pJQT09>

Meeting ID: 813 2278 8198

Passcode: 664230

CUVÂNT DE DESCHIDERE:

Victor GHILAȘ,

Directorul Institutului Patrimoniului Cultural

MESAJE DE SALUT:

Sergiu PRODAN,

Ministrul Culturii al Republicii Moldova

Virgiliu MĂRGINEANU,

Președintele Uniunii Cineaștilor din Republica Moldova

Desfășurarea lucrărilor pe secțiuni

SECȚIUNEA I

**ASPECTE ȘI ETAPE ARTISTICE ÎN EVOLUȚIA ARTEI
CINEMATOGRAFICE NAȚIONALE**

Moderator: dr. hab. Victor GHILAȘ

***Periodizarea evoluției filmului documentar moldovenesc:
etape și personalități***

Dr. Dumitru OLĂRESCU, Institutul Patrimoniului Cultural

***Parcursul filmului de ficțiune în cele patru epoci ale cinematografiei
naționale***

Dr. hab. Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ, Institutul Patrimoniului Cultural

Filmul moldovenesc în România

Dr. Marian ȚUȚUI, București, România

Despre fondul cinematografiei naționale

Lidia MARCO, Studioul „Moldova-film”

Cinematografele orașului Chișinău: etape și perspective

Dr. Aurelia TRIFAN, Institutul Patrimoniului Cultural

Profilul cinematografic reflectat în colecția de documente a Filialei de Arte „Tudor Arghezi”, bibliotecă din rețeaua BM „B.P. Hasdeu”

Anastasia MOLDOVANU, Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi”

Apariția filmului în Basarabia – primii douăzeci de ani de istorie

Drd. Stela BILAȘ, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

12.30 – 13.00

Pauză de cafea

SECȚIUNEA II

DESTINE ȘI PERSONALITĂȚI DIN ARTA

CINEMATOGRAFICĂ

Moderator: dr. Violeta TIPA

Componenta muzicală în produsul cinematografic al studioului „Moldova-film”

Dr. hab. Victor GHILAȘ, Institutul Patrimoniului Cultural

Vizualizarea dramatică a romilor nomazi în filmul de ficțiune „Lăutarii”: aspecte istorico-etnologice

Dr. Ion DUMINICĂ, Institutul Patrimoniului Cultural

Contribuții ale cineaștilor moldoveni în edificarea identității culturale a studioului „Telefilm-Chișinău”

Dr. Alexandru BOHANȚOV, Institutul Patrimoniului Cultural

Constituirea scenografiei moldovenești de film

Dr. Vitalie MALCOCI, Institutul Patrimoniului Cultural

Grafica de carte în creația regizorului, scenografului, scenaristului, caricaturistului și pedagogului Leonid Domnin

Dr. Victoria ROCACIUC, Institutul Patrimoniului Cultural

Prin labirinturile filmului de animație moldovenesc

Dr. Violeta TIPA, Institutul Patrimoniului Cultural

REZUMATELE COMUNICĂRILOR

SECȚIUNEA I.
ASPECTE ȘI ETAPE ARTISTICE ÎN EVOLUȚIA
ARTEI CINEMATOGRAFICE NAȚIONALE

Apariția filmului în Basarabia – primii douăzeci de ani de istorie

Drd. Stela BILAȘ,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

După cum se știe, începuturile cinematografei mondiale se consideră anul 1895, de la demonstrarea unor filme documentare în localul Grand Café din Paris.

În următorul an, de la premiera de la Paris, cinematograful ajunge și la Chișinău. Nu putem vorbi despre o dată concretă, însă, cercetătorii din domeniu indică anul 1896, atunci când are loc prima prezentare a filmului la Chișinău și când este introdus spectacolul cinematografic în Basarabia.

Noua invenție a avut succes în Chișinău și primele prezentări au fost primite cu admirație. Numai pe parcursul anului 1897 cinematograful a onorat cu prezența sa Chișinăul de cinci ori. Filmele se demonstrau oriunde era posibil de a atârna pânza albă. Spectatorii doreau să privească filme din realitatea autohtonă, din viața care îi înconjoară. De aceea, în toamna anului 1897 în Basarabia a fost trimis reprezentantul fraților Lumiere Artur Paniselli (Pasinelli), care trebuia să filmeze strada principală a Chișinăului și locuitorii lui.

