



Institutul Patrimoniului Cultural



**Biblioteca Municipală
„B.P. Hasdeu”
Filiala de Arte „Tudor Arghezi”**

SIMPOZIONUL NAȚIONAL DE STUDII CULTURALE

**Ediția a V-a
dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului**

Chișinău, 26 septembrie 2023

Comitetul de organizare:

Ion URSU – președinte,
Adrian DOLGHI, Anastasia MOLDOVANU, Dumitru OLĂRESCU,
Violeta TIPA, Iurie COJUCARI, Galina CHIFORIȘIN

Comitetul științific:

dr. Ion URSU – președinte,
dr. Adrian DOLGHI, dr. Natalia GRĂDINARU,
dr. Dumitru OLĂRESCU, dr. Violeta TIPA.

Redactori:

Tamara OSMOCHEȘCU (limba română),
dr. Ana GOREA (limba engleză),
dr. Tatiana ZAICOVSCHI (limba rusă)

Tipar: Tipografia Notograf Prim s.r.l.
str. M. Sadoveanu, 8/3, of. 18
notografprim@gmail.com

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA
Simpozionul național de studii culturale : dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului, Ediția a 5-a, Chișinău, 26 septembrie 2023 : [rezumatele comunicărilor] / comitetul științific: Ion Ursu (președinte) [et al.]. – Chișinău : [S. n.], 2023 (Notograf Prim). – 67 p.

Antetit.: Institutul Patrimoniului Cultural, Biblioteca Municipală “B. P. Hasdeu”, Filiala de Arte “Tudor Arghezi”. – Texte : lb. rom., engl., rusă. – [110] ex.

ISBN 978-9975-84-196-2.

008+7/9(082)=135.1=111=161.1

S 58

© Autorii

© Institutul Patrimoniului Cultural

PROGRAMUL SIMPOZIONULUI

Marti, 26 septembrie 2023

9.00- 9.30

Înregistrarea participanților

Sala Mică, et. II, Academia de Științe a Moldovei

ȘEDINȚA PLENARĂ

9.30 – 12.00

Moderator: dr. Violeta TIPA

Accesați linkul:

<https://meet.google.com/wsg-kjen-ujr>

Mesaje de salut:

Dr. Ion URSU,

Directorul Institutului Patrimoniului Cultural

Comunicări:

Regina Maria a României și Basarabia

Dr. Adrian DOLGHI, Institutul Patrimoniului Cultural

O triadă cu rădăcini teho-culturale:

***homo legens, homo videns* și nativii digitali**

Dr. Alexandru BOHANȚOV, Institutul Patrimoniului Cultural

**Conflictul valorilor în abordări ilustrative ale baladei
„Meșterul Manole” în creația graficienilor moldoveni**

Ilia Bogdesco și Eudochia Zavtur

Dr. hab. Victoria ROCACIUC

11.30 – 12.00
Prezentare de carte

Salvgardarea și conservarea digitală a Patrimoniului Etnografic din Republica Moldova. Chișinău, 2023.

Prezintă dr. hab. Victor Ghilaș, dr. Ion Duminică

Constantin Bălan: ipostazele artisticului. Chișinău, 2023

Autor: Violeta Tipa.

Prezintă: dr. Dumitru Olărescu

12.00-13.00
Pauză de cafea

13.00 – 17.00
Desfășurarea lucrărilor pe secțiuni

SECȚIUNEA I.
PATRIMONIUL ARTISTIC NAȚIONAL – SURSĂ DE PROMOVARE
A IDENTITĂȚII CULTURALE

Sala 408

Moderatori: dr. hab. Victor GHILAȘ, dr. Violina GALAICU

Accesați linkul:

<https://meet.google.com/wsg-kjen-ujr>

Muzica românească și purtătorii ei în Rusia (secolele XVIII-XIX).
Contribuții documentare

Dr. hab. Victor GHILAȘ, Institutul Patrimoniului Cultural

Structura genetică a repertoriului orchestrei „Folclor”
ca set de practici și discurs autorizat al patrimoniului
cultural intangibil în perioada sovietică

Dr. Vasile CHISELIȚĂ, Institutul Patrimoniului Cultural

Proiectul inovativ Chișinăul muzical

Anastasia MOLDOVANU, Filiala de Arte „Tudor Arghezi”,
BM „B.P. Hasdeu”

Valorificarea artei pianistice în Conservatoarele
din Basarabia în perioada interbelică

Vasile GRECU, Institutul Patrimoniului Cultural

Concertele pentru clarinet și orchestră de Oleg Negruța

Galina CHIFORIȘIN, Institutul Patrimoniului Cultural

Improvizația în muzica de cult de tradiție bizantină

Dr. Violina GALAICU, Institutul Patrimoniului Cultural

Creațiile polifonice în procesul de instruire a acordeoniștilor
din învățământul superior artistic al Republicii Moldova

Dr. Dumitru CALMÎȘ, Institutul Patrimoniului Cultural

Hora răzeșilor din Moldova

Dr. Svetlana TALPĂ, Institutul Patrimoniului Cultural

15.00 – 15.30

Pauză

15.30-17.00

Moderatori: dr. Violeta Tipa, dr. Dumitru Olărescu

Memoria formelor culturale în spectacolul contemporan

Dr. Ana GHILAȘ, Institutul Patrimoniului Cultural

**Frescele de la Biserica Adormirea Maicii Domnului
în lumina ecranului**

Dr. Dumitru OLĂRESCU, Institutul Patrimoniului Cultural

**Scriitorul Nicolae Esinencu la sfârșit de mileniu:
ipostaza cinematografică**

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

Dramaturgia lui Dumitru Crudu între poezie și proză

Dr. Dorina KHALIL-BUTUCIOC, Asociația Internațională a
Criticilor de Teatru (IATC/AICT), Germania

**Режиссер Юрий Хармелин, создатель Государственного
молодежного драматического театра «С улицы Роз»**

Dr. Эльфрида КОРОЛЕВА, Институт культурного наследия

Imaginea lui Ion Creangă în viziunea regizorului Vlad Druc

Dr. Violeta TIPA, Institutul Patrimoniului Cultural

**SECȚIUNEA II:
PATRIMONIUL ARTISTIC – VALOARE CULTURALĂ, EDUCATIVĂ
ȘI ECONOMICĂ PENTRU SOCIETATEA SECOLULUI XXI**

Sala 411

Moderatori: dr. hab. Victoria ROCACIUC, dr. Vitalie MALCOCI

13.00 – 15.00

Accesați linkul:

<https://meet.google.com/axr-zobu-zmp>

**Particularități de realizare plastică a imaginii în tapiseria
și imprimeul pictorului Vasile Grama**

Dr. Constantin SPÂNU, Institutul Patrimoniului Cultural

**Portretele colegilor de breasă în interpretarea
sculptorilor moldoveni**

Dr. Ana MARIAN, Institutul Patrimoniului Cultural

Irina Press - scenograf cu renume european

Dr. Vitalie MALCOCI, Institutul Patrimoniului Cultural

**Contribuția prin intermediul șarjei a pictorului Glebus Sainciuc
la perpetuarea moștenirii culturale naționale**

Drd. Lucia ADASCALIȚA, Institutul Patrimoniului Cultural

Tradiție și modernitate în arta baticului

Veaceslav DAMIR, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**Elena Bontea – 90 ani de la nașterea creatoarei patrimoniului
artistic național**

Iuliana GHERMAN, Muzeul Național de Artă al Moldovei

Экслибрисы молдавских художников

Мария ГРАБОВСКАЯ, Дом-музей А.С. Пушкина, Кишинэу

Коллекция работ Луизы Янцен в Доме-музее А.С. Пушкина

Валентина ГРАБОВСКАЯ, Дом-музей А.С. Пушкина, Кишинэу

15.00-15.30

Pauză

Moderatori: m. cor., dr. hab. Mariana ȘLAPAC, dr. Aurelia Trifan

15.30-17.00

**Câteva monumente ale rețelei antice de drumuri
pe teritoriul Republicii Moldova**

Dr. Andrei HERZEN, Institutul de Geografie al AȘR

Dr. Tamara NESTEROV, Institutul Patrimoniului Cultural

**Individualitatea arhitecturii clădirilor pentru spectacol
din perioada sovietică definită prin pictura monumentală**

Dr. Aurelia TRIFAN, Institutul Patrimoniului Cultural

**The grave of the son of the Serbian people's leader in Chisinau:
continuation of research, restoration of the monument in the
Central Cemetery**

Dr. Alla CEASTINA, Institutul Patrimoniului Cultural

Moscheile dispărute ale Chilieii

Dr.hab. Mariana ȘLAPAC, Institutul Patrimoniului Cultural

**Analiza patrimoniului modernist-socialist
din Republica Moldova prin studii de caz**

Drd. Dumitru RUSU, Universitatea Tehnică a Moldovei

Haosul și mutilările arhitecturii rezidențiale colective urbane

Drd. Diana ANDRONOVICI, Universitatea Tehnică a Moldovei

ATELIER

**Constantin Şişcan – ipostaze ale activităţii creatoare
(90 ani de la naştere)/**

**Константин Шишкан – грани творческой деятельности
(к 90-летию со дня рождения).**

«Молдову он любил... Душой ей предан был»

Sala 538, IPC

Moderator: Dr. Svetlana PROCOP

13.00-15.00

Accesaţi linkul:

<https://meet.google.com/rug-rgvt-unf>

**Этнокультурный аспект художественного
творчества Константина Шишкана**

Dr. Татьяна ЗАЙКОВСКИ, Институт культурного наследия

**Proiectul istoric şi culturologic al cercetătorului
Constantin Şişcan**

Olga GARUSOVA, Institutul Patrimoniului Cultural

Constantin Şişcan – o personalitate multivalentă

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

Scriitorul Constantin Şişcan şi tangenţele sale cu artele plastice

Dr.hab. Tudor STAVILĂ, Institutul Patrimoniului Cultural

Tema romilor în operele lui Constantin Şişcan

Dr. Svetlana PROCOP, Institutul Patrimoniului Cultural

**Литературные портреты Константина Шишкана
как художественная репрезентация советской эпохи**

Ирина ИЖБОЛДИНА, Институт культурного наследия

Память нетленна

Д-р Виктор КОЖУХАРЬ, Д-р Екатерина КОЖУХАРЬ,

Институт культурного наследия

15.00 – 15.10

Pauză

**SECȚIUNEA III:
PATRIMONIUL ETNOGRAFIC: EXPRESIE A SPIRITUALITĂȚII
ȘI MODULUI TRADIȚIONAL DE VIAȚĂ**

Sala 538, IPC

Moderatori: Dr. Ecaterina COJUHARI, Raisa OSADCI

15.10- 17.00

Accesați linkul:

<https://meet.google.com/rug-rgvt-unf>

**Interconexiunea patrimoniului cultural imaterial cu turismul
și rolul acestora în dezvoltarea economică sustenabilă**

Dr. Natalia GRĂDINARU, Institutul Patrimoniului Cultural

**Patrimoniul artistic al tâmplăriei tradiționale:
cărțile vechi de tâmplărie**

Elena MADAN, Universitatea Tehnică a Moldovei

**Народный календарь украинцев с. Василеуцы
Рышканского р-на (по материалам полевых исследований)**

Д-р Екатерина КОЖУХАРЬ, Институт культурного наследия

Etnografia și școala în viziunea Elenei Postolachi

Dr. Valentina URSU, Institutul Patrimoniului Cultural

Jocul Mărioarelor / Lioara: ipostaze, semnificații, actanți

Raisa OSADCI, Institutul Patrimoniului Cultural

**«Галицкие выгонцы» и булаештские украинцы: вопрос
о преемственности**

Алексей А. РОМАНЧУК, Институт культурного наследия

Traditional brain games and Entertainments of the Gagauz

Виталий СЫРФ, Институт культурного наследия

**Вопросы украинских беженцев в эфире радиожурнала
на украинском языке «Renașterea-vîdrodzenia»
Телерадио Молдова в рамках программы «Новини для тебе
і про тебе»**

Dr. Victor COJUHARI, Институт культурного наследия

**The Role of «Living History» Museums in Popularization of the
Historical and Cultural Heritage of Prykarpattia**

Ph.D Oksana DROHOBYTSKA, Vasyl Stefanyk,
Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

**Folk pranks of young people in the Galician Boykivshchyna:
sacred space of traditional culture**

Ph.D. Oleksandr KOLOMYICHUK, M.T. Rylskyi Institute
of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy
of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

**Religious aspects of the life of Ukrainian political
prisoners in the GULAG in the 1940s-1950s**

Student Yelyzaveta SYLKA, Vasyl Stefanyk,
Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

**Comunitățile evreești din Principatele Române
la sfârșitul secolului la XVIII-lea**

Iuliu PALIHOVICI, Institutul Patrimoniului Cultural

REZUMATELE COMUNICĂRILOR

SECȚIUNEA I.

PATRIMONIUL ARTISTIC – VALOARE CULTURALĂ, EDUCATIVĂ
ȘI ECONOMICĂ PENTRU SOCIETATEA SECOLULUI XXI

SECȚIUNEA II.

PATRIMONIUL ARTISTIC – VALOARE CULTURALĂ, EDUCATIVĂ
ȘI ECONOMICĂ PENTRU SOCIETATEA SECOLULUI XXI

Contribuția prin intermediul șarjei a pictorului Glebus Sainciuc la perpetuarea moștenirii culturale naționale

Lucia Adascalita,

Institutul Patrimoniului Cultural

Pictorul Glebus Sainciuc, de-a lungul prodigioasei sale activități artistice, a contribuit valoros la suplinirea moștenirii artistice prin elaborarea multiplelor șarje în care distinși oameni de cultură și cetățeni de rând și-au găsit o inedită oglindire. Participând la numeroase expoziții naționale, unionale și internaționale, cu opere din domeniul graficii satirice, pictorul a prezentat valoros nivelul avansat al experiențelor plastice din domeniu. Multe dintre șarjele zămislite de către pictor fac parte din fondurile Muzeului Național al Literaturii Române din Chișinău. În acestea sunt reliefate distinse portrete de scriitori și poeți ai vremii. Seria de șarje a fost realizată în diferite etape ale vieții și activității atât a pictorului, cât și a protagoniștilor. Aceste opere grafice prezintă un interes deosebit pentru inedita manieră de reprezentare plastică a stărilor de spirit și a trăirilor scriitorilor și poezilor, dar și pentru varietatea tehnicilor graficii implicate în redarea artistică a chipurilor. În șarjele plasticianului sunt sesizabile și modificările de percepere subtilă a lumii înconjurătoare și de prezentare artistică a acestor modificări ce s-au produs de-a lungul anilor în creația pictorului. Șarjele expresive și pline de vervă, în care sunt reprezentate, într-un demers plastic șarjat, ilustre personalități precum Aureliu Busuioc, Petru Cărare, Ioan Mânăscuță, Alexandru Cosmescu, Nicolae Esinencu, Ion Druță, Raisa Lungu, Dumitru Matcovschi, Grigore Vieru ș.a., constituie și astăzi o parte deosebită și originală din creația artistului Glebus Sainciuc, fiind și o componentă a moștenirii culturale naționale.

