

**PATRIMONIUL CULTURAL DE IERI –
IMPLICAȚII ÎN DEZVOLTAREA
SOCIETĂȚII DURABILE DE MÂINE**

**YESTERDAY'S HERITAGE –
CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT
OF TOMORROW'S SUSTAINABLE SOCIETY**

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПРОШЛОГО –
ВКЛАД В РАЗВИТИЕ СТАБИЛЬНОГО
ОБЩЕСТВА В БУДУЩЕМ**



**Conferință științifică internațională, ediția a IV-a
Iași – Chișinău, 28-29 septembrie 2021**

**Supliment al revistei științifice
„Authentication and Conservation of Cultural Heritage.
Research and Technique” (Iași, editor șef Nicoleta Vornicu)**

Editor: Liliana Condraticova

Conferință științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine” (ediția a IV-a), Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, 28-29 septembrie 2021.

Eveniment organizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19.A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii” (director de proiect dr. hab. Aliona Grati), prioritatea strategică „Provocări societale”, Universitatea de Stat din Moldova.

Culegerea de articole și materiale ale conferinței științifice internaționale „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine” (editor Liliana Condraticova) este realizată și editată în cadrul proiectului „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii” și reprezintă un supliment al revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique” (Iași, editor-șef profesor, dr. habil. în studiul artelor Nicoleta Vornicu).

Toate articolele au fost supuse recenzării și recomandate pentru tipar în ședința comitetului științific și organizatoric al conferinței în data de 21 septembrie 2021.

Comitetul științific: dr. hab. Liliana Condraticova (AȘM/USM), profesor, dr. habil. Nicoleta Vornicu (Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași, România), mem. cor. Svetlana Cojocar (AȘM), mem. cor. Mariana Șlapac (AȘM/USM), dr. hab. Aurelia Hanganu (USM), dr. hab. Aliona Grati (USM), dr. Natalia Procop (AȘM/USM), dr. Marina Miron (USM), dr. Marius-Adrian Nicoară (Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare, Buzău, România), dr. Volodimir Konopka (Institutul de Etnologie, Lvov, Academia Națională de Științe a Ucrainei), dr. Alla Ceastina (USM), dr. Ana Simac (UPS „I. Creangă”/USM), Valeria Suruceanu (Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău/USM), dr. Elisaveta Iovu (USM), dr. Mariana Harjevschi (USM), dr. Diana Dementieva (USM).

Comitetul organizatoric: dr. hab. Liliana Condraticova (AȘM/USM), dr. Natalia Procop (AȘM/USM), profesor, dr. habil. Nicoleta Vornicu (Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași), mem. cor. Svetlana Cojocar (AȘM), dr. hab. Aurelia Hanganu (USM), dr. hab. Aliona Grati (USM), Tatiana Bujorean (AMTAP), Inga Vasilache (AȘM), dr. Tudor Braniște (AȘM), dr. Ghenadie Sirbu (AȘM), Boris Ghencea (AȘM), Olena Fedorciuk (Institutul de Etnologie, Lvov, Academia Națională de Științe a Ucrainei), Diana Nicorici (USM).

Responsabil de ediție și redactor: Liliana Condraticova

Design, concept și redactare tehnico-artistică: Liliana Condraticova

Coperta: Liliana Condraticova (foto L. Condraticova)

Procesare imagini: Liliana Condraticova, Diana Nicorici, Natalia Procop

Redactare texte în limba română Liliana Condraticova, Svetlana Micu; în limba rusă Liliana Condraticova, în limba engleză Nicoleta Vornicu, Diana Nicorici

Descrierea Camerei Naționale a Cărții

„Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine”, conferință științifică internațională (2021; Chișinău). Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine = Yesterday’s cultural heritage – contribution to the development of tomorrow’s sustainable society = Культурное наследие прошлого – вклад в развитие стабильного общества в будущем: Conferință științifică internațională consacrată Zilelor Europene ale Patrimoniului, Chișinău, 28-29 septembrie 2021 / com. șt.: Liliana Condraticova (președinte) [et al.]; com. org.: Liliana Condraticova (președinte) [et al.]. Iași–Chișinău, 2021, 374 p. Bibliografie în subsol.

Antetit.: Universitatea de Stat din Moldova, Academia de Științe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași, Primăria orașului Buzău, Biblioteca Națională a Rep. Moldova, Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe a Ucrainei, Lvov.

ISSN 2558 – 894X

© Liliana Condraticova & autori

PATRIMONIUL CULTURAL: PROBLEME, EXPERIENȚE, BUNE PRACTICI

Zilele însoțite ale lui septembrie au devenit un bun prilej de a ne revedea și a ne reuni, fie și în format online, după cum ne dictează, din păcate, deja al doilea an consecutiv, tabloul epidemiologic din lume. Situație care deloc nu poate perturba mersul firesc al lucrurilor, întrucât cercetătorii științifici și cadrele didactice, muzeografi, restauratorii, doctoranzii și masteranzii se implică hotărât în acțiunile de repertoriere, promovare și valorizare a patrimoniului cultural, întrunindu-se tradițional în ultima săptămână a lui septembrie pentru a consemna Zilele Europene ale Patrimoniului. Însă nu prin manifestări pompoase și mesaje siropoase, dar prin acțiuni eficiente, cum ar fi organizarea conferinței științifice internaționale „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine”, ajunsă la cea de-a patra ediție.

Acum trei ani, în 2019 – un grup de entuziaști înflăcărați care nu sunt indiferenți față de destinul tezaurului moștenit de la moși-strămoși – s-a lansat prompt și consecvent în activitatea de monitorizare, analiză, descriere, salvagardare a patrimoniului cultural din Republica Moldova și România, cu timpul alăturându-se colegi din Ucraina, Federația Rusă, Italia, Uzbekistan, Turcia. S-a format astfel un parteneriat stabil, un adevărat nucleu științific și organizațional format din specialiști notorii în domeniile sale de competență de la Academia de Științe a Moldovei, Secția Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R. (Iași, România), Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir” și Universitatea de Stat din Moldova, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Primăria orașului Buzău și Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare din Buzău (România), Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe a Ucrainei (Lvov) ș.a.

Ne-am călăuzit în acțiunile noastre, recunoaștem, și de dictonul domnului Ioan Opreș dr. în istorie, prof. univ. de la Universitatea *Valahia* din Târgoviște (România), că „Patrimoniul cultural de ieri, de azi și de mâine este o avuție națională neperisabilă”, fapt ce ne-a motivat suplimentar de a studia acest tezaur, din păcate frecvent dat uitării, adesea neglijat și amintit de două ori pe an – la 18 aprilie, de *Ziua Internațională a Monumentelor și Siturilor*, și la finele lui septembrie, în timpul *Zilelor Europene ale Patrimoniului*. Or, patrimoniul are nevoie continuu de atenția noastră. Și atunci am realizat împreună prima ediție a conferinței științifice internaționale, în 23-24 septembrie 2019, găzduită cu bunăvoință de Biblioteca Națională a Republicii Moldova (director Elena Pintilei). În cadrul conferinței am organizat și o Masă rotundă cu genericul „Patrimoniul cultural al Republicii Moldova – *quo vadis?*”, fiind vernisată expoziția de fotografii istorice „Orașele Unirii – orașe ale memoriei” (curator dr. în istorie Daniel Dumitran, Universitatea „1 decembrie 1918” din Alba-Iulia)¹, precum și am editat rezumatele comunicărilor².

A fost un debut promițător și încurajator pentru noi, după care a urmat cea de-a doua ediție a conferinței „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine”, desfășurată în 22-23 septembrie 2020 de data aceasta la Academia de Științe a Moldovei³. Am păstrat în mare parte temele principale de discuție, dar pentru a evita conservatismul unor conferințe științifice am extins arealul tematic al secțiunilor și panelurilor, racordându-ne la mărturisirea maestrului Constantin Rusnac, Doctor honoris causa al Academiei de Științe a Moldovei, că „Memoria este cea mai frumoasă trăsătură”. Într-un timp record, grație implicării necondiționate și abnegației Mariane Cocieru, dr. în filologie, am realizat și prezentat un film despre patrimoniul

¹ *Masa rotundă „Patrimoniul cultural al Republicii Moldova – quo vadis?”*, https://old.asm.md/index.php?go=noutati_detalii&n=8993&new_language=0 (accesat 12.09.2021).

² „*Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine*”, <https://old.asm.md/galerie/file/2019-conf/program-rezumate-2.pdf>; https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Patrimoniul%20cultural%20de%20ieri_2019.pdf (accesat 12.09.2021).