A doua filmare în Chișinău a avut loc, potrivit documentelor, în anul 1898. Au fost demonstrate scene din viața Chișinăului: pe bulevard, în club, militarii. Probabil, aceste scene au fost filmate cu puțin timp înainte de a fi demonstrate, cum se făcea pe atunci. Aceste filmări au fost întreprinse de „unul dintre cei mai buni operatori de cinema” al cinematografului de atunci Félix Mesguich, care în anii 1897-1898 reprezenta în Rusia compania fraților Lumiere.

Alte evenimente importante au fost: demonstrarea peliculei „Pe Nistru”, filmată în anul 1910 de către operatori străini. Iar în anul 1912 au apărut cronicile documentare: „Prima sărbătoare de gimnastică în piața Germană”, filmată în Chișinău pe 23 aprilie în timpul sărbătoririi „Spicului de secară”; „Celebrrările jubiliare din Chișinău de pe data de 16 și 17 mai” (Gaumon) și „Jubileul de o sută de ani a Basarabiei” (Paté); filmul documentar „Celebrrările Chișinăului” ce ținea de ceremonia deschiderii în capitala Basarabiei pe data de 3 iunie 1914 a monumentului lui Alexandru I, la care a participat și familia regală.

Din anul 1896 și până în anul 1918, filmările în Moldova se efectuau de operatori de cinema străini și purtau un caracter episodic. Dar și acele puține cadre, care s-au mai păstrat și au fost filmate pe teritoriul dintre Prut și Nistru în perioada dată, fără îndoială, prezintă o mare valoare istorică.

Despre fondul cinematografiei naționale

Lidia MARCO,
Studioul „Moldova-film”

Un adevăr incontestabil constă în faptul că rezultatul muncii cineaștilor, activității tuturor echipelor auxiliare din procesul de creare este filmul – produsul finit, care concentrează condițiile artistico-estetice ale artei cinematografice. Astăzi – unul dintre cele mai solicitate și cu cele mai mari perspective genuri de artă.

Acest produs artistic, ce constituie în sine evoluția sa, dar și cele mai importante evenimente sociale, politice și culturale din istoria poporului nostru, se păstrează în cele 30 mii de unități, aflate în filmoteca Studioului „Moldova-film”, printre care:

- filme de ficțiune de lung și scurt metraj – 177;
- filme documentare – 1048;
- filme de animație – 109;
- revistele cinematografice „Moldova Sovietică” și „Usturici” – 231;
- filme publicitare – 136.

În Filmoteca noastră se păstrează și filme create până la fondarea studioului „Moldova-film” (1957).

Filmoteca, ca și studioul „Moldova-film”, a trecut prin multe și diverse dificultăți, dar a făcut tot posibilul ca să se respecte condițiile de păstrare ale filmelor. (Au fost cazuri, când prin acoperișul spart al Filmotecii, apele de ploaie curgeau de-a dreptul pe cutiile, în care se aflau filmele). Unele dintre motivele acestor dificultăți erau cele economice, fluctuația de cadre, atenția prea modestă din partea organelor de resort față de Filmotecă.

Astăzi, cu suportul financiar al Uniunii Europene, studioul „Moldova-film” a achiziționat un echipament de prelucrare a filmelor, ce urmează a fi digitalizate. Este un eveniment multășteptat de colectivul nostru. Sperăm că vom avea posibilitatea de a digitaliza toată arhiva aflată în Filmoteca studioului „Moldova-film”.

Acest proces va contribui esențial la crearea condițiilor optime de păstrare și de valorificare a acestei averi inestimabile pentru istoria și cultura poporului nostru.

**Profilul cinematografic reflectat în colecția de documente a
Filialei de Arte „Tudor Arghezi”,
bibliotecă din rețeaua BM „B.P. Hasdeu”**

Anastasia MOLDOVANU,
Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi”

Autorul face o scurtă prezentare a literaturii, ce se află pe raftul de bibliotecă la tema cinematografului național – istoria apariției, evoluția, produse cinematografice, personalități, tradiții. Colecția este bogată și prezintă interes pentru studiul cinematografului în plan național, dar poate fi și o pistă de cercetare în aspectul deschiderii spre cultura europeană. Filmul moldovenesc, având la bază experiența bogată, realizată pe parcursul a șapte decenii la rând, are cu ce se include în circuitul universal cinematografic. Aceste aspecte sunt elucidate în antologii, dicționare și enciclopedii despre film, volume monografice ale autorilor consacrați, cărți ale unor filmologi de la noi.