Haosul și mutilările arhitecturii rezidențiale colective urbane

Diana Andronovici,

Universitatea Tehnică a Moldovei

Acest articol explorează fenomenul tot mai agresiv și greu de controlat al mutilării arhitecturii rezidențiale colective din orașul Chișinău cu accent pe implicațiile sociale și spațiale ale acestui proces. În contextul schimbărilor sociale și al cerințelor crescânde pentru spații de locuit mai confortabile, familiile din Chișinău au început să extindă spațiul util al locuințelor colective depășind normele existente privind spațiul vital. Aceste extinderi au adus beneficii semnificative pentru calitatea vieții, permițând o mai bună organizare a activităților casnice, dar au generat și conflicte legate de tipul de apartament și mărimea familiei, precum și de relația dintre privat și colectiv în mediul rezidențial.

De asemenea, în articol sunt analizate transformările în arhitectura urbană, evidențiind tendințele de ruralizare și iraționalitatea intervențiilor în structura și forma arhitecturală a clădirilor rezidențiale colective. Principalele tipuri de intervenții analizate includ construirea anexelor, organizarea mansardelor, modificările la logii și balcoane de a le închide, toate acestea contribuind la crearea unui haos vizual în arhitectura imobilelor și a peisajului urban. Acest studiu aduce în atenție nu numai impactul asupra esteticii orașului, ci și consecințele sociale și culturale ale acestor transformări, subliniind importanța reglementărilor și planificării urbane adecvate în raport cu necesitățile vitale ale locatarilor pentru gestionarea acestui fenomen.

Prin investigarea complexă a fenomenului de alterare a arhitecturii rezidențiale colective și a efectelor sale asupra mediului urban și comunității, aducem în discuție aspecte cruciale legate de dezvoltarea și conservarea urbană în Chișinău și poate oferi orientări pentru abordarea acestui fenomen în alte contexte urbane similare.

O triadă cu rădăcini teho-culturale: *homo legens, homo videns* și nativii digitali

Alexandru Bohanțov,
Institutul Patrimoniului Cultural

Trei sunt axele tematice din care vom extrage interogațiile în problema abordată: mediile tipărite (cartea), epoca televiziunii și Galaxia Internet. Pornind de la aceste premise, traseul investigativ presupune analiza identității în cultura mediatică – de la identitatea livrească la identitatea virtuală. Pentru a pune în lumină impactul cuvântului tipărit în timpurile moderne, vom apela la scrierile cercetătorului american Neil Postman, a cărui operă își are rădăcinile în gândirea ilustrului reprezentant al Școlii de la Toronto, Marshall McLuhan.

A urmat epoca televiziunii, un mediu de comunicare ce „a contribuit” cel mai mult la degradarea sau trivializarea discursului public, mai ales în perioada postmodernă. Acest lucru s-a întâmplat, în viziunea unor cercetători de marcă, când s-a produs trecerea de la paleoteleviziune la neoteleviziune, a luat naștere televiziunea-spectacol și a demarat epoca showbizului TV.

Sintagma „nativ digital” are tangențe semantice cu expresia „vorbitor nativ”, ceea ce înseamnă că persoana dată are alt statut față de limba maternă decât un străin, face parte dintr-o comunitate lingvistică bine definită. Se vorbește că tânăra generație dispune de competențe digitale și o abordare dezinvoltă a informației, dar se face abstracție de scăderea puterii de concentrare și diminuarea abilităților cognitive, de unde o cunoaștere fragmentată a realității sociale și a domeniilor de explorare științifică. Adevăratul demers hermeneutic operează cu surse credibile în procesul de documentare. Navigarea superficială, fără repere conceptuale înrădăcinate în substanța cărților tipărite în vremurile de ieri și de azi, ne provoacă disconfort intelectual în câmpul imens al internetului și împiedică disocierea dintre interpretarea de suprafață și actul cognitiv de interpretare profundă a artefactelor culturii digitale.

Creațiile polifonice în procesul de instruire a acordeoniștilor din învățământul superior artistic al Republicii Moldova

Dumitru Calmîș,
Institutul Patrimoniului Cultural

Începând cu a doua jumătate a sec. XX și până în prezent, creațiile polifonice rămân a fi un constituent fundamental al repertoriului instructiv-didactic acordeonistic la toate nivelurile învățământului muzical din Republica Moldova. Acestea sunt percepute ca o condiție necesară pentru dezvoltarea gustului artistic, gândirii polifonice, memoriei muzicale, auzului și abilităților tehnice. Este de remarcat faptul că muzica polifonică, reușind să valorifice potențialul acordeonului contemporan de concert, este omniprezentă nu numai în procesul de instruire, dar și în condițiile de participare la cele mai prestigioase concursuri internaționale de interpretare instrumentală, precum Cupa Mondială, Trofeul Mondial, Arrasate Hiria, Citta di Castelfidardo etc.

În cadrul învățământului superior artistic din Republica Moldova, piesele polifonice reliefează două compartimente distincte în repertoriul instructiv-didactic/concertistic pentru acordeon/baian: lucrări originale și transcripții înglobând diverse forme și genuri polifonice (preludiu, invențiune, *fuga*, *basso ostinato* etc.). Cele originale sunt reprezentate în mare parte de compozițiile lui N. Ceaikin, A. Holminov, Iu. Șișakov, A. Repnikov. Pe lângă studierea polifoniilor pentru ambele modele ale armonicii cromatice, studenții și pedagogii recurg deseori la adaptări ale opusurilor pentru instrumentele cu taste (orgă, clavecin, clavicord, pian). Printre acestea se fac remarcate creațiile muzicale ale compozitorilor epocii baroce, îndeosebi J. S. Bach, D. Buxtehude. Nu este lăsată fără atenție muzica polifonică semnată de F. Mendelssohn Bartholdy (Preludiu și fuga pentru orgă în re minor, op. 37), C. Franck (Preludiu, fuga și variațiuni pentru orgă în si minor, op. 18), N. Rimski-Korsakov (Fuga pentru pian în re minor, op. 17), M. Reger (Introducere și passacaglia pentru orgă în re minor), D. Șostakovici (Preludii și fugi pentru pian, op. 87) ș.a.

The grave of the son of the Serbian people's leader in Chisinau: continuation of research, restoration of the monument in the Central Cemetery

Alla Chastina,
Institutul Patrimoniului Cultural

It is known that 100 years ago, there were some problems with the grave of Alexei Chorny Karageorgievich in Chisinau. Nonetheless, the monument of rare architecture survived. Nowadays, the burial place of the son of the ancestor of the Serbian royal dynasty, who died in 1831, is found not far from the church in Chisinau central cemetery.

In 1911, in the "Kishinev Diocesan Gazette", the Bessarabian governor, Count I. V. Kankrin, addressed the Serbian patriots with the request to support and restore an interesting monument, presented in the form of a quadrangular obelisk made from local shell rock. On one side of the monument, there is the inscription: "Lieutenant of the Life Guards Aleksey Chorny, the son of the leader of the Serbian people, is buried here: he died at the age of 33 from his birth." The inscription on the other side reads: "Buried in 1831". On the third side, the initials are erased and it is difficult to make them out. On the 4th side, the all-seeing eye and the attributes of royal dignity are depicted.

Various documents, related to the tragic pages of the family history of Alexei Karageorgievich, were found in the National Archives of the Republic of Moldova.

Currently, the Royal Academy of Sciences of Serbia is interested in preserving the grave of Alexei Chorny. Also, after the publication of an article about this burial in the press, a group of businessmen from the Republic of Moldova collected all the necessary documents, including a letter from the Academy of Sciences of the Republic of Moldova about the cultural and historical value of the monument. Later, corresponding work was carried out on the conservation of this historical obelisk. A project for the restoration of this monument has already been prepared, and we hope that this unique grave from the first half of the 19th century will be restored and saved in the Central Cemetery of Chisinau.

Concertele pentru clarinet și orchestră de Oleg Negruța

Galina Chiforișin,
Institutul Patrimoniului Cultural

Creația lui Oleg Negruța prezintă un interes deosebit pentru cercetare, ce reflectă diferite fenomene și tendințe specifice istoriei muzicii naționale, cum ar fi tratarea genului, formei, anumitor idei și subiecte, limbajului muzical și scriiturii componistice. Vom descoperi în ale sale Concerte pentru clarinet și orchestră promovarea atât a tradițiilor clasice, cât și a ideilor noi, moderniste, valorificarea elementelor de jazz, folclor, combinații de surse sonore, forme mici, forme ample, vehicularea creativă și inventivă cu citatul muzical etc.

În rândul opusurilor concertante ale compozitorilor autohtoni, lucrările de acest gen ale lui Oleg Negruța vin să îmbogățească repertoriul componistic, dar și să confirme aportul maestrului la desăvârșirea genului dat. În acest sens, **Concertul nr. 1** constituie o lucrare inedită, în care sunt îmbinate armonios trăsăturile epocii clasice cu limbajul muzical național (intonații folclorice, motive de dans, formule ritmice etc.). **Concertul nr. 2** este reprezentativ pentru scriitura compozitorului. Chiar dacă textura muzicală a lucrării conține elemente specifice jazzului (intonații de Blues, Swing, formule ritmice etc), la nivelul gândirii general compoziționale și respectiv al succesiunii părților, constatăm caracteristicile unui ciclu tipic clasic. **Concertul nr. 3** ilustrează latura componistică pur academică determinată de rigorile epocii clasice (gen, formă, tematism, raport tonal, structură etc). Cel de-al patrulea **Concert** este scris pentru clarinet bas, însă acesta, cu regret, nu figurează în repertoriul interpreților, rămânând în umbră. În **Concertul nr. 5** pentru clarinet și orchestră Oleg Negruța îmbină creativ elementele folclorice cu cele de jazz, într-un spațiu sonor și structural tradițional clasic obținând o lucrare unică, integră și o dramaturgie muzicală clară, dinamică și proeminentă.

Structura genetică a repertoriului orchestrei „Folclor” ca set de practici și discurs autorizat al patrimoniului cultural intangibil în perioada sovietică

Vasile Chiseliță,
Institutul Patrimoniului Cultural

Autorul încearcă să pună în discuție modul antropologic, în care repertoriul de muzică neo-tradițională a orchestrei „Folclor” din perioada sovietică poate fi privit ca și „regulator social” (O. Girve), resursă de dezvoltare, patrimoniu, atașament și transmitere a moștenirii culturale, ideologice și memoriale, care tinde să exprime, să ordoneze și să organizeze lumea socială specifică epocii totalitare din RSS Moldovenească cu mijloacele puterii soft încorporate în structura generică a artelor muzicale populare profesioniste de filiație folclorică locală.

Perspectiva implică necesitatea analizării proceselor de negociere, afiliere și acreditare a două direcții și cadre ideologice concurente principale în formarea repertoriului, care pot fi definite prin noțiunea de „naționalizare” și „sovietizare”. Natura duală, paralelă, sincretică și interconectată a acestor direcții epistemice-cadru determină complexitatea, plurivalența semantică și caracterul de „poli-sistem” (R. During) al repertoriului orchestrei „Folclor” din epocă ca arenă a discursului autorizat de patrimoniu, ca atelier de construcție a patrimoniului și ca sit al memoriei și identității culturale.

Structura semantică și conținutul estetic-ideologic al genurilor instrumentale și vocal-instrumentale materializate în repertoriul orchestrei „Folclor” demonstrează importanța principală a relației hegemonice, dinamice și deseori conflictuală a două poziții de forță constructivistă și inovativă în cultura muzicală populară neo-tradițională din epocă: indigenismul folcloric și patrimonializarea sovietică. Astfel, pe de o parte se situează forța expresivă a genurilor, care valorifică formele, estetica și tematica socială a creației orale istorice indigene, iar pe de alta – cea a genurilor, care valorifică ideologia multiculturalismului sovietic, centralitatea ontologică și propagandistică a agendei culturale și politice a statului totalitar și a PCUS.

Tradiție și modernitate în arta baticului

Veaceslav Damir,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Ca artă autonomă, baticul este cunoscut în Europa din anii 20-30 ai secolului trecut și este considerat în contextul artelor plastice ca un gen de artă relativ tânăr, dar cu rădăcini ancorate adânc în tradiția de milenii a meșteșugului ornării țesăturilor cu diverse motive și reprezentări ale lumii reale.

În funcție de zona etno-geografică, evoluția și dezvoltarea acestuia suportă amprenta stilistică a spațiilor respective și perioadelor istorice traversate, aducând în contemporaneitate multitudinea formelor de organizare estetico-plastică a imaginilor textilului cu funcții utilitare, care, la rândul-i, a deschis calea spre creațiile pur artistice. Simbioza procedeele populare și a tehnologiilor industriale de până în prezent, dar și a tehnicilor de autor, au lărgit considerabil capacitatea de expresie a realizărilor artistice în acest domeniu, dând posibilitate artiștilor moderni să-și exprime plenar ideile inovatoare și viziunile conceptuale, îmbinând organic atât procedeele tehnice, cât și aspectele stilistice variate ca geneză.

Deși baticul ca gen de artă în Republica Moldova s-a constituit relativ mai târziu, rădăcinile își iau începuturile pe la mijlocul secolului XX, când producția în masă a mătasei este aplicată în creația artiștilor plastici autohtoni. Actualmente, baticul ocupă cele mai de seamă locuri în designul spațiului de interior, cât și în cel vestimentar, completând astfel veșmântul colecțiilor cu anumite accesorii de invidiat.