³ <https://asm.md/conferinta-stiintifica-internationala-online-patrimoniul-cultural-de-ieri-implicatii-dezvoltarea> (accesat 12.09.2021).

cultural⁴, obținând și această experiență și accentuând cele mai importante probleme din domeniu. Am avut prilejul să dezbaterem comunicări pe cele mai diferite aspecte multidisciplinare, susținute atât de seniorii versați în domeniul istoriei, studiului artelor, restaurării și muzeificării pieselor de patrimoniu, cât și de tinerii care abia tatonează terenul, numărul tinerilor participanți la conferință fiind impunător. Ne încurajează prezența și interesul tinerilor, precum și implicarea specialiștilor din cele mai diverse domenii și instituții: universități, institute de cercetare, licee, Agenții, ONG ș.a. Rapoartele susținute la conferința științifică, precum și alte materiale pe domeniul patrimoniului cultural, au fost concentrate sub o copertă și editate sub auspiciile revistei științifice de la Iași „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique” (redactor-șef profesor, dr. habilitat în studiul artelor Nicoleta Vornicu)⁵.

Conferința științifică internațională și editarea volumului centrat temeinic pe problemele stringente ale patrimoniului cultural sunt realizate în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19.A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeției” (director de proiect dr. hab. în filologie Aliona Grati), prioritatea strategică „Provocări societale” (desfășurat la Universitatea de Stat din Moldova în perioada 2020–2023).

Am urmărit cu atenție impactul primelor ediții ale conferinței și am sesizat că oamenii de știință și cadrele didactice au fost categoria de profesioniști marcată substanțial de condiția epidemiologică, fiind lipsiți de deplasări, de accesul la surse de investigare, fapt ce creează impedimente serioase în dezvoltarea cercetării, inovării și educației. În aceste împrejurări, a planat ideea organizării celei de-a treia ediții a conferinței, în data de 11-12 februarie 2021, desfășurată în contextul Zilei Internaționale a femeilor cu activități în domeniul științei și dedicată aniversării a 60-a de la formarea Academiei de Științe a Moldovei și împlinirii a 75 de ani de la crearea primelor institute de cercetare de tip academic⁶.

Secțiunea de comunicări *Modele feminine în cercetare, artă și cultură* organizată în premieră a fost un exemplu de interdisciplinaritate și conexiune între cercetători pe domeniile științelor ale vieții, științelor exacte și ingineresti, precum și științelor sociale, economice, umanistice și arte. În această ordine de idei, academicianul Ion Tighineanu, Președintele Academiei de Științe a Moldovei, a menționat că AȘM „în calitate de principal for științific din Republica Moldova se raliază politicilor europene în domeniul dezvoltării științei, salvărdării patrimoniului cultural, dezvoltării durabile a societății pe mai multe segmente. Academia de Științe susține inițiativa Parlamentului European care prin acțiunile sale sprijină femeile cercetători. În anul 2015, acesta a adoptat o rezoluție ce solicită o strategie comunitară, care să abordeze diferite bariere în dezvoltarea profesională a femeilor și să facă știința mai incluzivă, având ca scop de a pune capăt barierelor, stereotipurilor și prejudecăților, conștiente sau inconștiente, pe parcursul carierei științifice a femeilor”. „Ultimii ani știința devine tot mai feminină” – a remarcat rectorul Universității de Stat din Moldova dr. în istorie Igor Șarov, subliniind că „dacă rămân și domeniile ale cunoașterii în care femeia are cuvântul său de spus și locul său de afirmare, există domenii întregi în care prezența bărbaților este în scădere continuă și aproape că dispăre. Tot mai feminine devin matematicile, fizicile și ingineriile. Feminizate sunt domeniile educaționale și cele ale disciplinelor umanistice, filologice în mod special”.

Pe durata conferinței au fost prezentate expozițiile virtuale de artă plastică „Vis și realitate în viziunea artiștilor plastici din Republica Moldova” (realizatori: d. în studiul artelor și culturologie Natalia Procop, doctorand, lector universitar Tatiana Bujorean) și de fotografie „Femeia în cercetare” (realizator subsemnata)⁷, fiind publicate rezumatele comunicărilor în română, engleză

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=_dFrQBbn490&ab_channel=IDSITV (accesat 12.09.2021).

⁵ https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Patrimoniul_cultural_de_ieri_2020_culegere%2Barticole_site.pdf; https://drive.google.com/file/d/13DAB_orUgV8hiM0NhTDco3SR1k4kJhc/view; https://ibn.idsi.md/collection_view/892 (accesat 12.09.2021).

⁶ *Ziua internațională a femeilor cu activități în domeniul științei*,

<https://asm.md/ziua-internationala-femeilor-cu-activitati-domeniul-stiintei> (accesat 12.09.2021).

⁷ <https://drive.google.com/file/d/1gfyRHduWFXhXnbrDlZ8gfAkI41kQ7y3-/view>

și rusă⁸. Și de această dată, contribuțiile valoroase ale autorilor au fost integrate într-un volum aparte⁹.

Ediția a patra, recentă, a conferinței științifice internaționale „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine” are loc în 28-29 septembrie 2021 și este desfășurată în contextul Zilelor Europene ale Patrimoniului și dedicată aniversării a 75-a de la fondarea Universității de Stat din Moldova, ai căror absolvenți sunt mai mulți participanți la eveniment și autori ai materialelor publicate. Vorbim de 75 de ani de excelență în activitatea didactică și de cercetare, de promovare a valorilor autentice, de pregătire a cadrelor de cea mai înaltă calificare, de instruire a tinerilor și de respect față de înaintași.

Am structurat lucrările conferinței științifice, precum și materialele volumului de față în câteva secțiuni cu tematică prețioasă pentru mediul academic. În cadrul ședinței plenare ne-am propus dezbaterăa unui compartiment valoros ce ține de evoluția patrimoniului cultural timp de trei decenii de la proclamarea independenței Republicii Moldova, dând start discuțiilor prin lansarea filmului documentar *Artistul plastic Gheorghe Vrabie: contribuții la formarea identității simbolice a Chișinăului* (prelegere susținută de Elena Musteață, critic de artă și Silviu Andrieș-Tabac, dr. în istorie, șeful Cabinetului de heraldică din cadrul Aparatului Președintelui Republicii Moldova).

Mai mulți colegi (mem. cor. al AȘM, dr. hab. în studiul artelor Mariana Șlapac, dr. hab. în filologie Aurelia Hanganu, dr. hab. în filologie Aliona Grati, dr. hab. în studiul artelor Aurelian Dănilă, dr. în istorie Marina Miron, dr. în studiul artelor și culturologie Natalia Procop, dr. în studiul artelor și culturologie Alla Ceastina, Valeria Suruceanu și Livia Sîrbu, dr. habilitat în studiul artelor și culturologie Liliana Condraticova) sub conducerea mem. cor. Svetlana Cojocar, vicepreședinte al AȘM, au contribuit la elaborarea textelor de promovare a imaginii țării publicate pe noul site elaborat de Academia de Științe a Moldovei, lansat oficial la 19 august 2021¹⁰.

Pe lângă tradiționalele rubrici, ne-a bucurat mult interesul celor care se ocupă de arhivistică, fiind formată o secțiune aparte *Patrimoniul arhivistic: salvagardare, valorificare, management*, pe care îi încurajăm să devină membri ai familiei celor care slujesc patrimoniul cultural. În cadrul secțiunilor și panelurilor de dezbateri științifice – *Patrimoniul istoric și arheologic: probleme și soluții; Patrimoniul artistic în context național și internațional; Patrimoniul etnologic: de la necunoaștere la valorizare culturală; Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural – experiență și bune practici; Studii filologice și literare* – mai mulți specialiști în domeniu vin cu propriile căutări, opinii și recomandări pentru a proteja, valorifica și de a promova patrimoniul cultural de ieri în așa fel ca să devină un suport esențial în dezvoltarea durabilă a societății. La cea de-a patra ediție a conferinței științifice internaționale s-au înscris participanți cu peste 60 de comunicări, dintre care numeroși autori din România, Ucraina, Federația Rusă, Turcia, iar materialele publicate în volumul de față vin, cu siguranță, să răspundă la mai multe întrebări legate de patrimoniu, precum și să abordeze noi probleme pe domeniile sale de competență.

Ajunsa la cea de-a patra ediție, conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine” este gândită să devină un suport inestimabil teoretic și aplicativ în promovarea și valorizarea patrimoniului cultural ce ne identifică ca neam, să fie un ajutor substanțial cadrelor didactice, muzeografilor, restauratorilor în activitatea lor, demonstrând, din nou, că „Teritoriul comun al europenilor este cultura” (Paul Valery).

Dr. hab. Liliana Condraticova

⁸ https://ibn.idsi.md/collection_view/893; https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Femeia_in_cercetare_2021_Condraticova_ro_en.pdf (accesat 12.09.2021).

⁹ https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Patrimoniul%20de%20ieri%20%E2%80%93implic%C8%9Bii%20%C3%AEn%20dezvoltarea%20societ%C4%83%C8%9Bii%20durabile%20de%20m%C3%A2ine.pdf; https://ibn.idsi.md/collection_view/1189(accesat 12.09.2021).