Problema cinematografului moldovenesc, cât și istoria de activitate a studioului „Moldova-film”, au mai fost abordate de către specialiști la diverse dispute în cadrul activităților tematice ale bibliotecii, de aceea autorul menționează cu certitudine, că în colecția bibliotecii se regăsesc studii complexe, care, într-un mod riguros, elucidează problema. Edițiile apărute în ani diferiți sunt bazate pe o solidă argumentare și documentare respective timpului, în baza cronicelor de film, a publicisticii, a discuțiilor preluate din cronică timpului - presa și studii de caz pe marginea problemelor abordate; nominalizări ale filmelor și ale actorilor cunoscuți, descrierea, elaborarea portretelor de creație ale cineaștilor, regizorilor, scenariștilor de film. Cu prisosință sunt aduse drept dovadă fapte concrete, evenimente și festivaluri de film din alte țări, care s-au succedat pe parcursul deceniilor. Literatura referitoare la cinematografia națională o distribuim în mai multe etape, dintre care cercetările de până la 1990, cu mențiunea unor autori, precum Victor Andon, Roza Kletinici, Galina Brescanu, Ana-Maria Plămădeală, lucrările cărora atestă primele etape ale cercetării domeniului și perioada de constituire și evoluție a filmului moldovenesc. Colecția bibliotecii este importantă și prin faptul că repune în valoare filmografia, ea vine să completeze acele pete albe care există în domeniu. Până la ziua de astăzi nu există o bază de date a tuturor filmelor, produse la studioul „Moldova-film”, dar și la studiourile independente, care au activat. Grație unor cercetători neobosiți, mai cu seamă a autorilor edițiilor apărute de la '90 încoace – Dumitru Olărescu, Ana-Maria Plămădeală, Violeta Tipa, Larisa Ungureanu, lucrarea antologică „Filmul unui destin”, recomandată de către consiliul științific al Institutului Patrimoniului Cultural

și apărută cu susținerea Ministerului Educației, Culturii și Cercetării în 2018, cineastul Victor Bucătaru cu cronicile și activitatea filmică în creditele sale fotografice, a criticilor de teatru, precum Larisa Turea, a publicistului Iurie Colesnic, cineastului și editorului Pavel Bălan, avem astăzi un tablou integral al cinematografeii naționale. Datorită acestor autori și a altor cercetători științifici din cadrul Institutului Patrimoniului Cultural avem astăzi în colecție cărți-antologii, ediții monografice și alte lucrări, obiectul de studiu fiind domeniul audiovizualului – arta cinematografică.

Încă din anii '60 se observă o colaborare de creație cu scriitorii-scenariști Ion Druță, Vlad Ioviță, Gheorghe Vodă, Gheorghe Malarciuc, Valeriu Găgiu, Anatol Codru. Lucrările acestor personalități, însoțite cu referințe critice fac parte din colecția bibliotecii. La acest capitol a fost editată recent lucrarea cineastului și cercetătorului științific Dumitru Olărescu, „Poezia realității în formule cinematografice”. Studiul monografic vizează creația cinematică a cineastului Anatol Codru.

Autorul comunicării face referire și la importanța surselor care provin din donațiile bibliotecii și specifică categoria donatorilor - oamenii de creație, care au colecționat pe parcursul vieții cărți valoroase, unde se regăsesc informații prețioase referitoare la arta cinematografică.

Periodizarea evoluției filmului documentar moldovenesc: etape și personalități *

Dr. Dumitru OLĂRESCU,
Institutul Patrimoniului Cultural

În istoria sa de șaptezeci de ani, filmul nostru documentar a traversat mai multe etape marcate de urcușuri, dar și de căderi. Fiecare perioadă are specificul ei, precum și creatorii de filme, care s-au afirmat în anumite perioade, făurind istoria integrală a documentarului moldovenesc. O istorie a celei mai tinere, dar și a celei mai solicitate dintre toate artele.

Vom încerca să efectuăm o periodizare a evoluției documentarului autohton, începând cu primele filmări de pe meleagurile noastre (1897). Apoi vor urma și primele etape ale evoluției filmului documentar, ce se limita doar la fixarea unor evenimente mai importante.

Anul 1952, anul fondării studioului de filme documentare și cronică cinematografică, se consideră data debutului evoluției filmului documentar moldovenesc, care s-a afirmat și a devenit cunoscut peste hotarele RSSM în anii '60, după fondarea studioului „Moldova-film”.

De atunci s-au filmat sute de filme documentare, având drept obiectiv cele mai diverse și mai importante aspecte ale realității. De aceea, etapele evoluției documentarului adesea poartă aceleași denumiri convenționale ca și capitolele cruciale ale istoriei noastre: documentarul de război, documentarul colectivizării, documentarul ecologic etc.