Baticul este un gen al artelor ce necesită o cercetare permanentă, pentru a pune în valoare cele mai de seamă opere realizate de către plasticienii noștri.

Improvizația în muzica de cult de tradiție bizantină¹

Violina Galaicu,
Institutul Patrimoniului Cultural

Sursele care au alimentat muzica sacră bizantină, în mare parte orientale, ca și oralitatea multiseculară a circulației ei, au făcut ca această artă să dețină un spectru vast și bogat de forme improvizatorice.

Spiritul improvizatoric se manifestă în special în intonarea solistică și idiomurile melodic mai evolute, adică în cântarea stihirică și papadică, dar și cântarea irmologică lasă psaltilor o marjă pentru contribuția individuală și invenție.

În toate culturile muzicale tradiționale – și cu atât mai mult în muzica bizantină – improvizația pleacă de la tipare statuate, legi prestabilite, parametri de respectat.

În primul rând, monodia bizantină presupune fixarea procedeeleor improvizatorice pe un cadru modal precis. Imnodul și interpretul își vor greșa adaosurile/retușările pe formulele inițiale, mediane și finale ale ehului ales, respectând totodată prescripțiile stilului (irmologic, stihiric, papadic) și genului (diatonic, cromatic, enarmonic) aferent. Formulele modale sunt, în viziunea lui Gheorghe Ciobanu, „adevărate «prefabricate» moderne, melodia luând ființă pe baza lor, așa cum se întâmplă și în *maqamul* perso-arab, *raga* indiană, ca și în unele creații de tipul *horei lungi* din folclorul românesc”.

Improvizația poate fi brodată pe canavaua unui singur mod, și în acest caz ea este monomodală, sau pe fondul mai multor moduri, accesate prin intermediul modulației, și atunci ea este plurimodală.

Îndelungata practică a inserțiilor improvizatorice (componistice, interpretative) a făcut ca muzica sacră bizantină să-și adjucece forme melodice generoase, trasee sonore alambicate, ornamente diverse și polimorfe. E limpede că terenul cel mai propice cultivării resurselor improvizatorice a fost și rămâne cântarea papadică, cu derularea ei lentă și unduoasă, implicând dezinvoltura ritmică, cu vocalizările ei ample, asociate cu ornamentările inventive, cu versatilitatea ei modală pronunțată și apetitul pentru culorile cromatico-diatonice.

¹ În redacția autorului

Elena Bontea - 90 ani de la nașterea creatoarei patrimoniului artistic național

Iuliana Gherman,

Muzeul Național de Artă al Moldovei

Pictorița și tapisiera Elena Bontea este născută în data de 10 noiembrie 1933 în s. Drăgănești, raionul Sângerei. Având o pregătire profesională în domeniul picturii de șevalet (a urmat Colegiul de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală” în anii 1952-1957 din Chișinău; Institutul de Istorie a Artei în anii 1960-1966 din Sankt-Petersburg), practică pedagogică și experiență în domeniul cercetării și criticii de artă (a activat în calitate de colaborator științific la Muzeul Național de Artă al Moldovei în anii 1957-1967 din Chișinău), artista s-a manifestat ca un pictor profesionist de valoare națională.

Viziunea și abordarea artistică a Elenei Bontea sunt descrise, parțial, de criticii și pictorii autohtoni: Ludmila Toma, Vlad Bulat, Vlad Pohilă, Vladimir Lozovanu ș.a. În 2015 a fost inclusă în *Antologia picturii moldovenești*, ediție bilingvă engleză-română, cu texte semnate de criticul Vladimir Bulat. Studiul și analiza mai profundă a creației Elenei Bontea, în baza celor de peste 50 de opere achiziționate de Muzeul Național de Artă al Moldovei, relevă faptul că, creația artistei nu a fost cercetată deplin și din toate aspectele posibile. Operele pictoriței completează tezaurul artistic național și merită să fie cercetate, prețuite la justa valoare și demne de admirat.

În anul 2013, Elena Bontea a avut o expoziție personală la Muzeul Național de Artă al Moldovei și editarea unui catalog cu reproducerile artistei. În prezent, lista lucrărilor plasticienei, care se află în colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei, sunt realizate preponderent în tehnica clasică ulei pe pânză/carton. Un număr impunător de opere ale pictoriței se află în colecțiile muzeale și cele private din Austria, Cehia, Estonia, Franța, Israel, România, Ucraina, SUA, Spania, Grecia, Germania ș.a.

Memoria formelor culturale în spectacolul contemporan

Ana Ghilaș,

Institutul Patrimoniului Cultural

Obiectul investigației îl constituie discursul teatral ca loc al memoriei și ca mecanism al păstrării memoriei culturale, cercetare realizată în baza spectacolelor jucate pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, în special cele montate de regizorii Alexandru Cozub și Luminița Țâcu. Abordarea problemei este structurată pe o metodologie susținută de conceptele privind memoria culturală (J. și A. Assmann), memoria formelor artistice (A. Erll), memoria teatrului (G. Banu). Discursul teatral ca un construct instituțional al memoriei culturale se prezintă totodată și ca mod de autoidentificare a regizorului, actorului, spectatorului în raport cu acțiunea dramatică și cu viziunile despre lume ale receptorilor-spectatori. În urma analizei și interpretării spectacolelor montate de cei doi regizori se prefigurează modul de relaționare a memoriei culturale cu structura, genul, forma teatrală, respectiv cu semnificațiile mesajului discursului teatral.

Constatăm că în viziunea regizorală a lui A. Cozub persistă, ca element definitoriu, forme protoscenice și ale teatrului antic, în special corul și „îmbinarea” lui în jocul scenic cu elementul folcloric, cu cel elegiac, reflectând, în același timp, relația dintre tragic și comic în existența umană („Cântec de leagăn pentru bunici”, „Pomul vieții”, „Casa mare”, „Păsările tinereții noastre”). Regizoarea Luminița Țâcu abordează diverse forme scenice: teatrul documentar („Copiii foamei”, unde sunt bine evidențiate tipurile de memorie „rece” și memorie „fierbinte”, după Jan Assmann), teatrul clasic („Romeo și Julieta”), teatrul psihologic, „intim” („Domnișoara Julia”). În stilul și în conceptul artistic al regizoarei se simte predispoziția spre o permanentă a tragicului, sunt accentuate aspecte psihologice și psihanalitice. Specificul alegerii formei teatrale demonstrează identitatea regizorului, care relevă și faptul că scena este act al memoriei.

Muzica românească și purtătorii ei în Rusia (secolele XVIII-XIX). Contribuții documentare

Victor Ghilaș,
Institutul Patrimoniului Cultural

Traseele externe ale muzicii naționale au fost, pe parcursul timpului, dintre cele mai diverse, circulând atât în vest, cât și în est. Promovarea și valorificarea ei s-a manifestat cu o intensitate aparte în Rusia. În perspectivă diacronică, pătrunderea muzicii noastre în cultura acestei țări poate fi observată prin prezența muzicienilor noștri în marile centre culturale rusești – Sankt Petersburg, Moscova, Odesa, Baku ș.a. și prin apelarea compozitorilor la coloritul ei, care le-a servit deseori ca izvor de inspirație în crearea unor forme artistice superioare, regăsindu-se transfigurare în scriitura muzicii culte: de operă, vocală, instrumentală, vocal-instrumentală de cameră, de teatru.

Comunicarea își propune să valorifice sursele documentare identificate și studiate, aducând în prim-plan expunerea și analiza faptelor, menite să dezvăluie un segment important al prezenței muzicii noastre în viața culturală rusă. Reconstituirea istorică a unor aspecte ale contactelor cultural-artistice din trecut, bazate pe documente de epocă, vin să demonstreze legăturile muzicii naționale cu vecinătatea estică. Palatul imperial, saloanele aristocrației, grădina publică, restaurantul au fost acele medii care au prilejuit receptarea și vizibilizarea culturii artistice românești în spațiul de referință. În acest context se situează datele oferite începând cu prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Printre primii ambasadori ai muzicii naționale în Rusia se numără o formație de lăutari moldoveni, care figurau printre muzicienii curții monarhice, alături de cei italieni. Contactul pe diferite căi al compozitorilor ruși cu sonorițiile muzicii noastre etnice le-a alimentat și stimulat apetența pentru a le valorifica artistic, furnizându-le idei pentru utilizare în propriile creații, cu înglobarea melodicii și ritmicii acestora.

Semnalarea aspectelor lansate mai sus conturează o perspectivă de continuare a studiului, prefigurându-i aprofundarea, care, în cazul de față, depășește spațiul unei comunicări.

Valorificarea artei pianistice în Conservatoarele din Basarabia în perioada interbelică

Vasile Grecu,
Institutul Patrimoniului Cultural

Ideea nobilă de a înființa un conservator la Chișinău se inițiază reieșind din problematica fondării unei instituții muzicale naționale de învățământ, totodată, pentru scoaterea la vedere a înaintării capitalei Basarabiei în arta muzicală.

Ulterior, ideea respectivă a fost realizată prin înființarea Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică, care mai târziu a fost redenumit cu titulatura Conservatorul „Unirea”. În presa vremii găsim informație cu privire la admitere și orarul cursurilor desfășurate public, totodată, despre componența catedrei pian din cadrul Conservatorului care includea pianiști de mare valoare, precum I. Guz, I. Bazilevski, V. Onofrei, M. Jalkevskaja și a.

La finele fiecărui an de studii se desfășurau concerte ale studenților Conservatorului în sala Casei Eparhiale cu implicarea profesorilor. Mulți dintre absolvenții instituției respective, ulterior, au devenit interpreți consacrați ai culturii muzicale basarabene: pianiștii, E. Revzo, N. Radu, D. Fedov, M. Siminel, Gh. Strahilevici și a.

În același timp și corpul didactic al Conservatorului „Național” a avut un rol semnificativ în formarea generației tinere, în clasele de pian activând profesori experimentați, ca A. Stadnițki, A. Lalevici, A. Boldur, M. Margaritov (cu studii la Paris, sub conducerea profesorului Barjanski, elevul lui Liszt și al lui Zaner).

Mai târziu, ca idee impulsionată de etatizarea învățământului muzical apare propunerea de a crea Conservatorul „Municipal”. Printre primii profesori de pian ai Conservatorului, regăsindu-se I. Guz, C. Faistein, Z. Boldur și A. Andronache.

Cele trei Conservatoare existente în Basarabia în perioada interbelică au promovat mai multe valori muzical-artistice, transmițând discipolilor și spectatorilor dragostea față de arta pianistică și cultura națională.

Câteva monumente ale rețelei antice de drumuri pe teritoriul Republicii Moldova

Andrei Herzen,
Institutul de Geografie al AȘR
Tamara Nesterov,
Institutul Patrimoniului Cultural

Includerea Misiei și Daciei în componența Imperiului Roman a integrat Nord-Vestul Pontic cu rețeaua rutieră mediteraneeană, numeroasele Valuri ale lui Traian, Constantin, Atanarih, fiind o mărturie a contactelor intense din regiune. Abordarea istorico-geografică, coroborarea obiectivelor arheologice și arhitecturale antice cu denumirile de pe hărțile geografice au indicat un șir de orașe pe Nistru menționate de Ptolomeu: *Carodun (Carrodunum)* – Kamenet-Podolski, *Metoniu (Maetonium)* – Sadkovi/Rudi, *Clepidava (Clepidava)* – Rașcov/Vadul Rașcov, *Arcovadara (Arcobadara)* – Alcedar, *Triful (Triphulum)* – Saharna/Trifești, *Patridava (Patridava)* – Orhei/Piatra, *Uvantavariu (Vibantaurium)* – Dubăsari, *Carsidava (Carsidava)* – Corjova, *Iract (Heractum)* – Butor/Puhăceni.

De-a lungul Nistrului s-au păstrat fragmente ale drumurilor ce uneau posturile fortificate romane indicate ca Valurile lui Traian, aflate între Clepidava (Vadul-Rașcov) și Alhionia (Soroca), Iași și Taxobeni – orientat spre castrul Sobari și polisul antic Metoniu (Rudi); mai cunoscute fiind Valurile lui Traian de Sus și de Jos.

Analiza urbanistică și toponimică a localităților de pe Nistru a condus la depistarea unor noi obiective antice: structura stradală a satului Vadul-Rașcov (Clepidava) este similară castrului Porolissum (Moigrad); turnul singular din sat – similar structurilor militare de pe *Limes*; la 7 km de sat – un fragment de drum magistral pavat.

Drumul de la Clepidava, lângă satele Rogojeni și Rosieticii Vechi, traversa o depresiune care a fost ridicată pe un terasament cu căptușire laterală din lespezi alungite, fragment numit Drumul Turcului, standard popular al vechimii. La trecerea peste Răut drumul a fost bifurcat spre două poduri din piatră cu istorie incertă. Pe același drum, lângă satul Bursuceni, a fost găsită o mărgea cu portretele împăraților romani, datată cu a. 333. Vestigiile rețelei rutiere devin o sursă de cunoaștere sigură a trecutului antic din regiune.

Dramaturgia lui Dumitru Crudu între poezie și proză

Dorina Khalil-Butucioc,

Asociația Internațională a Criticilor de Teatru (IATC/AICT)

Prin ampla sa creație literară, scriitorul Dumitru Crudu își demonstrează nu doar talentul de a scrie foarte bine în toate genurile literare, ci și de a doza perfect prezența și amalgamul celorlalte genuri în cel abordat. Astfel, și dramaturgul Dumitru Crudu este efectul echilibrat al combinației poetului și prozatorului, aceste profesii beletristice punându-și pecetea asupra pieselor sale.

La începutul carierei dramaturgice, Dumitru Crudu contează pe elementele de bază ale narațiunii: personajele și acțiunea și se lasă ghidat de detectivul în *Accidentul*, *Crima sângeroasă din stațiunea violetelor*, *CHECK-IN*, de istoricul în *Alegerea lui Alexandru Șutto* și de memorialistul în *Steaua fără... Mihail Sebastian*. În piesele din volumele *Salvați Bostonul* și *Duelul și alte texte* elementul dramatic tangentează cu cel reportericesc și publicistic. În textele *Oameni ai nimănu*, *Înainte și după fugă*, *Fata cea mută a început să vorbească*, în piesele colective *Carmen la Chișinău*, *A șaptea kafana* autorul conjugă elementele de parabolă politică cu cele sociale.