¹⁰ <https://www.moldova-independenta.md/>; <https://asm.md/la-academia-de-stiinte-moldovei-fost-lansata-pagina-web-dedicata-celor-30-de-ani-de-independenta> (accesat 12.09.2021).

PROGRAM

CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ
„PATRIMONIUL CULTURAL DE IERI – IMPLICAȚII
ÎN DEZVOLTAREA SOCIETĂȚII DURABILE DE MÂINE”
Chișinău, 28-29 septembrie 2021, ediția a IV-a
desfășurată în contextul Zilelor Europene ale Patrimoniului
și dedicată aniversării a 75-a de la fondarea Universității de Stat din Moldova

ORGANIZATORI ȘI PARTENERI
Ministerul Educației și Cercetării
Universitatea de Stat din Moldova

Academia de Științe a Moldovei, Secția științe sociale, economice, umanistice și arte
Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași, România
Biblioteca Națională a Republicii Moldova
Primăria orașului Buzău, România
Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare, Buzău
Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe a Ucrainei, Lvov

28 septembrie, ora 10.00, Ședința în plen

Moderatori: dr. Igor ȘAROV, rector USM, dr. hab. Liliana CONDRATICOVA

09.30-10.00: înregistrarea participanților

10.00: deschiderea conferinței

Mesaje de salut din partea organizatorilor

dr. Adriana CAZACU, Secretar de Stat, Ministerul Educației și Cercetării

acad. Ion TIGHINEANU, președinte al Academiei de Științe a Moldovei

dr. Igor ȘAROV, rector al Universității de Stat din Moldova

dr. habilitat Nicoleta VORNICU, director al Centrului Mitropolitan de Cercetări
T.A.B.O.R. (Iași, România)

Valentina VOLONTIR, șef al Direcției Cultură a municipiului Chișinău

dr., comandor Marius-Adrian NICOARĂ, director al Institutului European pentru
Cercetări Multidisciplinare (Buzău, România)

dr. Olena FEDORCIUK, Institutul de Etnologie al Academiei Naționale de Științe
a Ucrainei (Lvov)

Elena PINTILEI, director al Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova

dr. hab. Aliona GRATI, director al proiectului „Cultura promovării imaginii orașelor
din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”

Prezentarea filmului documentar *Artistul plastic Gheorghe Vrabie: contribuții la
formarea identității simbolice a Chișinăului*

Elena MUSTEAȚĂ, cercetător științific (USM), critic de artă și Silviu ANDRIEȘ-TABAC,
doctor în istorie, heraldist de stat al Republicii Moldova, șef al Cabinetului de heraldică din
cadrul Aparatului Președintelui Republicii Moldova

Igor ȘAROV, dr. în istorie, Rector, USM, *Universitatea de Stat din Moldova – 75 de ani
de performanță*

Mariana ŞLAPAC, mem. cor., dr. hab. în studiul artelor (USM); Alla CEASTINA, dr. în studiul artelor și culturologie (USM), ***Repere în arhitectura Republicii Moldova***

Aurelia HANGANU, dr. hab. în filologie (USM), ***Limba de stat și știința limbii în Republica Moldova***

Aliona GRATI, dr. hab. în filologie (USM), ***Trei decenii de literatură în Republica Moldova***

Viorel MIRON, dr. în economie (Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova), Marina MIRON, dr. în istorie (Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova/USM), ***Realizări și perspective în dezvoltarea destinațiilor turistice din Republica Moldova***

Natalia PROCOP, dr. în studiul artelor și culturologie (USM/AŞM), ***Tendențele evoluției artelor plastice din Republica Moldova***

Valeria SURUCEANU, Muzeul de Istorie al Orașului Chișinău, cercetător științific (USM), ***Dezvoltarea muzeelor în Republica Moldova***

Liliana CONDRATICOVA, dr. hab. în studiul artelor și culturologie, dr. hab. în istorie (USM/AŞM), ***Patrimoniul cultural din Republica Moldova între nepăsare și valorizare***

29 septembrie 2021, ora 10.00

**Secțiunea PATRIMONIUL ARHIVISTIC:
SALVGARDARE, VALORIFICARE, MANAGEMENT**

Moderatori: dr. Cristina Gherasim, Elena Frumosu

Elena FRUMOSU, drd. (USM), ***Unele considerații privitoare la componența și conținutul Fondului Arhivistic al Republicii Moldova***

Petru VICOL, drd. (USM), director Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN), ***Aspecte privind primele transferuri ale dosarelor din depozitele speciale ale SIS și MAI în depozitul Arhivei Naționale a Republicii Moldova***

Valentin CONSTANTINOV (Institutul de Istorie), ***Noi metode de investigații și digitizare a resurselor arhivistice***

Larisa SVETLICINĂI (Agenția Națională a Arhivelor Republicii Moldova), ***Documente medievale române și slavo-române depozitate în Biblioteca Publică M. E. Saltâkov-Şcedrin din Sankt Petersburg***

Teodor CANDU, dr. în istorie, vice-director MNEIN, ***Fonduri și materiale documentare privitoare la viața cotidiană și de familie din cadrul Direcției Generale a Arhivei Naționale***

Ion GUMENĂI, dr. hab. în istorie (Institutul de Istorie), ***Documente și fonduri privitoare la viața confesională în Basarabia sub ruși***

Tudor CIOBANU, cerc. șt. (Institutul de Istorie), ***Politica de selectare a personalului Arhivelor Statului Chișinău***

Cristina GHERASIM, dr. istorie (USM/Institutul de Istorie), ***Viața cotidiană a nobilimii basarabene în secolul al XIX-lea în documentele de arhivă***

Aurelia FELEA, dr. în istorie (Agenția Națională a Arhivelor Republicii Moldova), ***Precizări documentare privind un proiect editorial nefinalizat din anii '30 ai secolului trecut: „Dicționarul enciclopedic al Basarabiei” de Manuil Poleac și Victor Adiașevici***

Eugen CERNENCHI, cerc. șt. (Institutul de Istorie), ***Fonduri din Arhiva Istorică de Stat a Ucrainei, Kiev privitoare la relațiile moldo-ucrainene în secolul al XVIII-lea***

Sergiu DEMERJI, profesor de istorie, Chișinău, ***Registrele de Spovedanie din secolul al XIX-lea, patrimoniu istorico-arhivistic. Cazul Registrului de Spovedanie din localitatea Sângera***

29 septembrie 2021, ora 10.00

**Secțiunea PATRIMONIUL ISTORIC ȘI ARHEOLOGIC:
PROBLEME ȘI SOLUȚII**

Moderatori: dr. hab., prof. univ. Valentin Tomuleț, dr. Ion Xenofontov

Valentin TOMULEȚ, dr. hab. în istorie, prof. univ. (USM), *Dosarele familiilor nobiliare din Basarabia – sursă importantă de patrimoniu documentar (în baza dosarului familiei Tomuleț)*

Ion MOȘNEGUȚU, drd. (USM), *Rolul spiritual și social al Icoanei Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului de Hârbovăț*

Marius-Adrian NICOARĂ, dr. în istorie (Buzău), Dumitru SCOROȘANU, *Blocurile de calcar și sarea lui Buzău, două rezervații naturale ale plaiului Pârscovului din ținutul Buzăului, România*

Ludmila D. COJOCARU, dr. în istorie (USM), *Deportările staliniste din RSS Moldovenească, în memoria comunităților locale: locuri și spații comemorative*

Anatol PETRENCU, dr. hab. în istorie, prof. univ. (USM), *Deportarea Primarilor din nordul RSSM (anul 1941)*

Ion XENOFONTOV, dr. în istorie (USM), *Mănăstirea Japca: trecut și prezent*

Viorel GHEORGHE, dr. în istorie, Comisia de Istorie a Orașelor din România (Buzău), *Schița de sistematizare a orașului Buzău din 1949, un prim pas în mutilarea acestuia de către regimul comunist*

Svitlana BILIAIEVA, dr. hab. of historical sciences of the Institute of archaeology National Academy of sciences of Ukraine, *The cultural heritage of north Black Sea area in the context of east european campaigns of the Ottoman Empire*

Senica ȚURCANU, dr. în istorie, Muzeul de Istorie a Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, *Identități masculine în Chalcoliticul Europei sud-estice: o perspectivă a mileniului III. Studiu de caz complexul cultural Cucuteni-Tripolie*

Vitalie SOCHIRCĂ, dr. în geografie (USM); Tatiana NAGACEVSCHI, dr. în biologie (USM); Sergiu MATVEEV, dr. în istorie (USM); Vlad VORNIC, dr. în istorie (Agenția Națională Arheologică), *Aspecte privind investigațiile interdisciplinare la situl arheologic Lipoveni-La Nisipărie (raionul Cimișlia)*