Astfel, până în anii 2000 s-au perindat mai multe etape în istoria documentarului nostru, fiecare având succesele și insuccesele sale. Vor fi elucidate și condițiile sociale, ideologice și culturale, ce au influențat direct evoluția acestui gen: dictatura sovietică, „dezghețul hrușciovist”, ideologizarea excesivă a cinematografiei după plenara c.c.al p.c. al RSSM (1970), restructurarea, deșteptarea națională și economia de piață, ce a marcat profund existența filmului documentar.

Se va elucidă specificul genuistic, tematic și artistic (dramaturgia, modalitățile de expresie audiovizuală) al fiecărei etape. Vor fi evidențiați cei mai reprezentativi cinești (scenariști, regizori, operatori), creație cărora s-a aflat la baza consolidării fiecărei etape.

Parcursul filmului de ficțiune în cele patru epoci ale cinematografini naționale*

Dr. hab. Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ,
Institutul Patrimoniului Cultural

Comunicarea are drept scop revalorificarea trecutului cinematografic, decodificând sensurile autentice ale apariției și succesiunii diverselor tendințe artistice și antiartistice. Iată de ce se utilizează o exegeză pluridisciplinară, situată la intersecția diverselor orizonturi metodologice, dar și cea a reabilitării principiului istoric prin contextualizarea obiectului de studiu. Racursiul istoria cinematografini – istoria societății, precum și introducerea ineditelor surse arhivistice, conduce la interferența istoriei celei de a șaptea artă cu istoria destinului umane.

Prima epocă – inițierea filmului autohton se caracterizează atât printr-un entuziasm romantic, cât și a paradoxurilor „dezghețului hrușciovist”. Intensitatea luptei pentru libertatea gândirii artistice s-a soluționat cu salvarea de la foarfecile cenzurii filmelor inovatoare ale perioadei, care semnifică apariția unui nou univers cinematografic.

Cea de a doua epocă, ce a marcat apogeul creației cinematografini a plaiului, demonstrează cu brio fenomenul „arderii etapelor”, datorită căruia tânărul organism artistic a îmbrățișat tezaurul arhetipurilor și modalităților geniustico-stilistice ancestrale, excelând într-o ipostază fascinantă de meta- limbaj al culturii naționale.

Următoarea epocă a marcat o sinusoidă tragică, când tot ce a fost talent și valoare a fost înfierat în odioasă Hotărâre a biroului c.c. PCM din 10 martie 1970. Urmează o perioada de ne-timp, când așa numitele „filme” nu aveau nimic comun nici cu arta, nici cu viața, demonstrând o extremă a naufragiului trăit în perioada „socialismului dezvoltat”, monopolizată de nomenclatura comunistă.

Ultima epocă, cea a marilor speranțe – restructurarea, deși cineaștii au reușit să se întoarcă în spațiul oxigenat al viziunii mito-poetice, îmbogățindu-l cu prorocirile postmoderniste, a fost curmată de dictatura economiei de piață și indiferența herostratică a guvernanților.

În concluzie, autorul se ambiționează să demonstreze că, în pofida vicisitudinilor crunte ale destinului istoric în scurtele răstimpuri favorabile, cineaștii basarabeni au reușit să spună un nou cuvânt în istoria filmului universal anume datorită pătrunderii în enigmaticele zone identitare, cucerind spectatorii din lume, dar și îmbogățind limbajul cinematografic.

Cinematografele oraşului Chişinău: etape și perspective *

Dr. Aurelia TRIFAN,
Institutul Patrimoniului Cultural

Imaginea filmată își găsește propriul loc de proiecție după ce, în prealabil, a folosit alte amplasamente. Printre primele au fost teatrele, apoi diverse săli de concert sau adunări. În scurt timp popularitatea emergentă a filmului contribuie la apariția unei noi tipologii arhitecturale – cinematograful. Fără a constitui o ruptură în tradiția sălilor de spectacol, dar provocând, totuși, nașterea unei arhitecturi specifice, cinematografele devin „temple ale modernității”.