Dramaturgul Dumitru Crudu reușește să depășească prozaismul situației epice prin încadrări simbolice, comic, ironie, parodie, jocuri de cuvinte. Totodată, în toate straturile discursului său dramatic pot fi citite diverse note lirice. Amprenta poeticului se transpune în registrul dramatic nu ca structură, ci ca descifrare a semnificațiilor „misterioase” ale realității, ca evocare a unei atmosfere, ca adoptare a unui ton confesiv, ca recurgere la monolog și soliloc în piesele *Un vals de adio aproape ca în Bertollucci*, *America unu*, *Un orb și o oarbă pe culmile Caucazului* etc.

Atât conectarea sincronă la problemele realității imediate, cât și navigarea continuă dintr-un domeniu literar în altul i-au imprimat o înaltă valoare estetică și operelor dramatice ale „fracturistului” Dumitru Crudu, volumele sale de dramaturgie fiind publicate la edituri importante, iar piesele sale premiate, traduse în multe limbi și montate în Republica Moldova, România, Suedia, Franța, Germania, Camerun, Haiti, Italia, Bulgaria etc.

**Режиссер Юрий Хармелин, создатель Государственного
молодежного драматического театра «С улицы Роз»**

Эльфрида Королева,
Институт Культурного Наследия

Уникальному театру «С улицы Роз» посвящены три монографии. В монографии Т. В. Котович «Государственный молодежный драматический театр «С улицы роз» скрупулезно анализируется структура построения спектаклей, история театра, рассматриваются персоналии актеров и режиссеров театра. В монографии Ю. Семеновой «Дом, где развиваются сердца» с нежностью и любовью описывается рождение театра, прослеживается его творческий путь от школьного театрального кружка до создания Государственного молодежного драматического театра «С улицы роз». Читатель узнает о самоотверженных педагогах, актерах, студентах, строивших новый театр. В монографии Эльфриды Королевой «Театр, раскрывающий миры» исследуется процесс развития театра, формирования его эстетики, художественных особенностей, определявшихся режиссером, наделенным уникальным даром видения мира, чувствования людей, их жизни, раскрытия смыслов спектаклей, их значимости в общественной жизни 1970 гг. – первого двадцатилетия XXI в.

Первым знаковым спектаклем, поставленным на сцене Государственного молодежного драматического театра «С улицы Роз», был спектакль «Женское счастье» по мотивам рассказов и одноактной шутки «Медведь» Антона Чехова. Затем последовали спектакли, в контрастном сопоставлении исследующие смыслы жизни и предназначение в ней человека: «ЧМО» (Послесловие к приговору). «Нюра Чапай» Н. Коляды, «Дом Бернарды Альбы» Ф. Г. Лорки. «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова. «Америка России подарила пароход» Н. Коляды, «Эквус» П. Шеффера. «Утиная охота» А Вампилова, «Левушка» А. Крыма, рок-опера «Белая ворона» Ю. Рыбчинского, «Happy end» И. Нетанияку, «Варшавский набат» В. Коростылева, «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской, полет в стиле Хармса «В небеса» Д. Хармса, «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса, «Цветы для

Элджернона» Д. Киза, оперетта «Белая акация» И. Дунаевского, «Женитьба» Н. Гоголя, «Автобус» С. Стратиева, «Мертвые души» Н. Гоголя, «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта, «Наш городок» Т. Уайлдера, «Цирюльник из провинции» Н. Лордкипанидзе. «Принц и нищий» М. Твена.

Irina Press - scenograf cu renume european

Vitalie Malcoci,
Institutul Patrimoniului Cultural

Irina Press s-a născut la 3 iunie 1956 într-o familie de intelectuali din Sankt-Petersburg. În 1974 a absolvit Școala medie de Artă „B.V. Iohanson” din cadrul Institutului „I.E. Repin” al Academiei de Arte din Rusia. În 1979 a absolvit Facultatea de scenografie a Institutului de Teatru, Muzică și Cinematografie din Sankt-Petersburg „N.K. Cerkasov”.

Creația Irinei Press reprezintă o cunoaștere profundă a tuturor genurilor artelor plastice, istoriei muzicii și dramaturgiei universale. Artista a purtat gustul pentru cele mai bune exemple ale tradițiilor scenice din Sankt-Petersburg, aplicând cu mare succes intuiția, inovația și creativitatea profesională. În scenografia spectacolelor montate de artistă se simte stilul, epoca și vremea în cadrul căreia se derula subiectul.

Irina Press a lucrat în calitate de scenograf și designer de costume la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău din 1981. Împreună cu soțul ei, scenograful Veacheslav Okunev, au proiectat repertoriul Teatrului de Operă și Balet din Republica Moldova. Spectatorii erau fascinați de aranjamentul scenic, decorurile și costumele personajelor. Pentru rezultate deosebite în domeniul profesat, în decembrie 2011 plasticiana se învrednicește de titlul onorific „Maestru în Artă”.

Artista a semnat scenografia pentru circa 100 de spectacole, atât în țară, cât și peste hotarele ei (Rusia, Ucraina, Marea Britanie, Germania, Bulgaria și alte țări), creația sa fiind apreciată la justa ei valoare. Scenograf cu renume european, plastician de înaltă ținută profesionistă, Irina Press a contribuit la valorificarea moștenirii teatral-decorative din Republica Moldova promovând acest gen și dedicându-și întreaga viață artei teatrale.

Artista s-a stins din viață în decembrie 2021.

Portretele colegilor de breaslă în interpretarea sculptorilor moldoveni

Ana Marian,

Institutul Patrimoniului Cultural

Tematica portretelor colegilor de breaslă își are începutul concomitent cu lansarea tematicii „portretul contemporanului” în artele plastice din RSS Moldovenească către anul 1962, fapt confirmat și prin documentele de arhivă. Această tematică este interesantă prin faptul că ea permite de a reprezenta nu doar efigia protagonistului, dar și trăirile emoționale profunde, care conduc spre apariția operelor de artă. Personalitățile autorilor (sculptorilor) se regăsesc și se refractează indirect în chipurile colegilor de breaslă, care sunt încadrate în aceeași perioadă istorică și activează în același mediu artistic, dar sunt cu totul diferiți ca prestație.

Primul în acest sens este Nichifor Colun cu *Portretul restauratorului Ion Croitoru* (anii '20, bronz) – o mărturie elocventă a penetrării stilului impresionist în sculptura interbelică moldovenească. Cel mai devotat tematicii portretelor colegilor de breaslă este sculptorul Lazăr Dubinovschi, care creează o adevărată galerie, redând cele mai subtile detalii și emoții abia sesizabile ale acestor personaje. Sculptorul redă chipurile lui Corneliu Baba, V. Țigali, A. Usov, Mila Țoncev, Ada Zevin, G. Solominov, Ilia Bogdesco, P. Curț, S. Cuciuc. O altă galerie de portrete este creată de Alexandra Picunov-Târțău, care vine cu portretele colegilor Vilhelmina Zazerscaia, L. Baltgave, A. Pistunova, N. Botcoveli, Valentina Rusu-Ciobanu, Mihai Grecu, Lazăr Dubinovschi, Lev Averbuh, Eleonora Romanescu, Ana Baranovici ș.a. De asemenea, mai lucrează la această tematică sculptorii Valentin Kuznețov, Brunhilda Epelbaum-Marcenco, Naum Epelbaum, Mircea Spinei, Valeriu Rotaru, Tudor Cataraga, Iurie Canașin, Ion Zderciuc, Grigore Sultan.

De remarcat suflul plin de libertate și dezinvoltură pe care l-au adus portretele colegilor de breaslă în interpretarea sculptorilor moldoveni. Aspirațiile protagoniștilor spre frumos, ideal pur și rațiune, toate aceste valori elevate au condus spre crearea acestor serii de lucrări, ce constituie patrimoniul național în domeniul portretului sculptural.

Proiectul inovativ *Chișinăul muzical*

Anastasia Moldovanu,
Filiala de Arte „Tudor Arghezi”,
Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”

Rolul Bibliotecii de Arte în rețeaua de biblioteci publice a Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu” este determinat prin denumirea pe care o poartă în calitate de bibliotecă specializată în domeniul artei. În activitatea sa, biblioteca a avut de realizat un pas important în procesul de implementare a conținutului muzical pentru utilizatorii interesați de acest aspect. În cadrul Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu” încă din anul 2008 a fost lansat un nou proiect cu referire la cunoașterea orașului Chișinău prin domeniile literatură, pictură, teatru, film și muzică. Pentru biblioteca noastră a fost preconizat pregătirea Proiectului *Chișinăul muzical*. Proiectul lansat în premieră a fost unul inovativ, cu accesibilitate largă la public. Inițial, a fost lansat sub forma unui serviciu electronic, care urma să pregătească informații despre profilul muzical al orașului pe parcursul anilor. Suportul electronic al serviciului a permis crearea unei prezențe atractive și interesante. Am urmărit scopul să formăm la consumatorii interesați de această tematică o percepție pozitivă și atrăgătoare cu referire la conținutul produsului, adică prestarea informației veridice despre fațeta muzicală a Chișinăului pe parcursul anilor. Sarcina principală care a stat în fața echipei de bibliotecari ai Filialei a fost crearea unei baze de date a serviciului nostru cu referire la *Cântece despre Chișinău*, perioadă nederminată. Serviciul electronic este funcțional, a suportat mai multe modificări în forma de prezentare grafică și în aria de tematici, răspunzând la cerințele actuale. Am fost receptivi față de solicitările și propunerile internauților care și-au exprimat părerile. Proiectul *Chișinăul muzical* face parte din resursele electronice ale bibliotecii, este vizitat nu numai de utilizatorii din țară, dar și din diferite colțuri ale lumii.

Frescele de la Biserica Adormirea Maicii Domnului în lumina ecranului

Dumitru Olărescu,
Institutul Patrimoniului Cultural

Prin filmul *Meșterul anonim* al regizorului Vlad Druc și operatorului Pavel Bălan cunoaștem destinul celui mai vechi atelier de pictură moldovenească din secolul XVIII care a ajuns până în zilele noastre – Biserica Adormirea Maicii Domnului de la Căușeni.

Scopul filmului este expus de către Vlad Druc în scenariul literar: a documenta, a investiga inestimabilele fresce asupra cărora timpul acționează mereu și fără de milă. Aceasta și este ideea filmului: opera de artă singură în fața timpului.

Ridicată în vremuri dramatice, când în Bugeac domneau turcii, Biserica nu are nici înălțimea, nici arhitectura impunătoare a edificiilor de cult. Gârbovită într-o lăsătură din Căușeni, secole la rând își tăinuiește bătrânele legende și frescele sale – cea mai mare avere a acestei Biserici, la crearea cărora au pozat și plugarii locului. Anume frescele au constituit obiectul de investigații al regizorului Vlad Druc.

Deteriorate de timpuri, dar și de nepăsarea neamului nostru, aceste fresce – veritabile bijuterii de artă plastică, au îndurat o istorie crâncenă. Turcii au prefăcut Biserica în grajd de cai, iar atunci când caii au pierit, musulmanii, drept răzbunare, au scos ochii subiecților din fresce, le-au schinjit fețele. Repercusiunile acestei batjocuri se mai văd și astăzi, diminuând din splendoarea cromatică, din dramaturgia și compoziția frescelor, din plastica expresivă a imaginii bieților noștri sfinți.

Toate acestea l-au impus pe regizor să găsească modalități, procedee ale limbajului cinematografic pentru a recupera câte ceva din cele pierdute. Și, într-adevăr, unghiulația, eclerajul, cadrajul, mișcarea camerei de filmat, posibilitățile montajului – toate regizate cu măiestrie – au făcut cât mai puțin perceptibil unele lipsuri din frumusețea și integritatea frescelor.

Astfel, filmul *Meșterul anonim* a devenit un component semnificativ al patrimoniului nostru cultural, impunându-se ca operă de artă și, concomitent, drept document în care se păstrează operele de unicat – frescele din Biserica Adormirea Maicii Domnului din Căușeni, care, spre regretul nostru, continuă să se deterioreze...

Scriitorul Nicolae Esinencu la sfârșit de mileniu: ipostaza cinematografică ¹

Ana-Maria Plămădeală,
Institutul Patrimoniului Cultural

Scopul inedit al comunicării se bifurcă în două segmente, care se intersectează și se îmbogățesc reciproc. Este vorba despre semnarea ponderii lui Nicolae Esinencu în calitate de liderul spiritual al ultimei etape cinematografice a filmului autohton consolidată de dezvăluirea anume în filmele semnate de el în calitate de scenarist a paroxismului „identității rănite” (M. Pollak) la toate paragrafele (istoric, etnic, psihologic, cultural).

Or, Esinencu demonstrează un fenomen artistic de amploare în ambele arte pe care le stăpânește – literatura și cinematografia. Eternul rebel se debarasează de utopiile romantice ale predecesorilor săi șaizeciști, apelând la sacralizările postmoderniste. Or, pornind de la emanciparea mitofolclorică a lui Ion Creangă, Nicolae Esinencu – omul paradoxurilor asimilează nihilismul de factura absurdistă a lui Eugen Ionescu, dar nu se poate totuși debarasa de trăirea nedreptăților existențiale cu intensitatea nedomolită.

Coexistența în poetica maestrului viziunilor ideatico-estetice ce se anihilează reciproc generează cristalizarea unui univers exploziv, axat pe răsturnările inimaginabile ale acțiunii precum și la metamorfozele caracterelor umane în cele mai neașteptate chipuri.

Asemenea metamorfoze ale însăși conștiinței artistice îl călăuzesc în lumea fantastică a virtualităților nețărnumite ale cunoașterii celei de a șaptea artă. Nostalgia filmului emigrează în literatură, dar își i-a avântul în dialogul dintre două arte, ambele avânt drept obiect și subiect sufletească uman.