Ghenadie SÎRBU, dr. în istorie (AȘM/USM); Livia SÎRBU, cercetător științific (USM), *O scurtă secvență a cercetărilor arheologice întreprinse în Republica Moldova, pe durata a celor 30 de ani de independență*

Svetlana ILVIȚCHI, dr. hab. în arhitectură, prof. univ., Universitatea de Stat pentru Amenajarea Teritoriului (Moscova), *Omagiu la 90 de ani profesorului universitar și savantului genetician Valeriu Movileanu-Ilvițchi de la Facultatea de Biologie a Universității de Stat din Chișinău*

29 septembrie 2021, ora 10.00

**Secțiunea PATRIMONIUL ARTISTIC ÎN CONTEXT NAȚIONAL
ȘI INTERNAȚIONAL. PATRIMONIUL ETNOLOGIC:
DE LA NECUNOAȘTERE LA VALORIZARE CULTURALĂ**

Moderatori: dr. Alla Ceastina, dr. Victoria Rocaciuc

Iraida CIOBANU, dr. în studiul artelor și culturologie (UPS „Ion Creangă”), *Natura statică și mediul ambiental*

Sidonia-Elena TEODORESCU, dr. în arhitectură (București), *Evocare arhitect inginer Grigore P. Cerkez (1850–1927)*

Elena PINTILEI, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, ***Tradiții și obiceiuri pascale românești în sudul Basarabiei istorice (regiunea Odesa, Ucraina)***

Olena FEDORCHUK, PhD in Art History (Senior Researcher at the Historical Ethnology Department of the Ethnology Institute National Academy of Sciences of Ukraine), ***Prague collection of Ukrainian beaded jewelry***

Larisa NOROC, dr. în istorie (UPS „Ion Creangă”), ***Consiliul Europei – direcții și activități de salvagardare a patrimoniului***

Victoria ROCACIUC, dr. în studiul artelor (IPC), ***De la realism socialist spre artă actuală: 90 de ani de la nașterea artistului plastic Ghennadii Zikov (1931–2013)***

Yuri PISMAK, Associate Professor of the Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture (Odessa, Ukraine), ***Художник Иван Ковшаров (страницы творческой биографии)***

Tatiana BUJOREAN, drd. (USM), lector universitar (AMTAP), ***Evoluția vestimentației citadine din Basarabia în primele patru decenii ale secolului al XX-lea***

Олена КОЗАКЕВИЧ, кандидат искусствоведения (Институт народоведения Национальной академии наук Украины, Львов), ***Женские профессиональные школы рукоделия в Галичине конца XIX – первой трети XX века: зарубежный опыт***

Людмила ГЕРУС, кандидат искусствоведения (Институт народоведения Национальной академии наук Украины, Львов), ***Традиционные хлебные изделия украинцев в обрядности Масницы***

Marina CERCAȘIN, drd. (USM), muzeograf Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, ***Ansamblul vestimentar nupțial – obiect al cercetării istorico-etnografice***

Alina TOCARCIUC, drd. (USM), lector universitar (UTM), ***Considerații privind tipologia textilelor tradiționale de interior din Moldova***

Ana ISCHIMJI, drd. (USM), lector universitar (UTM), ***Cingătorile din piele pentru bărbați – podoabele artei populare moldovenești***

Liliana PLATON, dr. în studiul artelor și culturologie (UTM), ***Designul interior în restaurarea patrimoniului național***

Vladimir EPUREAN, lector universitar (UTM), ***Despre Adobe Illustrator***

Вячеслав СТЕПАНОВ, доктор хабилитат истории, профессор, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН (Российская Федерация); Диана НИКОГЛО, доктор истории (ИКН), ***Один из основоположников гагаузоведения в России. Вклад В. А. Мошкова в историографию***

Pavel GAMURARI, doctor în arte (AMTAP), ***Asimilarea poeziei românești în muzica contemporană: lieduri și miniaturi corale pe versuri de M. Eminescu și a poezilor din secolul al XIX-lea***

Zinaida BRÎNZILĂ-COȘLEȚ, drd. (AMTAP), ***Repertoriul orchestrei Fluieraș – factor definitoriu în activitatea lui Serghei Lunchevici în calitate de dirijor și conducător artistic al colectivului***

Наталья ДЖАЛИЛОВА, старший преподаватель, Государственный университет «Мунзур», г. Тунджели (Турция), ***Драматургические и исполнительские особенности Трио «Ино-1» Владимира Ротару***

Наталья БЛЫНДУ, докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, ***Архивные материалы о хоровой капелле Дойна как документальная основа для воссоздания истории творческого коллектива***

28 septembrie 2021, ora 14.00

**Secțiunea CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA PATRIMONIULUI
CULTURAL – EXPERIENȚĂ ȘI BUNE PRACTICI**

Moderator: dr. hab. Nicoleta Vornicu

Nicoleta VORNICU, doctor habilitat în arte vizuale, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R. (Iași); Cristina BIBIRE, doctor în biochimie, CS II, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R. (Iași), ***Analiza și autentificarea monedelor românești din secolele XIX–XX emise de regele Carol I***

Ana Maria ANDREI, restaurator; Lăcrămioara STRATULAT, dr. în istorie; dr. Maria GEBA, dr. în chimie, CȘ I; Oana Mihaela CĂPĂȚÎNĂ, restaurator, Complexul Muzeal Național „Moldova” (Iași, România), ***Cercetarea unor artefacte pe suport proteic și celulozic***

Elena BERCU, dr. în chimie, Centrul de Conservare și Restaurare „Resurrectio”, Mitropolia Moldovei și Bucovinei (Iași); Mina MOSNEAGU, dr. în biologie, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, ***Cercetarea, conservarea și restaurarea icoanei „Încoronarea Maicii Domnului” (1770) de la Muzeul Mitropolitan din Iași***

Oana Mihaela CĂPĂȚÎNĂ, restaurator; Lăcrămioara STRATULAT, dr. în istorie; Maria GEBA, dr. în chimie CȘ I; Ana Maria ANDREI, restaurator, Complexul Muzeal Național „Moldova” (Iași, România), ***Studiu analitic asupra unor documente de arhivă***

Elena ARDELEAN, lector universitar, doctor în inginerie chimică, Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea „Al. I. Cuza” (Iași), ***Colecțiile de carte veche bisericească în era digitală***

Elena PLOȘNIȚA, dr. hab. în istorie (Muzeul Național de Istorie a Moldovei), ***Patrimoniul. Patrimonializarea moștenirii culturale memoriale***

Mihai-Alex OLTEANU, muzeograf, Muzeul Mitropolitan Iași, ***Obiecte din patrimoniul Muzeului Mitropolitan Iași datate în perioada păstoririi Sfântului Ierarh Iosif cel Milostiv***

Cristina Maria CÎMPIANU, drd. Universitatea „Ștefan cel Mare” (Suceava), expert restaurator carte, document, ***Harta moșiei Boțești (1876). Restaurare-conservare***

29 septembrie 2021, ora 10.00

Secțiunea STUDIUL FILOLOGICE ȘI LITERARE

Moderator: dr. Diana Dementieva

Elisaveta IOVU, dr. în filologie (USM), I. P. Liceul Teoretic „Mihai Eminescu”, Strășeni, ***Imaginea orașului Cahul în însemnările de călătorie străine: Scheia din Ținutul Cărligătura***

Diana DEMENTIEVA, dr. în filologie (USM), ***Teorii ale lecturii și teorii ale receptării: două constante ale metateoriei lecturii***

Rodica GOTCA, drd. (USM), ***Fenomenul literar ergodic – de la antiliteratură la canon***
Mihaela ENI, drd. (USM), ***Segmentarea comunicativă în discursul academic***

Lidia Carmen PIRCĂ, prof. dr., Colegiul Național „Octavian Goga” (Sibiu), ***Ion Barbu. Lirismul modern încifrat***

Ana BANTOȘ, dr. hab. în filologie (Universitatea de Stat „A. Russo” din Bălți), ***Regăsirea de sine în literatura română din Republica Moldova: flux și reflux. Pactul scriitorului cu cititorul***

Flori BĂLĂNESCU, cercetător științific III la Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, Academia Română, ***Paul Goma – între spiritul timpului și spiritul locului***

Doina BACIU, drd. (USM), ***Aplicațiile Google – elemente ale e-poeziei***



SECȚIUNEA
Patrimoniul
cultural
din Republica
Moldova:
trei decenii
de independență
1991 – 2021



Mariana ȘLAPAC

membu corespondent al AȘM, doctor habilitat în studiul artelor
Universitatea de Stat din Moldova
Corresponding member of the ASM, Doctor habilitat in the Study of Arts
State University of Moldova
E-mail: maslapac@gmail.com

Alla CEASTINA

doctor în studiul artelor și culturologie
Universitatea de Stat din Moldova
Doctor in the Study of Arts and Culturology
State University of Moldova
E-mail: allachastina@mail.ru

REPERE ÎN ARHITECTURA REPUBLICII MOLDOVA¹ *Sights in the architecture of the Republic of Moldova*

Summary. Over time, the architecture of the Republic of Moldova has come a long way. This article follows the centuries-old process of architectural development of our country, highlighting the most important features of architectural constructions from ancient times to the present day. The general picture of the architecture of the Republic of Moldova is proposed by us.