În Basarabia anilor 1918–1940, la Chişinău activau teatrele „Orfeu”, „Apollo Palace”, „Express”, „Colizeum”, unde erau aduse și prezentate cele mai bune filme de producție mondială. În următoarele decenii, arta filmului a început să înflorească, iar cinematografele să se deschidă unul după altul. La sfârșitul anilor '50–începutul anilor '60 ai secolului al XX-lea, V. Voițehovschi îndeplinește „comanda socială” prin proiectarea cinematografelor „Chişinău”, „Tkacenko”, „40 лет ВЛКСМ”. Pe parcursul acestor ani sunt difuzate exclusiv filme sovietice. Având cel mai vast auditoriu și o influență considerabilă a filmului, arta cinematografică este apreciată de întemeietorii și diriguitorii imperiului sovietic ca „cea mai importantă dintre toate genurile de artă”, o armă ideologică de propagandă și agitație. În anii '60–'80 ai secolului trecut, în RSSM se dezvoltă construcția edificiilor, inclusiv a clădirilor culturale, după proiecte-tip cu utilizarea materialelor prefabricate. Astfel, în Chişinău apar o serie de cinematografe: „Șipka”, „Moscova”, „Iskra”, „Flacăra” – cu multiple tangențe de imagine. Unul dintre ultimele edificii este cinematograful „Patria-Râșcani”.

În prezent, majoritatea dintre acestea au fost închise din diverse motive. Cinematografele oraşului se prefac treptat în ruină în pofida faptului că potențialul, pe care îl posedă, ar putea să reactiveze social și economic comunitatea. Atât sensibilizarea artiștilor, cât și a promotorilor culturali, ar putea contribui la declanșarea unui proces de identificare a modelelor inovatoare de re-utilizare adaptabilă a acestui patrimoniu.

Filmul moldovenesc în România

Dr. Marian ȚUȚUI,

Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”, București

Din păcate, față de alte domenii artistice, filmele moldovenești sunt încă prea puțin cunoscute în România. Până în 1989 au rulat în cinematografele românești doar câteva filme de ficțiune, mai ales, ale lui Emil Loteanu, însă și acestea în variantele de limbă rusă. Se mai pot menționa două filme realizate în coproducție, *Mama/ Ma-ma* (1977, Elisabeta Bostan) și *Maria, Mirabela* (1981, Ion Popescu-Gopo), la care a participat și Studioul „Moldova-film”. Alte filme de ficțiune, ca și cele de animație și documentare au putut fi văzute doar de cei care puteau capta semnalul televiziunii RSS Moldovenești (din 1958) și de câțiva critici pe la unele festivaluri. După 1990 situația a rămas asemănătoare. Începând din anii '90, Cinemateca Română a prezentat de câteva ori selecții retrospective de filme moldovenești și a invitat cineaști și critici, precum Valeriu Găgiu, Ana-Maria Plămădeală și Dumitru Olărescu, dar în fața unui public restrâns. În mod paradoxal, filmele și cineaștii de dincolo de Prut au deveniți mai cunoscuți în ultimii ani deși cinematografia moldovenească se confruntă cu dificultăți mari sau poate și de aceea mai mulți cineaști și actori moldoveni (Oleg Mutu, Tania Popa, Valeriu Andriuță) au început să lucreze în România, cineaștii moldoveni au devenit prezențe constante la festivalurile de film din România, însă, și mai important, au apărut coproducțiile: *Unde fugi, maestre?* (1992, Bogdan Drăgulescu), *Patul lui Procust* (2002, Viorica Meșină și Sergiu Prodan), *La limita de jos a cerului* (2013), *Afacerea Est* (Romania- Lituania- Moldova). Ambele în regia lui Igor Cobileanski.

SECȚIUNEA II. DESTINE ȘI PERSONALITĂȚI DIN ARTA CINEMATOGRAFICĂ

Contribuții ale cineaștilor moldoveni în edificarea identității culturale a studioului „Telefilm-Chișinău”*

Dr. Alexandru BOHANȚOV,
Institutul Patrimoniului Cultural

Televiziunea Moldovenească a cunoscut așa-zisul fenomen de „ardere a etapelor”, profitând de faptul că a luat ființă la 30 aprilie 1958, în timpul „dezghețului” poststalinist – o perioadă oarecum propice pentru destinele culturii naționale. Peste un an a fost fondată Asociația de creație cinematografică care, din 1968, a căpătat titulatura „Telefilm-Chișinău”. Problema principală, cu care se confrunta studioul respectiv, era lipsa de cadre calificate. Însă, afirmarea cinematografeiei naționale a stimulat activitatea oamenilor de televiziune moldoveni.

În genericile primelor produse audiovizuale de factură filmică întâlnim numele unor realizatori de la studioul „Moldova-film”: Vadim Lâsenko, Emil Loteanu, Iacob Burghiu, Mihail Badicheanu, Vitali Kalașnikov ș. a. În plus, unul dintre cineaștii de marcă – scriitorul Vlad Ioviță – și-a început calea de creație în studiourile TV, debutând cu filmul de nonficțiune *Poiana bucuriei* (1961). S-au lăsat seduși de noua creație audiovizuală tinerii scriitori Serafim Saka, Emil Loteanu, Gheorghe Malarciuc, Aureliu Busuioc... În același timp, în cadrul televiziunii se forma un nucleu de tineri redactori-scenariști, regizori, operatori de imagine care, mai mult sau mai puțin, aveau să-și lege destinul creator de „noua artă”.