Anume clarviziunea sensibilității esenesciană îl ghidează spre sufletul colectiv al neamului bântuit de incertitudinile vieții. Astfel dimensiunea arhetipală și caracterul ritualic proprii firmelor anterioare își pierd solemnitatea supraviețuirii. Cele trei filme apărute între 1986-1992 – tragicomedia *Tunul de lemn*, drama *Tălpile verzi*, tragedia *Vâltoarea* dezvăluie situarea protagoniștilor în singurătatea funestă a abandonului insular și a unor probe naufragiale, cum ar fi duelul dintre homo

naturales și fiarele fasciste, bătrânii părinți în zodia regelui Lear, imposibilitatea de a trăi în patria dezoxigenată.

Ceea ce este și mai dramatic, Nicolae Esinencu încadrează în criza identitară și tinerele generații dovedindu-se martirii dezmoștenirii spirituale și etnice. Aname neoromanticul postmodernist dezvăluie în toată amploarea starea de comă a neamului, care pierde pe zi ce trece rostul de a fi.

¹ În redacția autorul

Conflictul valorilor în abordări ilustrative ale baladei *Meșterul Manole* în creația graficienilor moldoveni Ilia Bogdesco și Eudochia Zavtur

Victoria Rocaciuc,
Institutul Patrimoniului Cultural

Cercetătorii de referință străini și autohtoni abordează frecvent diverse aspecte ale ideilor teoretice despre conflictul valorilor. Amintim și despre conflictul în general, dar și cel valoric, care a servit ca sursă de inspirație în creația mai multor autori marcanți din diverse etape istorice. Ca parte a cerințelor față de abordarea grafică a operei literare, sau a celor din alte domenii artistice, ca pictura și sculptura, conflictul stătea la baza operelor realizate în perioada sovietică. Abordările așa-ziselor „conflicte inventate” au servit apariției și dezvoltării stilului auster din cadrul perioadei realismului socialist. Literatura și arta universală oferă o mulțime de exemple de capodopere în care conflictul valoric reflectă esența ideatică a conținutului general. Astfel este mitul antic grecesc despre Oedip, atât de popular în secolul XX, tragedia *Romeo și Julieta* de William Shakespeare sau romanul „Ion” de Liviu Rebreanu etc., în care intriga este construită pe un conflict valoric. Balada *Meșterul Manole* de Vasile Alecsandri la fel include esența tragică a conflictului valoric sau controversa. În context, amintind ilustrațiile la *Meșterul Manole* semnate de autorii moldoveni ca Ilia Bogdesco și Eudochia Zavtur, observăm două abordări în esența lor plastică absolut opuse. În tonalități contrastante oferite de acești artiști plastici vedem cele două concepte contemporane contradictorii: plastica liniară de valorificare a albului din foaie de hârtie ca suport al ilustrațiilor semnate de Ilia Bogdesco și întunericul tragic în tonalități de nuanțe închise ale imaginilor semnate de Eudochia Zavtur. Cele două abordări grafice, realizate în ilustrații de valoare artistică inedită reflectă două stări de conștiință care pot nuanța receptarea și interpretarea imaginii artistice literare în contextul noilor direcții analitice ale procesului artistic contemporan.

Analiza patrimoniului modernist-socialist din Republica Moldova prin studii de caz

Dumitru Rusu,

Universitatea Tehnică a Moldovei

Arhitectura perioadei socialiste și orientările acelor ani ai realismului și modernismului socialist au devenit din ce în ce mai populare în rândul specialiștilor și criticilor de artă. Până de curând, aceste tipuri de arhitectură nu au fost suficient explorate într-un context mai larg al arhitecturii mondiale, majoritatea experților considerându-se ca simple curiozități. Modernismul socialist a fost o abordare a arhitecturii specifică țărilor din fostul bloc socialist în anii 1955-1991, insuficient tratată în lucrările de istoria și teoria arhitecturii. Orientările moderniste din această perioadă au fost adoptate ca urmare a unor evenimente istorice.

Momentul anului 1955 a marcat renunțarea oficială la „elementele stilistice inutile” din arhitectură printr-o Hotărâre a Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Decizia a fost luată ca urmare a apelului lui Nikita Hrușciiov într-un discurs rostit cu un an înainte la „Conferința unională a constructorilor, arhitecților și muncitorilor în industria materialelor de construcții, în industria construcțiilor de mașini pentru construcții, în proiectare și cercetare”. Astfel, s-a renunțat la arhitectura stalinistă/realist-socialistă în întregul bloc socialist. În contextul socialist, tendințele moderniste s-au manifestat datorită influențelor în sfera profesioniștilor, penetrând frontierele și limitele impuse de sistemul ideologic.

În 2013, Biroul pentru Artă și Cercetare Urbană (BACU) a lansat proiectele „Realismul socialist” și „Modernismul socialist”, având drept scop protejarea patrimoniului arhitectural construit între anii 1955-1991 în țările Europei Centrale și de Est și în alte regiuni. Obiectivul important este identificarea edificiilor și spațiilor publice valoroase, care, pe lângă sarcina de conservare a aspectului lor, este modul în care a evoluat arhitectura urbană a acestor țări în contextul Europei Centrale și de Est.

Particularități de realizare plastică a imaginii în tapiseria și imprimeul pictorului Vasile Grama

Constantin Spînu,
Institutul Patrimoniului Cultural

În contextul evoluției artelor decorative din Republica Moldova, creația plasticianului Vasile Grama oglindește calea de dezvoltare și promovare consecventă a unor valențe plastice relevante ale căror rădăcini conceptuale sunt împlântate în valoroase paradigme artistice ale avangardelor secolului XX. Demersul plastic original al creației pictorului, evoluând neîncetat pe parcursul a mai mult de trei decenii, s-a completat cu imporante calități de ordin morfologic și sintactic, fapt ce a contribuit la înzestrarea operelor cu expresii estetice neordinare și mesaje de actualitate. Practicând vast arta tapiseriei, a imprimeului pe suport textil și a picturii de șevalet, protagonistul și-a elaborat un stil artistic individual, prin care reprezentative motive ale lumii tangibile, fiind revalorificate estetic judicios, contribuie la crearea unor imagini, în care realul și imaginarul se combină armonios. În aspect tematic, plasticianul optează preponderent spre reprezentarea lirico-poetică a lumii înconjurătoare și revalorificarea artistică a unor motive tradiționale ale artelor plastice populare, dar, în același timp, adesea, tinde și spre exersarea plastică a unor teme convenționale de sorginte cosmogonică, prin care își reliefează interesul față de fenomene cu valoros impact estetic și asociativ, acestea favorizându-i lărgirea arealului informativ al imaginii. Operele realizate de către plastician se caracterizează printr-un pronunțat limbaj structuralist-abstract, prin care forma motivelor ce orchestrează structura compozițională a planului, fiind profund stilizată decorativ, înlesnește procesul de realizare tehnologică a imaginii, și, în același timp, contribuie la promovarea particularităților estetice distincte ale tehnicilor de tisaj în cazul tapiseriei, sau a baticului și a picturii pe mătase în cazul imprimeului artistic.

Moscheile dispărute ale Chiliei

Mariana Șlapac,
Institutul Patrimoniului Cultural

În perioada otomană, în orașul Chilia au funcționat mai multe obiective de cult musulman. Cea mai cunoscută moschee se găsea în interiorul fortificației de piatră. Pe planurile întocmite de inginerul francez François Kauffer la sfârșitul secolului al XVIII-lea aceasta este numită „moscheea mare a sultanului” și „moscheea sultanului Bayezid”. În documentele păstrate în Arhivele Otomane ale Prim-ministrului din Istanbul figurează și cea de-a treia denumire a acestei moschei: „Sultan Bayezid Han Djami”. Prospectul-perspectivă al Chiliei realizat în 1770 de militarii ruși înfățișează o construcție compactă cu minaret și balconaș pentru muezin. În anii 1822-1823, moscheea sultanului Bayezid al II-lea a fost reconstruită în biserica Adormirea Maicii Domnului. Acest obiectiv de cult a fost demolat în 1947. Astăzi i s-a păstrat doar clopotnița, dar aceasta se află într-o stare deplorabilă, fiind obturată din toate părțile de diferite clădiri și gardul de piatră al portului fluvial.

În 1659, episcopul catolic de Nicopole Filip Stanislavov scria că în mahalalele Chiliei au existat cinci moschei pentru tătari, toate lucrate din lemn. Pe planul din 8-9 octombrie 1794 inginerul Kauffer a indicat următoarele moschei aflate în *Vorstadt*: moscheea lui Kura efendi, Moscheea arabă și moscheea lui Haci Ahmet. Pe un alt plan nedat al lui Kauffer figurează alte două moschei orășenești: moscheea lui Ismail aga și moscheea din piața depozitului de provizie/depozitului de lemne. Conform documentelor păstrate în Arhivele Otomane ale Prim-ministrului din Istanbul, în *Vorstadt* au mai funcționat două edificii de cult musulman: moscheea lui Mahmud aga în mahalaua *carși* și moscheea sultanului Orhan. Pe o placă comemorativă musulmană păstrată la Muzeul de Arheologie din Odesa este menționată moscheea înălțată de Haci Abdi aga și renovată de Haci Hassan Raif-efendi. O altă moschee a fost construită pe timpul sultanului Bayezid al II-lea în zona debarcaderului. Astăzi, nicio moschee nu mai există la Chilia.

***Hora răzeșilor* din Republica Moldova**

Svetlana Talpă,
Institutul Patrimoniului Cultural

Este incertă istoria apariției răzeșilor în istoriografie, unde multiplele ipoteze apărute cu privire la originea lor, la rolul lor în marile episoade ale perioadei medievale și în economia Moldovei nu reliefează o direcție efectivă la cercetarea *Horei răzeșilor*. Dimitrie Cantemir este primul mare scriitor care îi descrie pe răzeși în lucrarea sa dedicată istoriei, geografiei și etnografiei țării sale, de altfel, ca și cronicile medievale sau documentele de cancelarie. Aici, răzeșii sunt descriși ca „ultimii dintre boieri” care „locuiesc câte mai mulți în sate și își lucrează singuri moșiile”.

Din cele expuse, deducem că răzeșii sunt țărani gospodari, care își administrau singuri proprietățile de pământ arabil, locuind într-un număr cât mai mare într-o anumită zonă. Deci, și dansurile sau horele, despre care se menționează în articol, poartă un caracter *de masă*, unde *cercul* este sentimentul spațiului propriu, iar jucătorii cu o ținută dreaptă a bustului demonstrează măiestria lor de dans înaintea tuturor. În prezent, una din mărturiile dansului *Hora răzeșilor* o întâlnim în repertoriul ansamblurilor sau formațiilor de dansatori profesioniști sau de amatori. Drept exemplu avem *Hora răzeșilor orheiene* din cadrul repertoriului Baletului Național JOC și *Hora răzeșilor* întâlnită în repertoriul ansamblului STRĂMOȘEASCA.

Pentru a face o analiză transparentă a dansului *Hora răzeșilor* din Republica Moldova, este necesar de un număr variat de hore dansate de „răzeși”, însă și cele două dansuri menționate mai sus vor servi o valoroasă sursă de documentare pentru cercetarea dansului *Hora răzeșilor* din Republica Moldova.

Imaginea lui Ion Creangă în viziunea regizorului Vlad Druc

Violeta Tipa,

Institutul Patrimoniului Cultural

Viața și activitatea marelui nostru scriitor clasic Ion Creangă a fost abordată nu doar de literați și filosofi ai culturii. Creația sa a suscitât interesul artiștilor plastici, care i-au ilustrat opera, dar și al cineaștilor, care au încercat să-i reconstituie drumul vieții și al creației. Numai în cadrul studioului „Moldova-film” au fost realizate trei documentare dedicate acestei personalități: *Ion Creangă* (1973), scenariu Anatol Codru, regie Vlad Druc, *Ion Creangă* (1974), film didactic - scenariu Alexei Palii, regia Gheorghe Prodan și lungmetrajul *Ion Creangă* (1997, scenariu și regie Anatol Codru).

Vom analiza scurtmetrajul *Ion Creangă* în regia lui Vlad Druc, care își propune un excurs prin creația scriitorului. În calitate de material ilustrativ regizorul îi va servi nu doar imaginile (fotografiile, documentele ale timpului) ce atestă date și fapte concrete din activitatea scriitorului, ci va argumenta viziunea proprie asupra vieții cu ilustrații ale maștrilor plastici, secvențe din filme de ficțiune. Regizorul îl plasează pe Creangă în același concept filosofic / artistic al plasticienilor naivi, presupunând că și Creangă apelează la spiritualitatea ideatică populară, neavând studii speciale. Astfel, înserând printre imaginile satului, oamenilor în activități, a ilustrațiilor la povești și picturile artiștilor naivi Ivan Generalić, Mijo Kovačić și alții.

Pregenericul filmului ne aduce pe Aleea Clasicilor din Chișinău, unde se află unica sculptură a marelui scriitor - bustul lui Ion Creangă, creat din granit roșu de către sculptorul Lev Averbuh.

Regizorul se axează pe câteva puncte de reper pentru scurtmetrajul său. Primul are ca motto cuvintele scriitorului din *Amintiri din copilărie*: „Hai, mai bine despre copilărie să vorbim, căci ea singură este veselă și nevinovată...”, următorul este „Secretul lui Creangă” și „Acordul final”. Ca un laitmotiv al întregului film avem viscolul în miez de iarnă, viscol ce vine odată cu frumoasele sărbători de iarnă, cu tradițiile sale milenare. Căci, anume în ajunul Crăciunului își încetează viața pe pământ vestitul povestitor din Humulești, în versuri de colind și clinchete de zurgălăi, în cântece de Crăciun...

Astfel, prin filmul *Ion Creangă* regizorul Vlad Druc își exprimă viziunea sa poetică asupra vieții și operei marelui scriitor Ion Creangă.

Individualitatea arhitecturii clădirilor pentru spectacol din perioada sovietică definită prin pictura monumentală

Aurelia Trifan,

Institutul Patrimoniului Cultural

Arhitectura clădirilor pentru spectacol din perioada sovietică este restructurată conform unui repertoriu de imagini generatoare ale ideologiei puterii de stat. Conținutul simbolic propagandistic începe să domine asupra legilor structurale, estetica noilor obiecte arhitecturale integrând arta monumentală, care ilustrează convingător tendințele existente în societate.