Keywords: architecture, architecture of the Republic of Moldova, religious architecture, civil architecture, fortified architecture, architectural monuments.

Cele mai timpurii urme ale activității constructive umane de pe teritoriul Republicii Moldova datează de la începutul paleoliticului. Rămășițele culturii materiale din apropierea satelor Duruitoarea Veche și Ofatinți datează din această perioadă. Descoperirile arheologice din satele Buzdujeni, Butești, Ciutulești, Brânzești și Rașcov aparțin paleoliticului mediu și superior, iar mezoliticul și neoliticul sunt reprezentate de resturile așezărilor locuite din apropierea satelor Frumușica și Sărățeni. O serie de relicve ale perioadei eneolitice aparțin purtătorilor culturii Tripolie-Cucuteni, iar epoca bronzului este reprezentată de descoperirile arheologice din Dubăsari, Anenii Noi, Florești, Briceni și Nisporeni. Cultura Hallstatt a predominat în partea centrală a Republicii Moldova.

În secolul al VIII-lea a.Chr. există o separare a triburilor geto-dacice de marea ramură indo-europeană a tracilor, care au locuit pe un teritoriu întins de la Marea Egee până la râul Pripiat și de la Boemia până la râul Bug. La acea vreme, activitatea de construcție a geto-dacilor se caracterizează prin fortificații de pământ, în care se află locuințe adâncite în pământ, bordeie și, eventual, structuri supraterane din pământ și lemn. Valurile cu o înălțime impresionantă (până la 6-7 m) dispun de o „carcasă” de lemn. Pe teritoriul Republicii Moldova vestigii ale așezărilor fortificate geto-dacice găsim în apropierea satelor Butuceni, Hârtoptul Mare, Meleşeni, Sipoteni, Horodiște, Isacova, Codreanca, Suruceni ș.a.

Romanii au adus în provinciile cucerite modele mai avansate de arhitectură și urbanism: orașe bine planificate, cu o rețea regulată de străzi, amfiteatre, terme, apeducte, complexuri triumfale ș.a. Pe teritoriul țării noastre există resturi ale presupusei linii defensive romane – Valurile lui Traian. Valul lui Traian de Jos, lung de 126 km, începe în apropierea satului Vadul lui Isac și

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

se termină în Ucraina, pe malul de vest al lacului Sasik, iar Valul lui Traian de Jos, cu o lungime de 138 km, se întinde de la satul Chițcani până la centrul raional Leova.

După plecarea romanilor din Dacia, în regiunea carpato-dunăreană se atestă sosirea goților, hunilor, gepizilor, sarmaților, slavilor, avarilor, bulgarilor, maghiarilor, pecenegilor, cumenilor, tătarilor ș.a. Pentru autohtoni este caracteristică cultura Dridu, răspândită de la Nistru până la Tisa. În ceea ce privește locuința tradițională, aceasta poate fi supraterană sau adâncită în pământ.

În timpul Evului Mediu timpuriu, în teritoriul vizat poate fi urmărită influența a trei civilizații: bizantină – dominantă, central-europeană și slavă. Cele mai valoroase monumente de arhitectură din această perioadă includ cetăți de piatră, mănăstiri rupestre, precum și biserici de tip sud-dunărean. Pe teritoriul țării noastre acestea sunt fortificațiile de pământ și lemn ale așezărilor (cetățile de la Calfa, Răciula, Lucașeuca, Alcedar, Echimăuți ș.a.) și mănăstirile rupestre, situate de-a lungul Nistrului (Țipova (Fig. 1), Butuceni (Fig. 2), Japca ș.a.



Fig. 1. Mănăstirea rupestră de la Țipova (<https://ro.pinterest.com/pin/305822630943015875/>)

Fig. 2. Mănăstirea rupestră de la Butuceni (<https://www.crestinortodox.ro/biserici-manastiri/manastirea-rupestra-butuceni-67918.html>)

Sursa principală a arhitecturii laice este arhitectura populară, reprezentată, în primul rând, de arhitectura locativă. Pe parcursul timpului, planimetria unei locuințe tradiționale din spațiul carpato-dunărean evoluează de la o singură cameră până la trei și uneori, patru camere. Deci, în cazul unei locuințe cu două camere, prima servește ca hol de intrare (*tindă*) sau depozit (*cămară, celar, coamăr*), iar cea de-a doua este destinată locuirii (*casă, cameră*). În locuința cu trei odăi există o cameră mai mare cu funcție pur reprezentativă (*casa mare, casa frumoasă, casa dinainte, casa curată*). Această cameră principală, neîncălzită, găzduiește oaspeții în timpul iernii și este folosită ca dormitor în timpul verii. Proprietarii o decorează în mod deosebit: aici se află covoarele țesute, hainele de sărbătoare, cel mai frumos mobilier ș.a. Un alt element original al locuinței tradiționale este prispa (*târnaț, fruntariu*), care poate fi transformată cu ușurință într-o galerie cu ajutorul stâlpilor sau coloanelor din lemn, ale căror capiteluri amintesc coarne de berbec, capete de animale și păsări fantastice, muguri, fructe, flori stilizate, frunze ș.a. Ulterior, elementele decorative din lemn ale caselor țărănești au fost înlocuite cu cele din piatră. Pe teritoriul Republicii Moldova există mai multe locuințe frumoase, care continuă tradițiile seculare vechi (Fig. 3, 4).

Sculptura originală în lemn poate fi văzută în zona Codrilor, în satele Căpriană, Lozova, Vorniceni, Horodiște ș.a. Exemple strălucite de decor arhitectural în piatră găsim în casele țărănești din satele Furceni, Butuceni, Măscăuți, Hârtopul Mare, Ivancea, Brănești ș.a. (Fig. 5).

În teritoriul enunțat, arhitectura ecleziastică se dezvoltă sub influența canoanelor bizantine. În conștiința religioasă ortodoxă, biserica apare ca un model perfect al universului – un „cer pe pământ” și o „casă a rugăciunii”. Canoanele definesc principalele părți componente ale obiectivului de cult.



Fig. 3. Casă țărănească din Hirova (<https://m.moldovenii.md/md/section/378>)

Fig. 4. Casă țărănească din Vărzărești (<https://m.moldovenii.md/md/section/378>)



Fig. 5. Decor arhitectural „floarea de piatră” (Institutul „Chișinăurban proiect”)

Bisericile din lemn, situate la sud de Carpați, se aseamănă mult cu locuințele rurale. Pe teritoriul Republicii Moldova bisericile-„săli” au supraviețuit în satele Macareuca (Fig. 6), Medveja ș.a. Planul cruciform poate fi văzut în bisericile din satele Fântânița, Hancăuți, Horodiște (Fig. 7), Vorniceni ș.a., iar planul în formă de triconc – în bisericile din satele Pânășesti, Văratice ș.a. Bisericile din lemn pot fi fără turnuri, precum și cu turnuri și clopotniță (bisericile din satele Horodiște, Hancăuți, Hiliuți ș.a.). Interiorul este adesea pictat cu scene biblice (Fig. 8), iar pereții exteriori pot fi tencuiți și văruiți. Cele mai vechi biserici din lemn din interfluviul Prut-Nistru, care au ajuns până în zilele noastre, datează din secolele XVII–XVIII.