Astfel, de-a lungul anilor, cu Televiziunea Națională, inclusiv studioul „Telefilm-Chișinău”, au colaborat mulți dintre cunoscuții noștri regizori – de cinema și de teatru –, care n-au fost în statele acestei subdiviziuni audiovizuale (în primul rând, este vorba de cineaștii și scriitorii Iacob Burghiu și Emil Loteanu de la studioul „Moldova-film”, dar și de actorii și directorii de scenă Ion Ungureanu și Sandri Ion Șcurea), a căror valoroasă contribuție în constituirea filmului și teatrului de televiziune din Republica Moldova nu poate fi subestimată.

Componenta muzicală în produsul cinematografic al studioului „Moldova-film” *

Dr. hab. Victor GHILAȘ,
Institutul Patrimoniului Cultural

Demersul este conceput cu intenția voită de a pune în lumină valențele artistico-estetice ale suportului muzical în conținutul filmic. Reflecțiile expuse încearcă să explice semnificația coloanei sonore în economia acestuia, care are menirea de a amplifica emoția în timpul vizionării anumitor secvențe. Alteori, soundtrack-ul reprezintă liantul dintre anumite fragmente ale edificiului cinematografic. Inițial, este întreprinsă o privire rezumativă asupra contribuției compozitorilor din Republica Moldova, care au colaborat la realizarea filmelor turnate la studioul „Moldova-film” pe parcursul a peste șase decenii de activitate a instituției.

Materialul expus se bazează pe extrase ale muzicii din două filme artistice notorii, turnate la studioul „Moldova-film” – „Poienile roșii” și „Lăutarii”. Evidențiem faptul că în spatele succesului acestor opere cinematografice se află o muzică inspirată. Între componentele filmelor, dimensiunea muzicală are un rol important în generarea și susținerea acțiunilor, în crearea și ilustrarea atmosferică a discursului artistic, în sublinierea tensiunii situațiilor dramatice sau poate servi ca un simplu fundal sonor al expresiei vizuale.

Suportul audio al lungmetrajelor titularizate se sprijină, în principal, pe muzica de esență folclorică. Atât „acompaniamentul sonor”, subiectul (nucleul) tematic inedit, cât și imaginea vizuală reprezintă cartea lor de vizită, care le definește identitatea. Totodată, muzica la aceste filme poate fi considerată ca un semn distinctiv al mesajului artistic și al personajelor antrenate în roluri.

În fine, în ambele filme se încearcă și se reușește „ambalarea” materialului muzical în corespundere cu gama vizuală lansată. Coloana sonoră a producțiilor observate nu cuprinde (în exclusivitate) partitura muzicală creată special pentru ele. Ea este rezultatul colaborării între compozitor și regizor, care își propun să obțină efectul scontat în descifrarea mesajului etalat spectatorului.

Vizualizarea dramatică a romilor nomazi în filmul de ficțiune „Lăutarii”: aspecte istorico-etnologice * *

Dr. Ion DUMINICA,
Institutul Patrimoniului Cultural

Cercetările interdisciplinare ale modului de trai al Țiganilor/romilor nomazi constituie în continuare „ingredientul exotic” al științelor socio-umanistice. Romii nomazi, cei pe care „i-au furat drumurile”, refugiați de cotidianul monoton al statorniciei deprimată de „ploile ce abundă cu tristețe” – au devenit subiectul social atractiv și pentru cultivatorii câmpului artistic. În perioada sovietică au fost turnate câteva filme de ficțiune dedicate „vizualizării dramatice” a romilor nomazi: Țiganii («Последний табор» („Mezhrabpom-film”, 1935); *O șatră urcă la cer* («Табор уходит в небо» („Mosfilm”, 1975), Țiganca *Aza* («Цыганка Аза» (Studioul de Filme „O. Dovjenko”, 1987).