În anii 1945–1960 sunt identificate influențele școlii sovietice ale realismului socialist, ale cărui concepte estetice se caracterizau printr-un fast hipertrofiat, evoluționând sub deviza „glorificării grandorii timpului”. Perioadei respective îi corespunde pictura de pe plafonul sălii de spectacole a Teatrului Muzical-Dramatic de Stat „A. S. Pușkin” (1953). Începând cu anii '60, Ministerul Culturii și conducerea Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM iau noi decizii în vederea sporirii valorii estetice a lucrărilor de pictură monumentală. Sunt promovate principalele teme obligatorii ale acestora. Cele mai reprezentative opere pot fi considerate pictura murală *Poporul și Armata* (1961) de la Casa Ofițerilor din Chișinău și mozaicul *Munca și Arta* (1963) de pe fațada principală a Palatului de cultură „P. Tkacenko” din Bender, executate de V. Obuh și M. Burea.

Specificul picturii monumentale din anii 1970–1991 este transformarea acesteia într-un instrument creativ și influent în formarea mediului ambiental. Forma picturală a operelor devine bogată în efecte artistice. În creația multor pictori monumentaliști se constată tendința spre compozițiile cu expresivitatea emoțională, spre subiectele tratate cu iscusință, spre apariția culorilor saturate și suculente, iar în cele din urmă, și spre accentuarea rolului estetic al picturii murale în arhitectură. Perioada de apogeu a picturii monumentale din RSSM este reprezentată de mai multe lucrări, printre care mozaicul *Arta* (1972) de pe fațada Palatului Republican de Cultură al Sindicatelor din Chișinău, realizat de M. Burea, și pictura murală *Circul* (1982) din interiorul Circului de Stat din Chișinău, executată prin metoda encaustică de P. Obuh.

Экслибрисы молдавских художников

Мария Грабовская,
Дом-музей А.С. Пушкина, Кишинев

Данное научное выступление посвящено исследованию национального художественного достояния в виде коллекции экслибрисов, хранящейся в Доме-музее А. С. Пушкина в Кишиневе. Экслибрисы молдавских художников представляют собой особую часть имеющейся коллекции, насчитывающей более 15000 экспонатов. Это уникальная графическая форма, которая отражает самобытность и культурное достояние страны. В ходе выступления мы рассмотрим историю и значимость экслибрисов, их художественные особенности, а также их роль в сохранении и продвижении молдавской национальной идентичности. Вспомним имена значимых молдавских художников-графиков, работавших в жанре экслибриса, книжной иллюстрации и графической миниатюры, а также вспомним так до сих пор и не реализованную идею о создании в Кишиневе первого на постсоветском пространстве музея экслибрисов.

Коллекция работ Луизы Янцен в Доме-музее А.С. Пушкина

Валентина Грабовская,
Дом-музей А.С. Пушкина, Кишинев

Целью статьи является описание коллекции работ Луизы Янцен (1928–2006, Германия) – уникального скульптора-керамиста, яркой самобытной художницы (95 лет со дня рождения которой исполнится в 2023 г.) – сохранившейся в Доме-музее А. С. Пушкина в Кишиневе.

Луиза Янцен – заслуженный деятель искусств МССР (1987), удостоенная медали «За трудовую доблесть» (1980) и Золотой медали Академии художеств СССР за лучшее произведение монументально-прикладного искусства, неоднократно признававшаяся Лучшим керамистом года в СССР.

Ее самые известные работы называют визитной карточкой Республики Молдовы: панно, украшающее и по сей день зал во Дворце республики («Встреча»), панно и керамические композиции («Выезд» и «Укротительница»), установленные на стенах здания бывшего Кишиневского государственного цирка (выполненные в 1985 г. совместно с Эдуардом Сааковым). Это не просто керамические панно с рельефами, а фактически керамическая скульптура – в этом жанре в республике не работал никто. Об этих удивительных произведениях искусства, доживших до наших дней, и их создателях, к сожалению, мало кто знает. Из всего многообразия наследия Янцен осталось не много: в музеях, частных коллекциях, да еще на старых фотографиях.

В кишиневском Доме-музее А. С. Пушкина имеется четыре работы Луизы Янцен: два декоративных блюда и два скульптурных бюста: старой мудрой цыганки (в Доме-музее А. С. Пушкина в Кишиневе) и поэта А. С. Пушкина (в филиале музея – в Музее-усадьбе Замфира Ралли в селе Долна).

SECȚIUNEA III.
*PATRIMONIUL ETNOGRAFIC: EXPRESIE A SPIRITUALITĂȚII
ȘI MODULUI TRADIȚIONAL DE VIAȚĂ*

Regina Maria a României și Basarabia

Adrian Dolghi,
Institutul Patrimoniului Cultural

Regina Maria a României (1875–1938) a avut un rol marcant în istoria României, dar și un impact considerabil asupra tuturor provinciilor istorice, inclusiv Basarabia. Activitatea reginei Maria a fost multilaterală, implicându-se în viața politică, socială, activități de caritate, viața culturală și de promovare a educației și culturii. În comunicare vom accentua doar câteva dimensiuni ale activității reginei care au influențat direct societatea basarabeană în perioada interbelică: a luptat pentru realizarea idealului național – Marea Unire (Unirea Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei cu România); a consolat și ajutat pe cei suferinzi; a susținut locuitorii din satul „Regina Maria” la construcția locuințelor, respectiv la întemeierea satului; a fost o mare promotoare și susținătoare a culturii tradiționale; a jucat un rol important în reînțregirea României și recunoașterea Unirii Basarabiei cu România în cadrul Conferinței de Pace de la Paris (18 ianuarie 1919–21 ianuarie 1920); vizita în Basarabia a familiei regale (18-24 mai 1920) a avut un impact important asupra integrării Basarabiei în cadrul României Mari, a legitimării autorității regale, dezvoltării multilaterale a regiunii; a participat la deschiderea Expoziției Basarabiei din 1925; a vizitat Basarabia la 30 mai 1927 și a participat la ședința Ligii Femeilor Române.

Regina a fost iubită de popor datorită susținerii acordate domeniilor sociale și culturale, activităților de caritate, culturale și educaționale. Integrarea Basarabiei în România a necesitat eforturi importante, una din implicațiile semnificative a fost cea a familiei regale și nemijlocit a reginei. Regina Maria a României a lăsat ca moștenire, prin exemplul personal, un șir de lucruri practice: susținerea financiară a activității societăților culturale și susținerea filantropică a instituțiilor de caritate: aziluri pentru copii și bătrâni, filiale basarabene ale Crucii Roșii etc.

The Role of «Living History» Museums in the Popularization of the Historical and Cultural Heritage of Prykarpattia

Oksana Drohobytka

Vasyl Stefanyk, Precarpathian National University,
Ivano-Frankivsk, Ukraine

In recent years, museums of «living history» have become increasingly popular in Ukraine and abroad. According to international definitions, a museum of living history is a museum on the basis of which exhibits are modeled after historical and archaeological artifacts; you can touch and try them on yourself; photos and videos are allowed without restrictions. Some such museums allow visitors to live on their territory and practice the so-called «immersion» in the object of study.

In Prykarpattia region, even traditional museums increasingly use «living history» methods when working with visitors, especially with schoolchildren. The Museum of Folk Architecture and Life of the Prykarpattia in the village of Krylos (Ivano-Frankivsk region) becomes a platform for ethnographic festivals and historical reconstructions (St. Andrew's vechornytsi, caroling). They are also actively used by the Pokuttia Museum (Horodenka).

Another area of work of such museums is family thematic photo sessions in national costumes. Now such a service is successfully offered by the Ivano-Frankivsk Museum of Local Lore, the National Museum of Folk Art of Hutsulshchyna and Pokuttia (Kolomiya) and the Pokuttia Museum. Such photo sessions allow visitors to familiarize themselves with the diversity of culture and regional features of folk costumes. In addition, the Ivano-Frankivsk Museum of Local Lore, on the basis of the updated exposition «Urban life of the late 19th - early 20th centuries», offers thematic photo sessions in costumes of this period.

In general, the use of elements of «living history» allows modern museums not only to get closer to visitors and attract guests, but also to actively promote the historical and cultural heritage of Prykarpattia. At the same time, they become a base for scientists and an educational platform for lessons in history, ethnography, and local history.

Interconexiunea patrimoniului cultural imaterial cu turismul și rolul acestora în dezvoltarea economică sustenabilă

Natalia Grădinaru,
Institutul Patrimoniului Cultural

Problematica interconexiunilor dintre patrimoniul cultural imaterial și turism și rolul acestora în dezvoltarea economică sustenabilă locală și națională este una din ce în ce mai actuală în rândul specialiștilor, dar și în spațiul public din Republica Moldova, reliefând potențialul patrimoniului de a determina schimbări majore în comunitate și contribuția substanțială pe care o aduce la dezvoltarea economică și socială durabilă.

Turismul este un factor major de creștere economică și dezvoltare locală, iar patrimoniul cultural imaterial, din acest punct de vedere, reprezintă o resursă-cheie în construirea destinațiilor. În același timp, privind din perspectiva patrimoniului cultural, turismul se poziționează ca o extraordinară oportunitate de comunicare, interpretare și punere în valoare, de extindere semnificativă a impactului cultural dincolo de publicul local. Coordonarea și optimizarea abordărilor specifice fiecărui sector sunt obligatorii pentru construirea unei oferte cultural-turistice viabile.

Pornind de la premisa de complementaritate între sectoarele turismului și culturii, grație impactului pozitiv asupra economiei și dezvoltării societății, suntem impuși a conștientiza faptul că, cultura își poate realiza valențele sale turistice numai dacă devine un element al cunoașterii.

Odată cunoscute, elementele de patrimoniu cultural pot deveni o resursă ideală pentru dezvoltarea durabilă – în special pentru comunitățile locale –, cu condiția că știm să le punem în valoare.

Folk pranks of young people in the Galician Boykivshchyna: sacred space of traditional culture

Oleksandr Kolomyichuk,

the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

A common phenomenon of the traditional culture of the Slavs was the deliberate brawling of young people, which took place at different times of the calendar year. In Boykivshchyna, which is one of the ethnographical regions of Ukraine, folk brawling occurred on the day before small and great Christian holidays: St. Andrew, St. Nicolaus, St. Yuriy, the Nativity of John the Baptist and others. In the same time, the deliberate brawling of boys as part of the sacrum in the pre-Christmas period was particularly popular in Boykivshchyna. The folk brawling (known as “zbytky” in Galicia) often became the revenge on a girl for refusing to go out with a boy and had certain calendar timing.

Unmarried boys and teenagers usually played the role of “violators of social order”. Let’s consider examples of young pranks on the eve of St. Andrew’s Day. The set of typical jokes was quite diverse in Boykivshchyna. For example, the boys dragged sleds onto the roofs of houses (Nizhne Sinyovyadne, Stryi district, Lviv region), painted the fences of their fellow villagers. Also, wooden carts were pulled onto the roofs of the houses in some places of Skolivshchyna. Young boys brought someone else’s horse under the owner’s window in the village of Lopianka (Kalush district, Ivano-Frankivsk region). It should be noted that at first such deliberate brawling were practiced mainly in those yards where there were unmarried girls. However, later they were performed even where potential brides did not live.

Most researchers note that folk pranks on St. Andrew’s Eve and others Christian holidays have a rather archaic origin. Some modern ethnologists see in the deliberate brawling of young people a primarily sacred function. Accordingly, in their opinion, this form of ritual behavior should be classified as protective and cleansing rites.

Patrimoniul artistic al tâmplăriei tradiționale: cărțile vechi de tâmplărie

Elena Madan,

Universitatea Tehnică a Moldovei

În lumea meșteșugurilor tradiționale românești, cărțile de tâmplărie din perioada interbelică, precum „Curs de Tehnologia Lemnului” de C. Veleanu și „Manualul Tâmplarului” de P. Bellu, reprezintă comori valoroase. Aceste lucrări au o semnificație aparte în patrimoniul artistic național nu doar prin conținutul lor tehnic și detaliile asupra instrumentelor, dar și prin modul în care reflectă identitatea culturală și artistică a acelor vremuri.

„Curs de Tehnologia Lemnului” (1935) oferă o perspectivă exhaustivă asupra tâmplăriei și prelucrării lemnului, având scopul de a servi elevilor școlilor de meserii și tâmplarilor. Detaliile cuprinse în această carte includ tehnicile de lucru cu lemnul, lustruirea și vopsirea, oferind o imagine completă asupra acestui meșteșugărit.

„Manualul Tâmplarului” (1939) se concentrează pe tâmplăria elementară, oferind descrieri amănunțite ale uneltelor de bază și modul lor de utilizare. Manualul face lumină asupra materialelor, tehnologiilor de execuție, mobilierului, elementelor de furnitură care nu mai sunt folosite astăzi și a modului în care meșteșugarii din acea perioadă au abordat aspectele artistice. Mai mult decât atât, aceste cărți dezvăluie modul în care atelierele erau organizate, ținând cont de condițiile vremii și de resursele disponibile, aducând astfel în prim-plan aspecte semnificative ale vieții de atunci. Aceste ediții, deși nu sunt strict limitate la zona Moldovei și fac parte din patrimoniul artistic național al României, demonstrează contribuția semnificativă a meșteșugarilor români la dezvoltarea industriei lemnului și la conservarea tradițiilor locale.

Într-o lume în care meșteșugurile tradiționale sunt tot mai puțin prezente, studierea și aprecierea cărților de tâmplărie vechi devine crucială pentru păstrarea și promovarea identității culturale. Aceste resurse valoroase nu doar că oferă cunoștințe practice, ci și o fereastră către universul artistic și tehnic al meșteșugarilor din trecut.

Prin analiza și înțelegerea conținutului acestor cărți putem recupera și revitaliza meșteșugurile tradiționale, punând în lumină bogăția patrimoniului artistic al tâmplăriei și contribuind la promovarea identității culturale naționale.