Necesitatea de a proteja frontierele Principatului Moldovei a condus la fondarea sistemului defensiv al țării. Acesta a fost creat la sfârșitul secolului al XIV-lea – începutul secolului al XV-lea cu ajutorul domnilor Petru I Mușatinul, Roman I Mușatinul și Alexandru cel Bun. Perioada domniei lui Ștefan cel Mare și a fiului său Petru Rareș poate fi numită momentul culminant în domeniul amenajărilor „clasice” de apărare. Acum au fost reconstruite vechile fortificații moștenite de la înaintași și au fost edificate altele noi, adaptate artileriei. Punctele de sprijin militar sunt situate pe malurile Nistrului sau în apropierea acestuia, în vecinătatea Prutului, în interiorul țării, mai aproape de Transilvania și pe Dunărea de Jos. În grupul cetăților voievodale

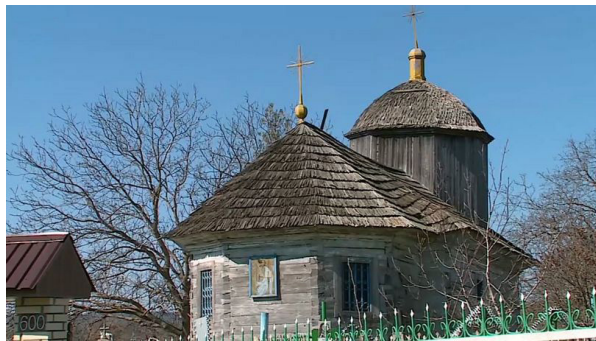


Fig. 6. Biserica din lemn din satul Macareuca (Agenția de Inspectare și Restaurare a Monumentelor din Republica Moldova)

Fig. 7. Biserica din lemn din satul Horodiște (Agenția de Inspectare și Restaurare a Monumentelor din Republica Moldova)

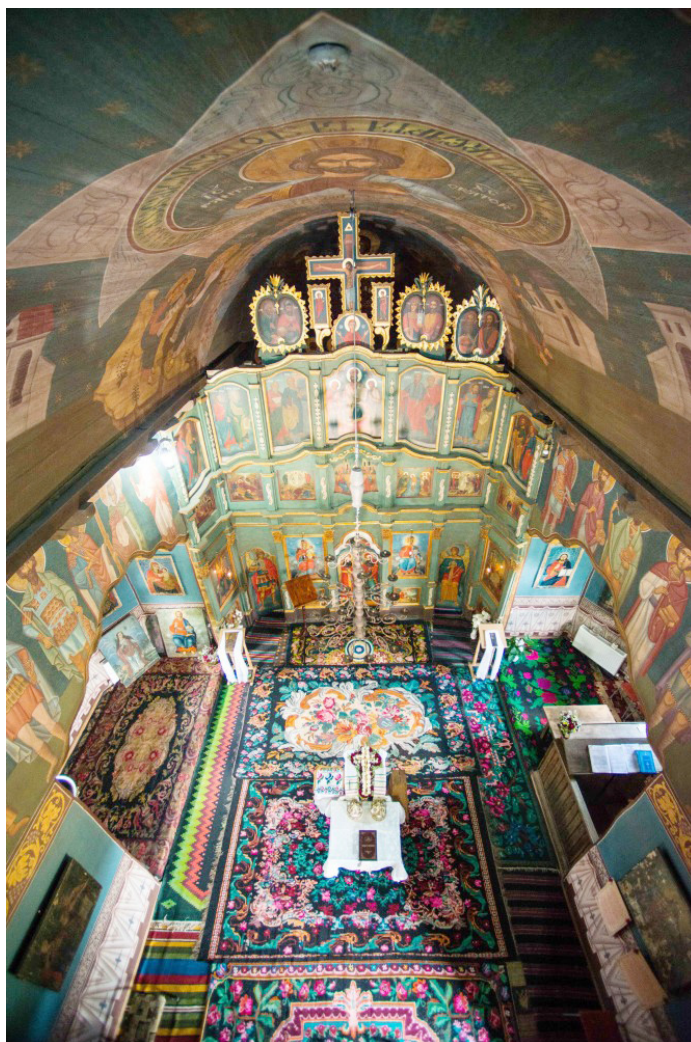


Fig. 8. Interiorul unei biserici de lemn (<https://www.lumea.md/ro/menu/blog/capitala-mea-biserica-de-lemn>)

de piatră intră Cetatea de Scaun a Sucevei, cetățile Șcheia, Neamț, Hotin, Țețina, Soroca, Cetatea Albă, Tatarbunar, Cetatea Nouă de lângă Roman și cetatea lui Iurghici. Sub aspect arhitectural, acestea au fost influențate de castelele regale și senioriale din Europa, dar și de amenajările fortificate bizantine, orientale și renescentiste. Modelele exterioare preluate de aceste întărituri sunt: modelul cu donjon izolat (cetatea Țețina); modelul „castel + donjon” (cetatea Hotin); modelul mixt (combinat) sau de tranziție între modelul „castel + donjon” și modelul castral (Cetatea de Scaun a Sucevei ș.a.); modelul castral (cetățile Șcheia, Neamț ș.a.); modelul „constantinopolitan” (Cetatea Albă, cetatea Chilia), modelul „reședință fortificată orientală” (citadela de la Orheiul Vechi) (Fig. 9) și modelul de tip central cu plan circular (cetatea Soroca) (Fig. 10). În cetățile medievale moldovenești semnele și reprezentările apotropaice erau de o importanță deosebită. Aici există cruci, semne solare, rozete, „vârtelnițe”, „stele ale lui David”, pentagrame, „triunghiuri magice”, labirinturi, „triple incinte druidice”, „Golgotă”, „Tetraktys-uri” ș.a. Timp de mai multe secole, li s-au atribuit proprietăți magice și protectoare. Decorul, destul de modest, pune în evidență măreția și monumentalitatea obiectivelor fortificate. Astăzi pe teritoriul Republicii Moldova pot fi vizitate trei fortificații de piatră: cetățile Soroca și Bender (Tighina) (Fig. 11), precum și citadela de la Orheiul Vechi.



Fig. 9. Citadela de la Orheiul Vechi (foto Gh. Bacinschi)

Fig. 10. Cetatea Soroca (foto Gh. Bacinschi)



Fig. 11. Cetatea Bender (foto I. Kruusamägi)

Sfârșitul secolului al XIV-lea – prima jumătate a secolului al XVI-lea este „epoca de aur” a arhitecturii religioase moldovenești. Elementele occidentale și orientale se suprapun bazei bizantine, ceea ce duce la crearea unui fenomen arhitectural unic – „sinteza moldovenească”. Tradițiile bizantine combinate cu cele locale, influențele romanice, gotice și slave, precum și experiențele renaștentiste și orientale – toate acestea contribuie la apariția unei simbioze care s-a manifestat în arhitectura ecleziastică a Moldovei. Fenomenul în cauză s-a cristalizat sub Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare, fiind perfecționat sub Petru Rareș și Alexandru Lăpușneanu. În următoarele cinci secole, arhitectura de cult a Moldovei utilizează exemple și elemente apărute în acea perioadă.

„Epocii de aur” îi aparține și arhitectura monastică moldovenească. Mănăstirile înălțate de domnii moldoveni sunt împejmuite de ziduri de plan rectanghiular, fiind dotate adesea cu turnuri de flancare. Se pare că acest model vine în Moldova și Țara Românească din Transilvania, unde arhitectura militară era la un nivel foarte înalt. Unele biserici monahale au trăsături specifice „stilului moldovenesc”: plan în formă de triconc alungit, „bolta moldovenească”, nișe-firide arcuite, friză din nișe mici-ocnițe ș.a. Se observă o legătură clară cu arhitectura Imperiului Bizantin și a slavilor de sud (o combinație între motivul cu trei abside și compoziția planimetrică longitudinală), dar sunt prezente și elementele gotice (ancadramentele portalurilor, ferestrelor și ușilor, cornișele reliefate, contraforții în trepte ș.a.). Cele mai remarcabile exemple de complexuri monastice moldovenești din acea vreme sunt mănăstirile Humor, Vatra Moldoviței, Moldovița, Voroneț, Neamț, Probota, Bistrița, Putna ș.a. Pe teritoriul Republicii Moldova se găsește mănăstirea medievală Căpriană (secolele XV–XIX) (Fig. 12a, b). Obiectivul său principal, biserica de vară Adormirea Maicii Domnului, dispune de toate caracteristicile bisericilor moldovenești din timpul lui Petru Rareș: plan alungit cu trei abside, grozniță, turn deasupra naosului, contraforți în trepte și decor al fațadelor sub formă de nișe-firide. Partea superioară a edificiului de cult a fost reconstruită la începutul secolului al XIX-lea de Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni.



Fig. 12. a) Mănăstirea Căpriană; b) biserica de vară a mănăstirii Căpriană (foto O. Cebotariov)

Din 1538 până la începutul secolului al XIX-lea Țara Moldovei se află în sfera de influență a Imperiului Otoman. La fel ca și Țara Românească, capătă o autonomie specială, dar în mai multe așezări de la Dunăre și Nistru există „raiale” (posturi fortificate – sedii de garnizoane turcești, subordonate direct Porții). Un „salt arhitectural” din această perioadă îl constituie mănăstirile și bisericile.

Pe teritoriul Republicii Moldova s-au păstrat mai multe mănăstiri din secolul al XVIII-lea, construite în cele mai bune tradiții ale arhitecturii medievale moldovenești. Prezintă interes biserica mănăstirii Rudi cu plan în formă de triconc și elemente decorative pur moldovenești – firide și ocnițe (Fig. 13). Printre monumentele originale ale arhitecturii medievale se numără mănăstirile Călărășeuca (Fig. 14), Saharna (Fig. 15), Hârjauca, Curchi (Fig. 16), Hâncu (Fig. 17), Japca (Fig. 18) ș.a. În unele mănăstiri sunt prezente motive „brâncovenești”, răspândite în Țara Românească în secolul al XVII-lea în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu.