Pribeția continuă a lăutarului în căutarea dragostei pierdute (rânduită de „pecetea sorții”), congruentă cu promovarea folclorului românesc prin „falnică cântare a viorii la diverse petreceri și sărbători” – este rondul tematic al dramei cinematografice *Lăutarii* („Moldova-film”, 1971). Prezentarea va releva aspectele istorico-etnologice aferente subgrupului etnic al romilor: „lăutarii”, abordate fragmentar în filmul de ficțiune de către scenaristul și regizorul-poet Emil Loteanu (1936-2003). Pentru a certifica realitatea cronotopică și a reliefa valențele axiologice aferente romilor lăutari (încadrate într-o societate românească stratificată) – autorul filmului prezintă câteva extrase din surse istorice: „Lăutarul rătăcitor pe drumuri nu poate lua față de om bun sau de boier, căci <...> sunt bațocura lui Dumnezeu și a oamenilor. Și nici la cimitire nu se vor hodini laolaltă cu preacredincioșii, ci pe la margini (pentru că sufletul lor este negru de păcate)”. Emil Loteanu face referință și la aspectele etnologice, atunci când evidențiază profunzimea dramatică, în care este angrenat eroul principal. Din cauza componentelor tradiționale specifice identității rome și a ocupației „puțin apreciate” („cu venit frumos, dar care pică rar”) – lăutarul Toma Alistar „o pierde pe Țiganca Leanca” (unica lui dragoste întruchipată): „sângele Țigănesc cu cel moldovenesc nu pot a se împreuna... așa a vrut Cel de Sus”. Într-un final, după „furtul nereușit al podobei fermecate de vioara blestemată și pețitul tardiv al acesteia” – lăutarul rătăcitor Toma Alistar („un vântură lume”) este îndemnat de nenea Preda să respecte tradițiile rome și „să uite de Leanca, să plece la rudele sale, să-și cumpere plug și cal, pentru ca să devină un Om (cu aur în buzunar și minte la cap)”.

Grafica de carte în creația regizorului, scenografului, scenaristului, caricaturistului și pedagogului Leonid Domnin*

Dr. Victoria ROCACIUC,
Institutul Patrimoniului Cultural

Sursele documentare oferă informații fragmentare despre creația și biografia lui Leonid Domnin (02.02.1936-21.06.2014). Artistul a activat ca regizor, pictor scenograf, scenarist, pedagog, dar și ca grafician de carte și de șevalet, caricaturist. În 1962 Leonid Domnin a absolvit actualul Colegiu Republican de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală” (pe atunci Școala Republicană de Arte Plastice), specialitatea de profesor de pictură (desen) și desen tehnic; iar în 1968 – Institutul Unional de Stat de Cinematografie de la Moscova (ВГИК), specialitatea grafică. Un scurt timp, până la înscrierea la facultate, Leonid Domnin a activat ca redactor artistic la editura „Cartea moldovenească” și ca profesor de desen, pictură și compoziție la Școala Republicană de Arte Plastice din Chișinău.

Din 1968 Leonid Domnin a lucrat la studioul „Moldova-film”. În 1970, cu ilustrații de carte și caricaturi, Leonid Domnin a intrat în rândurile membrilor titulari ai Uniunii Artiștilor Plastici din RSS Moldovenească. Muzeul Național de Artă al Moldovei păstrează printre colecțiile sale ilustrațiile la povestea „Făt-Frumos și Vereea Voinicul” (1980, hârtie, tuș, peniță), la cartea de poezii „100 zori” de L. Deleanu (1989, hârtie, acuarelă, creion), precum și o serie de foi satirice. Ca grafician de carte, caricaturist și autor al schițelor pentru desene animate, artistul a participat la multiple expoziții și concursuri republicane și unionale de artă plastică. Pentru ilustrațiile la manualul de limbă moldovenească/română pentru clasa întâia, Leonid Domnin a fost menționat cu diplome de gradul I (1970) la expoziția republicană și de gradul II, participând cu aceleași ilustrații de carte la expoziția unională (1970). Artistul a ilustrat povestea „Capra cu trei iezi” de Ion Creangă (1964), cartea «Мастер-птица»/„Meșterul-pasăre” de V. Berestov (1968, hârtie, tuș, peniță), „Amintiri din copilărie” de I. Creangă (1970, hârtie, acuarelă, penel, peniță), „Povești populare moldovenești” (1978), «Золотой ключик»/ „Cheița de aur” de A. Tolstoi (1983, hârtie, tuș, peniță, acuarelă), «Доктор Айболит»/ „Doctorul Aumădoare” de K. Ciukovski (1984, hârtie, tuș, peniță, acuarelă) etc. Varietatea genurilor și principiilor plastice, abordate de Leonid Domnin în creația sa, demonstrează talentul și perseverența lui artistică.