Jocul Mărioarelor / Lioara: ipostaze, semnificații, actanți

Raisa Osadci,

Institutul Patrimoniului Cultural

Jocul Mărioarelor / Jocul pe Morminte / Lilioara / Milioara / Lioara, ca fapt cultural tradițional, este atestat în spațiul românesc în câteva ipostaze și cu diverse denumiri. Fenomenul este remarcat de cercetători ca dans funerar, precum și ca obicei cu funcție prenupțială, păstrând străvechi conotații inițiatice feminine. Ipostazele respective ale fenomenului sunt menționate în literatura de specialitate, ca prezență mai frecventă și mai tardivă, în zona Bihorului.

Actualmente, în întreg spațiul locuit de români, în paralel cu reminențele formelor de manifestare cu caracter funerar, prenupțial și inițiativ relevat anterior, datina se păstrează în ipostază de joc pentru copii, cu denumiri precum: Jocul Mărioarelor, Podul de piatră, Moara, Încâlcita etc. Deși jocurile, de regulă, nu cuprind integral procesul ceremonial, preluarea secvențială a obiceiului este de o fidelitate remarcabilă, în ceea ce privește derularea, textul, melodia, atributiva, actanții. Răspândirea generală a ipostazei de joc ne face să presupunem că în timpuri străvechi și ipostazele arhaice ale obiceiului au fost practicate în întregul areal.

În teritoriul dintre Prut și Nistru obiceiul s-a păstrat, cu prevalare, sub formă de joc pentru copii, iar în Valea Prutului de Jos este atestat și ca dans.

Datina la care ne referim, sub aspectul său funerar, este dedicată, în mod special, fetelor / suratelor care au murit. Numele acestora este înlocuit cu nume de flori, iar rolul lor este preluat de fetele vii. Are loc în zile consacrate morților, mai ales în perioada ciclului Pascal. Ceremonia demarează la cimitir sau la biseică. Fetele dansează printre morminte ori înconjoară mormintele, fiind situate în două rânduri sau în două cercuri concentrice, care se poziționează față în față. Unul dintre rânduri / cercuri are cu o față mai puțin și pe parcursul jocului, alternativ, grupul ce rămâne mai mic cheamă, cântând, o față din cealaltă ceată. Astfel, sunt imaginate două lumi opuse, care împreună reprezintă unitatea, iar trecerea alternativă a fetelor de la un grup la altul, conform concepției tradiționale, contribuie la menținerea echilibrului între lumi. Pe parcurs, la ceremonie se pot asocia și flăcăii / feciorii.

Traditional brain games and Entertainments of the Gagauz

Vitali Sîrf,

Институт культурного наследия

This paper considers in a descriptive way and analyzes in historical, ethnological and linguistic terms the gaming entertainments of the Bessarabian Gagauz associated with intellectual rivalry, ingenuity and prudence. The main source for the work served the publications of the Russian ethnographer V. A. Moshkov, the Romanian historian M. P. Guboglu, the Moldavian folklorists G. A. Gaidarji, S. S. Kuroglo, L. S. Cimpoeş, F. I. Zanet, and the handwritten works of the Moldavian linguists B. P. Tukan, E. K. Colţa. In addition, newspaper, magazine and brochure materials of the last decades, as well as electronic publications on this topic, were used. Wherein, special attention was paid to the common name, to particular segments of this or that game entertainment, since these features convey its national specificity.

Of great interest is a board game like checkers called *kuran* (this word refers to a game situation when three game pieces are placed on a special board on one line, which leads to a win; the etymology of the name, in our opinion, goes back to the Arabic word *kura* meaning “lot”).

Another game that requires ingenuity from its participants, called *cızık* (“burnt”), is played on the ground: two players alternately lay out corn grains in dug holes (each has three) until there are no free grains left; whoever has the most grains wins.

Of particular interest are card games that appeared among the Gagauz in the Bessarabian period of their history. Here are just some of their names – *Kör durak* (“Blind durak”), *Domuzçuk* (“Piggy”), *Soykoz* (“One’s trump card”), *Keçi* (“Goat”), as well as the names of card suits – *develi* (hearts), *pesmetli* (diamonds), *karalı* (spades), *kruçalı* (clubs).

In addition, various puzzle tasks were used as entertainment.

In comparative terms, an analysis is made of similar games and entertainments among such peoples as Bulgarians, Moldovans, Romanians, Russians, and Turks.

Religious aspects of the life of Ukrainian political prisoners in the GULAG in the 1940s-1950s

Yelyzaveta Sylka,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk,
Ukraine

In the cruel conditions of the GULAG, faith and observance of religious rites supported the individual and collective consciousness of Ukrainians, which united them in the camps and linked them with their native culture. In their memoirs, political prisoners note the extraordinary importance of spiritual practices in everyday life of Ukrainian prisoners in Soviet concentration camps.

Numerous members of the Ukrainian nationalist underground, imprisoned by the communist regime after the Second World War, held on to their holy traditions under any conditions.

The leading role was played by the main Christian holidays – Christmas and Easter. The prisoners prepared in advance for their celebration by putting aside their bread rations, out of which they then made a festive treat. The prisoners cleaned the barracks for the holidays and decorated them as best they could.

The camp Christmas nativity scene was important. Its celebration demanded considerable effort and the organizers were threatened with severe punishment from the superiors. Ukrainian prisoners held such festive mysteries, because the need for the spiritual was much greater for them. Through the celebration of the main Christian holidays, which are signs of a common culture, political prisoners rallied, which was vitally important in the GULAG.

Ukrainian prisoners paid special attention to the cult of the Virgin Mary, who was most often addressed in prayers, her image was embroidered on pieces of fabric that could be obtained. Such self-created icons had to be hidden from the constant searches of the camp guard. These icons were valued by prisoners throughout their lives, perceived as amulets that helped them return alive from the GULAG. Spiritual practices enlivened the prisoners detached from the world and their culture. In places, where all moral and spiritual values were devalued, Ukrainian political prisoners preserved their identity, humanity, and lust for life, through their faith.

Etnografia și școala în viziunea Elenei Postolachi

Valentina Ursu,
Institutul Patrimoniului Cultural

Elena Postolachi este unul dintre etnografii din Republica Moldova care s-a preocupat și a depus eforturi susținute pentru studierea culturii tradiționale în instituțiile de învățământ. Începând cu sf. anilor '80 ai sec. XX și până la plecarea în eternitate, Elena Postolachi a publicat mai multe studii, a participat la conferințe științifice, a fost autoarea unor documente de politici educaționale, a luat parte la emisiuni televizate, a organizat activități de promovare a culturii și tradițiilor populare în diverse medii.

Elena Postolachi a afirmat cu încredere că actorul important în dezvoltarea unui popor și păstrarea continuității lui istorice și etnoculturale este transmiterea experienței, înțelepciunii populare de la generație la generație. Conjuncturile social-politice și politizarea procesului de învățământ în perioada sovietică au avut la urmare neglijarea și ignorarea creației populare atât în sfera meșteșugurilor artistice, cât și a culturii spirituale.

Argumentând necesitatea includeri cunoștințelor etnografice în școala de astăzi, Elena Postolachi menționa că cercetarea artei populare, a meșteșugurilor artistice este o problemă de mare importanță pentru știința etnografică din țara noastră. Cunoștințele despre cultura și tradițiile locale pot contribui la îmbunătățirea procesului de educație în școală, la educația estetică, precum și la orientarea profesională a elevilor pentru sporirea prestigiului profesiei de meșter în arta costumului, a covorului, a celei de ceramist etc.

Elena Postolachi susținea că prin intermediul materialelor acumulate în cercetările de teren e necesară completarea programelor școlare la diferite obiecte, în special la istorie, literatură, educația tehnologică, geografie, care le-ar ajuta elevilor să însușească mai bine conținutul temelor, exemplificându-le cu chipuri vii, umanizându-le. Vorbind la geografie sau istorie despre economia unui popor, acest material se va memora mai ușor când alături de conținuturile de bază vor fi propuse date etnografice concrete despre specificul culturii, economiei satului, despre modul de viață al comunității.

**Вопросы украинских беженцев в эфире радиожурнала
на украинском языке «Renaştere-vîdrodження»
Телерадио Молдова в рамках программы
«Новини для тебе і про тебе»**

Victor Cojuhari,

Институт культурного наследия

Во второй половине 2023 г. началась реализация совместной программы Телерадио Молдова и ЮНЕСКО при финансовой поддержке Правительства Японии, в рамках которой украинские беженцы при помощи сотрудников молдавского радио рассказывают на украинском языке своим соплеменникам о положении украинских беженцев в Республике Молдова. Эти передачи кроме всего прочего предназначены и для информирования беженцев о самых важных вопросах их пребывания в нашей стране.

В программу включаются интервью с политиками и другими высокопоставленными чиновниками, с самими беженцами, с деятелями культуры, журналистами и др., в которых речь идет о вопросах, связанных с украинскими беженцами. Дается также актуальная информация о правовых и подзаконных актах, новых правилах, регламентирующих пребывание украинцев на территории Республики Молдова.

В передачах подробно рассказывают о разнообразной помощи беженцам (предоставлении финансовой поддержки и продовольствия, обеспечении жильем и др.) со стороны руководства Республики Молдова, местных бизнесменов, благотворительных фондов, простых граждан, а также международных организаций (ООН, ЮНЕСКО, Европейский Союз и др.) и правительств разных стран.

Предоставляется важная информация от министерств и ведомств, государственных и общественных организаций по вопросам аренды жилья, трудоустройства, устройства детей в детские дошкольные учреждения, доуниверситетские, средние специальные и высшие учебные заведения, получения бесплатной медицинской помощи, пенсионного и другого социального обеспечения, финансовой и материальной помощи и т. д.

Ведущие программы дают ссылки на многочисленные интернет-платформы, на которых беженцы могут найти необходимую информацию для решения своих насущных проблем: получение помощи, юридические, психологические и другие виды консультаций и многое другое.

Также в программе даются свежие новости из Молдовы, Украины и всего мира.

**Народный календарь украинцев с. Василеуцы
Рышканского р-на
(по материалам полевых исследований)**

Екатерина Кожухарь,
Институт культурного наследия

Основанное в 1918 г. выходцами из Буковины, с. Василеуцы, как свидетельствуют наши полевые исследования, до настоящего времени сохранило родной язык, православную веру и этническую принадлежность. Наряду со светским календарем, жизнь и быт сельчан во многом регламентируют религиозный и народный календари.

В наибольшей степени сохранились зимние и весенние праздники и обряды. Дни св. Катерины, св. Андрея, св. Николая во многом утратили свою языческую основу, хотя нам удалось записать рассказы старожилов о гаданиях на Катеріни, об Андріївських вечорніцях и попытках реставрации этих праздников сельским Домом культуры.

Наиболее почитаемыми остаются праздники рождественско-новогоднего цикла – Святий вечір, Різдво́ Христове, праздники святых Васи́ля и Малáнки, Креще́ніє, сопровождаемые традиционными обходами с вечерей, поманой, колядованием, щедрованием, хождением «З коником». Завершение празднований связывают с праздником Ивана Предтечи – Іва́на Зі́много: «Іва́н Предте́ча взяв пра́зники на плéчі».

На Стретéніє зима с весной встречаются. Календарная весна начинается 1 марта, а ее полное вступление в свои права связывают с праздником св. Евдокии, когда «Явдоха кожухи трусе». В праздник 40 святых «сідають за стіл ті, чийого імені нема в церковних святцях». Предписание о необходимости выпить в этот день 40 стаканов вина и съесть 40 вареников воспринимается с юмором. На Тéплого Олéксу достают из шкафов одежду, ковры, подушки для просушивания. Вели́кому по́сту предшествует Молóчна ниді́ля.

Главными весенними праздниками с их богатой атрибутикой, аграрными, скотоводческими и поминальными мотивами остаются

ся Пасхальные праздники – Вѣрбна недѣля, Чистий четвѣр, Паска, Проводи, Юрія / Георгія. Вознесѣніе

В летне-осеннем календаре неизменно отмечается Троица – Зелѣні святá, на Петрá и Пáвла начинают заготовку сена, на св. Ільї освящают колодцы, на Яблучний и Медовий Спáси / Маковѣя – яблоки и другие фрукты, мед и мак, св. Димітрій / Дмитрій «зѣмлю замикáє» – это день поминальной Димитровской субботы. Храм села отмечают на Покрóву.

Только в народной памяти сохранились купальские обряды и обычаи, но чрезвычайно живучими оказались запреты, связанные с Палієм, Усекновением главы Иоанна Предтечи – Отсѣчѣнієм, Воздвижением креста Господня – Чистим Хрѣстом и др.

«Галицкие выгонцы» и булаештские украинцы: вопрос о преемственности

Алексей А. Романчук,
Институт культурного наследия

Вопрос, кого подразумевал зафиксированный в русских летописях термин «галицкие выгонцы», имеет длительную историю обсуждений. На мой взгляд, этот термин не мог обозначать славянское население Буковины – в XI–XII вв. этот регион, судя по археологическим данным, устойчиво контролировался Галицким княжеством и нет оснований предполагать его какой-то особый политический статус. По всей видимости, мы должны связывать этот термин со сравнительно поздними (XII в.) мигрантами из района Галича в направлении Нижнего Днестра и отождествлять «галицких выгонцев», как предполагали исследователи (П. Бырня, А. Городенко, Н. Руссев), с так называемой керамикой галицкого типа на территории Республики Молдова (зона Кодр), а в языковом отношении считать «галицких выгонцев» носителями диалекта, предкового для надднестрянского украинского говора. В этой связи привлекает внимание, что говор булаештских украинцев (Орхейские Кодры) по ряду важных признаков демонстрирует особую близость не к ближайше-родственным ему надпрутско-буковинским и гуцульским, но как раз к надднестрянским. В частности, булаештский говор характеризуется сочетанием полного отсутствия протезы /w/ перед /u/ (как центрально-закарпатские) и широчайшего распространения протезы /w/ перед /o/ (как надднестрянские). Поэтому можно предположить: пути булаештского говора и буковинских начали расходиться не около XV–XVI вв. (согласно моей первоначальной гипотезе), но даже ранее. И обособление булаештского говора от надпрутско-буковинских происходило не по модели «миграции» (с территории Буковины), но по модели «разрыва связей» между древнерусскими говорами Буковины и более южных районов Пруто-Днестровского междуречья. Исходя из всего этого, мне представляется правомерным поставить и вопрос о возможной преемственности (в той или иной степени) между «галицкими выгонцами» и носителями булаештского говора.