Fig. 13. Biserica de vară a mănăstirii Rudi (foto V. Șlapac)

Fig. 14. Biserica de vară a mănăstirii Călărășeuca (foto A. Cușci)

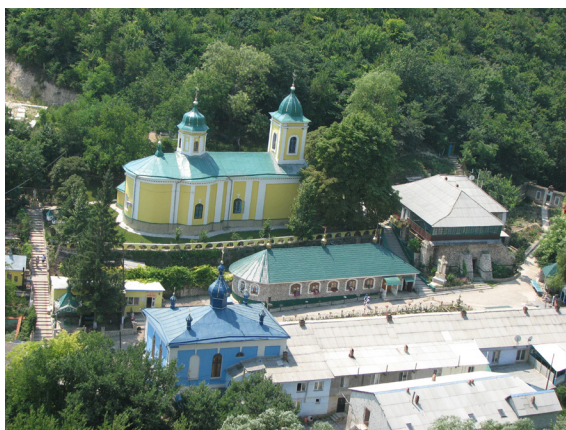


Fig. 15. Biserica de vară a mănăstirii Saharna (foto V. Șlapac)

Fig. 16. Biserica de vară a mănăstirii Curchi (foto O. Cebotariov)



În ceea ce privește obiectivele de cult, subordonate direct turcilor sau tătarilor, acestea sunt bisericile de piatră semiadâncite în pământ. Pe teritoriul Republicii Moldova, cel mai valoros monument de acest tip este biserica Adormirea Maicii Domnului (secolele XVI–XVIII), construită la Căușeni – centrul olatului tătar din Bugeac (Fig. 19). Partea interioară a zidurilor, bolțile, nișele și coloanele sale sunt acoperite cu fresce care înfățișează diverse scene biblice. Se știe că aici au lucrat la sfârșitul secolului al XVIII-lea talentații zugravi Stanciul, Radu și Voicul.

În ceea ce privește obiectivele pur militare, acestea sunt cetățile bastionare, construite în secolele XVII–XVIII în anumite puncte strategice ale Principatului Moldovei. Sunt edificate în „raiale” turcești (Izmail, Chilia, Reni, Akkerman, Palanca, Bender, Hotin), în locurile de staționare a tru-



Fig. 17. Biserica veche a mănăstirii Hâncu (foto O. Cebotariov)

Fig. 18. Biserica de vară a mănăstirii Jabca (foto V. Șlapac)



Fig. 19. Biserica Adormirea Maicii Domnului de la Căușeni (<https://www.crestinortodox.ro/biseric-manastiri/biserica-adormirea-maicii-domnului-causeni-122897.html>)

pelor în timpul războaielor antiotomane de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Chișinău², Soroca) și în interiorul țării (Zamca).

Ca urmare a războiului ruso-turc din 1806–1812, conform tratatului de pace de la București, teritoriile Moldovei dintre Prut și Nistru, numite ulterior Basarabia, au devenit parte componentă a Imperiului Rus. În prima jumătate a secolului al XIX-lea aici au activat arhitecți, topografi și ingineri militari talentați, precum M. Ozmidov, I. Hartingh, I. Bettini, B. Eitner, A. Melnikov, G. Toricelli, I. Gasquet, F. Boffo, L. Zaușkevici ș.a. Toți au contribuit la crearea imaginii orașului basarabean. Mai multe clădiri publice (clădirile Mitropoliei și Seminarului din Chișinăului ș.a.), edificii religioase (Catedrala din Chișinău, Catedralele din Bender și Bolgrad ș.a.) și locuințe (casele lui Bartolomeu, Catarji ș.a. din Chișinău, clădirile de locuit din Izmail și Bolgrad ș.a.) au însumat trăsăturile clasicismului rus. Însă, în unele cazuri, putea fi păstrat coloritul național local (biserica Sf. Gheorghe, biserica Înălțării din Chișinău ș.a.). Arhitectul și topograful M. Ozmidov

² Cetatea Chișinăului, in: <https://dialogica.asm.md/multimedia/> (accesat 07.07.2021).

împreună cu inginerul militar I. Hartingh sunt autorii unuia dintre primele planuri generale ale orașului, întocmit în 1817. Ei au elaborat de asemenea proiectele primelor clădiri ale închisorii (1815) și ale spitalului (1819) (Fig. 20). La insistența Mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, la Chișinău se construiesc clădirile Mitropoliei (1814) și ale seminarului teologic (1817) (arhitect arhimandritul Ioanichie). În 1818, la Chișinău a fost amenajată prima grădină publică (astăzi Grădina Publică „Ștefan cel Mare și Sfânt”), concepută regulat.



Fig. 20. Fațada blocului principal al spitalului municipal din Chișinău, 1819 (arhitect M. Ozmidov, inginer I. Hartingh) (RGIA)



Fig. 21. Ansamblul arhitectural format din Catedrală (arhitect A. Melnikov) și clopotniță, Chișinău, 1838 (după M. Tubli)



Fig. 22. Arcul de Triumf (‘‘Porțile Sfinte’’), Chișinău, 1839 (arhitect L. Zaușkevici)

Un reprezentant strălucit al clasicismului rus din prima jumătate a secolului al XIX-lea este profesorul Academiei de Arte din Sankt Petersburg A. Melnikov, autorul proiectelor Catedralei și clopotniței din Chișinău. Plasate pe aceeași axă, aceste obiective au format un ansamblu arhitectural important, a cărui construcție a durat din 1830 până în 1838 (Fig. 21). În 1839 complexul din centrul orașului a fost întregit cu Arcul de Triumf („Porțile Sfinte”), proiectat de arhitectul L. Zașkevici (Fig. 22). În spiritul pseudo-goticului și al romantismului sunt realizate biserica luterană (Fig. 23) și penitenciarul-castel din Chișinău (arhitect G. Toricelli) (Fig. 24). Stilul „*empire*” și-a găsit reflectarea în monumentul dedicat bătăliei de la Cahul, construit în 1849 la Vulcănești după proiectul lui F. Boffo și I. Van-der-Schkruf (Fig. 25). Astfel, în arhitectura Basarabiei a avut loc tranziția de la clasicism la eclecticism, care s-a manifestat pe deplin în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În urbanism domină principiile sistematizării regulate, iar programele arhitecturale se caracterizează prin clasicismul provincial rus, pseudo-gotică, romantism și „*empire*”.



Fig. 23. Biserica luterană, Chișinău, 1838 (arhitect G. Toricelli)

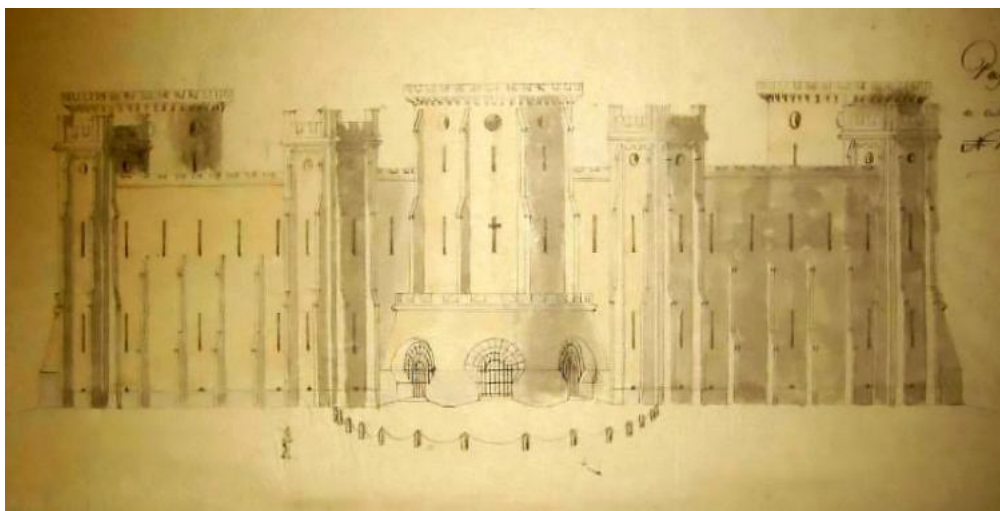


Fig. 24. Penitenciarul-castel din Chișinău. Proiect, 1834 (arhitect G. Toricelli) (<http://oldchisinau.com/zdaniya-i-pamyatniki/ischeznuvshie-zdaniya-kishinyova/tyuremnyy-zamok/>)