Prin labirinturile filmului de animație moldovenesc (file mai puțin cunoscute din istoria filmului național) *

Dr. Violeta TIPĂ,
Institutul Patrimoniului Cultural

Arta cinematografică, ca și orice gen de artă, fiind un complex fenomen sociocultural, conține multitudini de ispite, provocări și aspecte proiectate atât pe orizontală, cât și pe verticală. Toate acestea se referă și la filmul de animație – un gen deosebit în constelația celorlalte genuri de artă cinematografică prin faptul că factorul decisiv între componentele acestui discurs cinematografic revine artelor plastice.

Astfel, apariția acestui gen ține de arta plasticienilor. De aceea, și la baza filmului nostru de animație se află un pictor – Anton Mater, care, după o experiență în calitate de scenograf la mai multe spectacole și filme, propune scenariul *Capra cu trei iezi* pentru un film de animație după povestea lui Ion Creangă.

Tot în acest domeniu vine să-și încerce măiestria și plasticianul Constantin Bălan, căruia i se propune să se lanseze cu un film după scenariul lui Elbert Tuganov, regizor estonian.

Un nume care a bulversat direcția tradițională a filmului de animație și a valorificat nu doar o altă modalitate de producere a filmelor (cea fără de cameră), ci și un demers ideatic, plasat în problemele mari ale contemporaneității, este Natalia Bodiul prin cunoscuta sa trilogie *Melodia*, *Scara* și *Elegia*. Regizoarea a reușit foarte repede să intrige colegii și să-i provoace la noi căutări, modalități de expresie cinematografică. Este vorba despre tandemul Alexandr Gladășev – Nadejda Aslanova, care și-au propus să creeze filme numai în tehnica *desenului direct pe peliculă*, precum *Bătrânul și motanul* (1977). Spre regret, peliculele cu caracter abstract n-au fost acceptate de consiliul artistic al studioului.

La fel, trebuie de amintit că în 1975 Comitetul de Stat pentru Cinematografie al URSS ia decizia de a forma la studioul „Moldova-film” secția de filme de animație, moment ce indică atenția sporită din partea criticii unionale și organizarea unui colectiv stabil, activitatea căruia necesita dotare cu tehnică și materiale speciale.

În anii '90 se ia decizia de restructurare a studioului „Moldova-film” în mai multe asociații de producere și creație. Astfel, se fondează asociația „Anima-film” sub egida departamentului de stat pentru cinematografie. Această subdivizionare era la modă în timpurile restructurării în tot spațiul ex-sovietic. Și se făcea cu scopul de a spori numărul de filme și responsabilitatea pentru nivelul artistic al producției cinematografice pe genuri aparte.

CUPRINS

Stela BILAȘ

Apariția filmului în Basarabia – primii douăzeci de ani de istorie

6

Lidia MARCO

Despre fondul cinematografiei naționale

7

Anastasia MOLDOVANU

Profilul cinematografic reflectat în colecția de documente a filialei de Arte „Tudor Arghezi”, bibliotecă din rețeaua BM „B.P. Hasdeu”

8

Dumitru OLĂRESCU

*Periodizarea evoluției filmului documentar moldovenesc: etape și personalități **

10

Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ

*Parcursul filmului de ficțiune în cele patru epoci ale cinematografiei naționale**

11

Aurelia TRIFAN

*Cinematografele orașului Chișinău: etape și perspective **

12

Marian ȚUȚUI

Filmul moldovenesc în România

13

Alexandru BOHANȚOV

*Contribuții ale cineaștilor moldoveni în edificarea identității culturale a studioului „Telefilm-Chișinău”**

14

Victor GHILAȘ

*Componenta muzicală în produsul cinematografic al studioului „Moldova-film” **

15

Ion DUMINICA

*Vizualizarea dramatică a romilor nomazi în filmul de ficțiune „Lăutarii”: aspecte istorico-etnologice ***

16

19

Victoria ROCACIUC

*Grafica de carte în creația regizorului, scenografului, scenaristului,
caricaturistului și pedagogului Leonid Domnin **

17

Violeta TIPA

*Prin labirinturile filmului de animație moldovenesc
(file mai puțin cunoscute din istoria filmului național) **

18

* Comunicarea a fost elaborată în cadrul proiectului: 20.80009.1606.12 „Dimensiunea identitară a artelor din Republica Moldova ca factor activ al dezvoltării durabile a societății în contextul dialogului intercultural european”.

** Comunicarea a fost elaborată în cadrul proiectului: 20.80009.1606.02. „Evoluția tradițiilor și procesele etnice în Republica Moldova: suport teoretic și aplicativ în promovarea valorilor etnoculturale și coeziunii sociale”.