ATELIER

**Constantin Şişcan – fațete ale activității creatoare/
Константин Шишкан – грани творческой деятельности**
(90 ani de la naștere / к 90-летию со дня рождения).
«Молдову он любил... Душой ей предан был».

Этнокультурный аспект художественного творчества Константина Шишкана

Татьяна Зайковски,
Институт Культурного Наследия

Литературно-художественное произведение тем или иным образом отображает картину мира и выражает наиболее значимые, часто остающиеся имплицитными, связи между ее основными составляющими. Художественный текст как объект культуры является носителем как минимум двух видов информации (в том числе этнокультурной) – эксплицитной и имплицитной. Эксплицитная, или текстовая, информация выражается главным образом языковыми единицами, в связи с чем для ее восприятия вполне достаточной оказывается семантизация компонентов текста. В отличие от эксплицитной, имплицитная, или подтекстовая, информация передается более глубинными структурами произведения (Л. Гетман). Особое значение в данном аспекте приобретают концепты, свернутые языковые знаки, содержащие культурную информацию в концентрированном виде. Отражая в своих произведениях этническую реальность Молдовы, Болгарии, Казахстана и др., автор обращается к различным элементам этнокультурной ментальности при передаче мировосприятия того или иного этноса, его ценностей, установок, психологических особенностей и т. д. Особенно тонко он передает эти моменты, описывая Молдову (в которой родился, где прошла его жизнь и чья миоритическая сущность в значительной мере прочувствована им: «Вот дом мой –/ На холмах Молдова,/ Бегут садов отары немо,/ Над ними солнце молодое/ Стоит, сорвав косынку неба»), ее природу, людей, их душевные качества. Это касается не только его поэтических, но и прозаических произведений. Одним из примеров, подтверждающих сказанное, может служить, в том числе, фрагмент романа «Молнии в снегу» (2002), описывающий танец «Молдовеняска».

Tema romilor în operele lui Constantin Șişcan

Svetlana Procop,
Institutul Patrimoniului Cultural

Anul acesta marcăm a 90-a aniversare de la nașterea scriitorului Constantin Șişcan (1933–2023), care a fost un umanist în adevăratul sens al cuvântului. Ca un adevărat basarabean, a tratat cu mare respect reprezentanții altor etnii, văzând adevărata frumusețe a lumii în diversitate. A avut sentimente deosebite pentru reprezentanții etniei rome, admirându-le dorința de frumusețe, libertate și o viață vibrantă. Acest lucru nu putea să nu se reflecte în opera sa, în care găsim descrierea scenelor cotidiene cu romi și personaje de etnie romă.

O discuție separată merită istoria despre modul în care Constantin Șişcan a tradus mostre de folclor țigănesc din dialectul ursar, cules de către Georghii Cantea în timp de câțiva ani în satul său natal. A apărut o carte ce a surprins prin temperamentul ei sudic unic și farmecul deosebit. Și nu este nimic surprinzător în acest fapt, deoarece Constantin Șişcan s-a născut și și-a petrecut copilăria aici, la Chișinău, într-o zonă urbană, care pe atunci, la mijlocul secolului trecut, se numea Râșcanovca de Jos. În această zonă din cartier locuiau reprezentanți de diferite naționalități: moldoveni, greci, ruși, bulgari, evrei și romi. Cunoscându-le îndeaproape viața și traiul, mai târziu devenind un scriitor cunoscut atât la noi în republică, cât și în afara ei, Constantin Șişcan a reușit să descrie în operele sale schițe etnografice vii dintr-un trecut mai îndepărtat, în care imaginile etnice create de scriitor par să prindă viață. Toate aceste mostre, cum ar fi micile scripturi, criptate în operele de artă și în traducerile lui Constantin Șişcan, ar putea constitui baza unui film interesant.

Proiectul istoric și culturologic al cercetătorului Constantin Șișcan

Olga Garusova,
Institutul Patrimoniului Cultural

Gama de interese în activitatea cercetătorului Constantin Șișcan a fost destul de vastă. Scriitorul nu numai că a propus aspecte noi în studierea literaturii, legate de problemele acute ale realității contemporane, dar și a depășit granițele specialității sale principale, referindu-se la domeniile umanitare adiacente. E vorba despre dicționarul-ghid biobibliografic «Молдавско-русские взаимосвязи в искусстве в лицах и персоналиях» (Relații moldo-ruse în artă: chipuri și personalități), căruia C. Șișcan i-a consacrat multă muncă asiduă.

Cartea în două volume, publicată în 2010, este organizată pe forme de artă, dotată, ca anexe, cu articole științifice semnificative și bibliografie selectivă, include informații despre oameni de artă din Rusia, Basarabia și Moldova de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la începutul secolului XXI. Sunt prezentate aproape 900 de personalități, numele cărora rămân în istorie datorită articolelor, majoritatea fiind scrise de Constantin Șișcan în coautorat cu muzicologul Serghei Pojar.

C. Șișcan a lucrat la proiect cu o energie inerentă pozitivă și inspirație, extinzând semnificativ limitele de gen ale dicționarului-ghid. Pasiunea pentru noua temă de cercetare se simte în eseul introductiv, numit „Плоды одного дерева” („Fruitele aceluiași pom”), unde ideea conceptuală a publicației este exprimată prin simțul autorului de implicare personală în istoria și cultura Moldovei. De remarcat, o atenție aparte este acordată figurilor celebre și celor ale căror nume sunt puțin cunoscute sau uitate. Astfel de abordare denotă cheia pentru a înțelege că spațiul cultural este creat atât de personalități strălucitoare, cât și de reprezentanți ai așa-numitului „al doilea rând”, care au adus o contribuție demnă la arta acestei țări. Modul de dezvoltare la intersecția principalelor tendințe ale culturii ruse, moldovenești și universale este evidențiat prin exemple concrete și numeroase, întruchipate în biografiile oamenilor și în activitatea lor de creație. Deși multe secțiuni au fost incomplete (informații despre anumite personalități n-au fost găsite), publicația biobibliografică rămâne o sursă importantă de referință istorică și culturologică.

Литературные портреты Константина Шишкана как художественная репрезентация советской эпохи

Ирина Ижболдина,

Институт культурного наследия

В обширном литературно-художественном наследии известного писателя Молдовы Константина Шишкана, представленном в полном жанровом многообразии поэзии и прозы, отдельное место занимает тематика литературных портретов.

Литературные портреты Константина Шишкана – это длинный ряд изображений выдающихся современников советской эпохи, охвативший вторую половину XX столетия. Персонажами этой галереи стали люди, чьи имена остались знаменитыми и по сегодняшней день, а также другие – почти забытые теперь, с которыми автора сводила судьба и которые, в той или иной степени, оказывали на него определенное влияние. Среди них классики советской литературы: Михаил Шолохов, Василий Аксенов, Вениамин Каверин, Константин Симонов, Даниил Гранин и др.; бессарабский, советский, еврейский писатель Ихил Шрайбман; выдающиеся художники: Борис Несведов, Херлуф Бидstrup; видные деятели молдавской советской культуры: оперная певица Мария Биешу, легендарный композитор Евгений Дога, культовый молдавский режиссер Эмиль Лотяну, а также гагаузский советский поэт Дмитрий Карачобан и др. В этом ряду есть также советские космонавты, герои Советского Союза и многие другие исторические личности советского времени, удивляющие легендарностью своей судьбы.

Литературные портреты – это произведения, созданные выдающимся художником слова с помощью различных изобразительных средств в редком многообразии литературных форм (новеллы-миниатюры, стихи в прозе, философемы, психологемы, этюды, и пр.). Все они окружены историческим контекстом (вписаны в эпоху), и в целом автор представляет единый емкий биографический портрет советской эпохи. Особая документалистская точность в деталях и событиях, присущая К. Шишкану, который долгое время работал в журналистике, придает энциклопедическую ценность его литературным портретам, умножая их значимость как исторического и этнологического источника.

CUPRINS

SECȚIUNEA I. PATRIMONIUL ARTISTIC NAȚIONAL – SURSĂ DE PROMOVARE A IDENTITĂȚII CULTURALE

SECȚIUNEA II: PATRIMONIUL ARTISTIC – VALOARE CULTURALĂ, EDUCATIVĂ ȘI ECONOMICĂ PENTRU SOCIETATEA SECOLULUI XXI

Lucia ADASCALIȚA	Contribuția prin intermediul șarjei a pictorului Glebus Sainciuc la perpetuarea moștenirii culturale naționale	14
Diana ANDRONOVICI	Haosul și mutilările arhitecturii rezidențiale colective urbane	15
Alexandru BOHANȚOV	O triadă cu rădăcini tehnoculturale: homo legens, homo videns și nativii digitali	16
Dumitru CALMÎȘ	Creațiile polifonice în procesul de instruire a acordeoniștilor din învățământul superior artistic al Republicii Moldova	17
Alla CEASTINA	The grave of the son of the Serbian people's leader in Chisinau: continuation of research, restoration of the monument in the Central Cemetery	18
Galina CHIFORIȘIN	Concertele pentru clarinet și orchestră de Oleg Negruța	19
Vasile CHISELIȚA	Structura genetică a repertoriului orchestrei „Folclor” ca set de practici și discurs autorizat al patrimoniului cultural intangibil în perioada sovietică	20
Veaceslav DAMIR	Tradiție și modernitate în arta baticului	21
Violina GALAICU	Improvizația în muzica de cult de tradiție bizantină	
Iuliana GHERMAN	90 ani de la nașterea creatoarei patrimoniului artistic național – Elena Bontea	23
Ana GHILAȘ	Memoria formelor culturale în spectacolul contemporan	24
Victor GHILAȘ	Muzica românească și purtătorii ei în Rusia (secolele XVIII-XIX). Contribuții documentare	25
Vasile GRECU	Valorificarea artei pianistice în Conservatoarele din Basarabia în perioada interbelică	26

Andrei HERZEN, Tamara NESTEROV	Câteva monumente ale rețelei antice de drumuri pe teritoriul Republicii Moldova	27
Dorina KHALIL-BUTUCIOG	Dramaturgia lui Dumitru Crudu între poezie și proză	28
Elfrida KOROLIOVA	Режиссер Юрий Хармелин, создатель Государственного молодежного драматического театра «С улицы Роз»	29
Vitalie MALCOCI	Irina Press - scenograf cu renume european	31
Ana MARIAN	Portretele colegilor de breaslă în interpretarea sculptorilor moldoveni	30
Anastasia MOLDOVANU	Proiectul inovativ <i>Chișinău muzical</i>	32
Dumitru OLĂRESCU	Frescele de la Biserica Adormirea Maicii Domnului în lumina ecranului	34
Ana-Maria PLĂMĂDEALĂ	Scriitorul Nicolae Esinencu la sfârșit de mileniu: ipostaza cinematografică	35
Victoria ROCACIU	Conflictul valorilor în abordări ilustrative ale baladei „Meșterul Manole” în creația graficienilor moldoveni Ilia Bogdesco și Eudochia Zavtur	37
Dumitru RUSU	Analiza patrimoniului modernist-socialist din Republica Moldova prin studii de caz	38
Constantin SPÎNU	Particularități de realizare plastică a imaginii în tapiseria și imrimeul pictorului Vasile Grama	39
Mariana ȘLAPAC	Moscheile dispărute ale Chilei	40
Svetlana TALPĂ	<i>Hora răzeșilor</i> din Moldova	41
Violeta TIPA	Imaginea lui Ion Creangă în viziunea regizorului Vlad Druc	42
Aurelia TRIFAN	Individualitatea arhitecturii clădirilor pentru spectacol din perioada sovietică definită prin pictura monumentală	43
Мария ГРАБОВСКАЯ	Экслибрисы молдавских художников	44
Валентина ГРАБОВСКАЯ	Коллекция работ Луизы Янцен в Доме-музее А.С. Пушкина	45

III. PATRIMONIUL ETNOGRAFIC: EXPRESIE A SPIRITUALITĂȚII ȘI MODULUI TRADIȚIONAL DE VIAȚĂ

Adrian DOLGHI	Regina Maria a României și Basarabia	46
Oksana DROHOBYTSKA	The Role of «Living History» Museums in Popularization of the Historical and Cultural Heritage of Prykarpattia	47
Natalia GRĂDINARU	Interconexiunea patrimoniului cultural imaterial cu turismul și rolul acestora în dezvoltarea economică sustenabilă	48
Oleksandr KOLOMYICHUK	Folk pranks of young people in the Galician Boykivshchyna: sacred space of traditional culture	49
Elena MADAN	Patrimoniul artistic al tâmplăriei tradiționale: cărțile vechi de tâmplărie	50
Raisa OSADCI	Jocul Mărioarelor / Lioara: ipostaze, semnificații, actanți	51
Vitali SÎRF	Traditional brain games and Entertainments of the Gagauz	52
Student Yelyzaveta SYLKA	Religious aspects of the life of Ukrainian political prisoners in the GULAG in the 1940s-1950s	53
Valentina URSU	Etnografia și școala în viziunea Elenei Postolachi	54
Виктор КОЖУХАРЬ	Вопросы украинских беженцев в эфире радиожурнала на украинском языке «Renaștere-відродження» Телерадио Молдова в рамках программы «Новини для тебе і про тебе»	55
Екатерина КОЖУХАРЬ	Народный календарь украинцев с. Василеуцы Рышканского р-на (по материалам полевых исследований)	57
Алексей А. РОМАНЧУК	«Галицкие выгонцы» и булаештские украинцы: вопрос о преемственности	59

ATELIER

Constantin Şişcan – iposraze ale activităţii creatoare
(90 ani de la naştere) /

Константин Шишкан – грани творческой деятельности
(к 90-летию со дня рождения).

Татьяна ЗАЙКОВСКИ	Этнокультурный аспект художественного творчества Константина Шишкана	60
Olga GARUSOVA	Proiectul istoric și culturologic al cercetătorului Constantin Şişcan	61
Svetlana PROCOP	Tema romilor în operele lui Constantin Şişcan	62
Ирина ИЖБОЛДИНА	Литературные портреты Константина Шишкана как художественная репрезентация советской эпохи	63