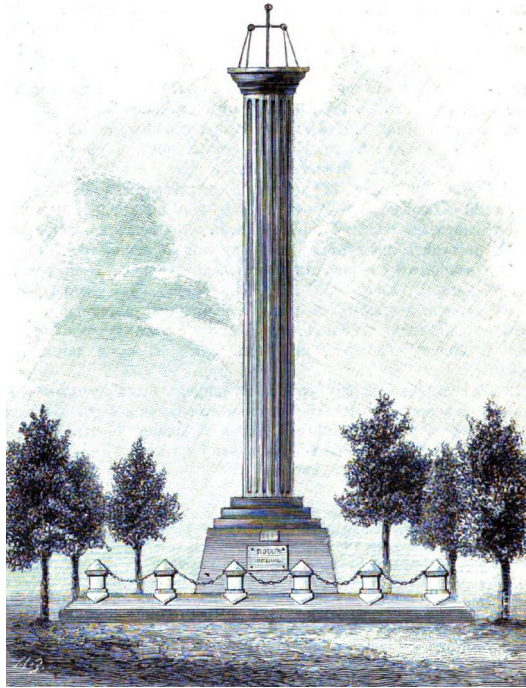


Fig. 25. Monumentul dedicat bătăliei de la Cahul lângă Vulcănești, 1849 (arhitecți F. Boffo și I. Vander-Schkruf) (după „Исторический вестник”)

În 1853 își începe activitatea în Basarabia remarcabilul arhitect Alexandru Bernardazzi care, exercitând funcția de arhitect-șef al orașului Chișinău în anii 1856–1878, era antrenat în proiectarea și construcția diferitor obiecte³. Acest specialist reputat a contribuit la pavarea străzilor și crearea unui sistem de alimentare cu apă a urbei. A proiectat clădirea pentru pasagerii Căilor



Fig. 26. a) Biserica grecească Sf. Pantelimon din Chișinău (arhitect A. Bernardazzi) (<http://monument.sit.md>); Fig. 26. b) arhitectul A. Bernardazzi

³ Alexandru Bernardazzi. Contribuții la estetica orașului Chișinău, in: <https://dialogica.asm.md/multimedia/> (accesat 07.07.2021).



Fig. 27. Capela Gimnaziului pentru fete a zemstvei basarabene din Chișinău (arhitect A. Bernardazzi) (foto V. Șlapac)

Fig. 28. Castelul de vânătoare al lui Manuk-bey, Hâncești (arhitect A. Bernardazzi)

Ferate de Sud-Vest (împreună cu H. Lonski), biserica grecească Sf. Pantelimon (Fig. 26), Gimnaziul pentru fete „N. Dadiani”, capela Gimnaziului pentru fete a zemstvei basarabene (Fig. 27), conacul lui Râșcanu-Derojinschi, monumentul funerar al lui Markov ș.a., precum și palatul principelui Manuk-Bey cu un castel de vânătoare la Hâncești (Fig. 28).

În 1886, în grădina publică a Chișinăului a fost inaugurat monumentul vestitului poet rus A. Pușkin, al cărui autor a fost celebrul sculptor A. Opekușin. În anii 1889–1890 arhitecții K. Gasquet și V. Țăganco au supravegheat reconstrucția clădirii Gimnaziului pentru băieți nr. 1 din Chișinău (astăzi Muzeul Național de Istorie). La sfârșitul secolului al XIX-lea au fost constru-



Fig. 29. Clădirea Adunării Nobilimii, Chișinău (arhitect H. Lonski) (<https://locals.md2014istoriya-kishinyova-blagorodnoe-sobranie>)

ite următoarele clădiri: Școala eparhială pentru fete (arhitect L. Scheidevandt), Adunarea Nobilimii (Fig. 29), Judecătoria ținută și Școala de Vinificație din Basarabia (arhitect H. Lonsky). În 1901 arhitecții M. Seroșinski și K. Gasquet au participat la construcția bisericii de pe lângă Gimnaziul de băieți nr. 2 din Chișinău. Arhitectul V. Țăganco este autorul proiectului bisericii Sf. Nicolae, construite pe lângă spitalul zemstvei basarabene în 1901. În 1905, după proiectul său, a fost edificată o pensiune pentru copiii nobililor, iar mai târziu – Gimnaziul de băieți nr. 3 (astăzi Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice). În 1906, după proiectul lui V. Țăganco, a fost construită clădirea Muzeului Zoologic (astăzi Muzeul de Etnografie și Istorie Naturală). La începutul anilor 1900 arhitecții M. Elladi și A. Bernardazzi au elaborat proiectul Dumei orașenești (astăzi Primăria) (Fig. 30), iar inginerul M. Cekerul-Kuș a proiectat clădirea Băncii orașenești (astăzi Sala cu Orgă) (Fig. 31). Printre numeroasele creațiuni ale lui Gh. Cupcea se numără Casa Eparhială, realizată în stil ruso-bizantin, a cărei construcție are loc în 1910–1911.



Fig. 30. Clădirea Dumei orașenești, Chișinău (arhitecți M. Elladi, A. Bernardazzi)

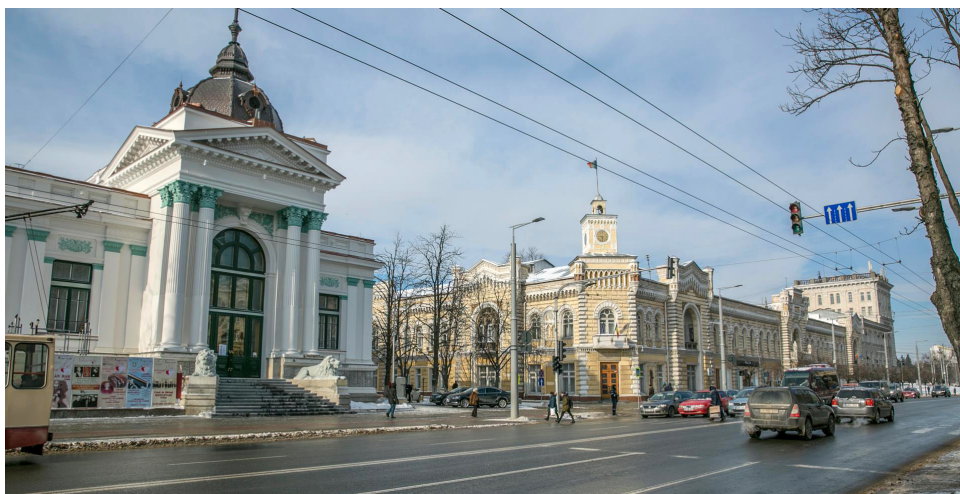


Fig. 31. Clădirea fostei Bănci orașenești, astăzi Sala cu orgă, Chișinău (inginer M. Cekerul-Kuș, arhitect A. Bernardazzi) și Primăria, Chișinău (<http://www.canal2.md/media/2018/03/sala-cu-orga-primarie.jpg>)

În 1912–1915, după proiectul arhitectului A. Șciusev, în satul Cuhureștii de Sus a fost ridicată o biserică după vechile modele moldovenești. La acea vreme, în unele biserici și mănăstiri influența „stilului moldovenesc” era încă evidentă, dar puteau să apară elemente ale barocului ucrainean sau neoclasic. Arhitecții ansamblurilor mănăstirești recurg la eclecticism și stilizare, folosind stilul pseudo-rus și cel pseudo-bizantin. Interiorul bisericilor monahale, la fel ca și „casa mare” a unei locuințe tradiționale, este împodobit cu covoare și țoluri țesute. Edificiile de cult pot păstra anumite trăsături ale arhitecturii medievale moldovenești: ritmul uniform sau complicat de arcade, nișele-firide, conforții puternici ș.a. Printre cele mai aspectuoase complexuri monastice din secolul al XIX-lea, aflate pe teritoriul țării noastre, se numără mănăstirile Frumoasa (Fig. 32), Noul Neamț (Fig. 33) ș.a.



Fig. 32. Biserica de vară a mănăstirii Frumoasa (foto V. Șlapac)

Fig. 33. Biserica de vară a mănăstirii Noul Neamț (foto A. Cușci)

În 1918 Basarabia a devenit parte componentă a României Mari. În literatura de specialitate există aprecieri contradictorii ale activității constructive din această perioadă, dar, fără îndoială, ea și-a lăsat amprenta asupra imaginii așezărilor urbane și rurale din Republica Moldova⁴. S-au construit mai multe clădiri în stil „neoromânesc”, cu folosirea elementelor arhitecturii medievale din Moldova și Țara Românească. Acest stil se mai numește „stilul lui Ștefan cel Mare” și „stilul brâncovenesc”. Cele mai reprezentative exemple ale arhitecturii „neoromânești” aparțin orașului Bălți. Aici a fost zidită biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel (arhitect A. Ivanov) (Fig. 34), cu acoperișuri înalte și nișe-ocnițe. Catedrala Sf. Constantin și Elena (arhitecți A. Gabrielescu și A. Ivanov) (Fig. 35) este realizată în stilul arhitecturii „brâncovenești”. O creație interesantă – analogie a vestitei biserici episcopale a mănăstirii Curții de Argeș din Țara Românească – este biserica Sf. Cuvioasa Parascheva (arhitect A. Gabrielescu) (Fig. 36), care îmbină armonios trăsăturile arhitecturii muntenești și moldovenești. Ferestrele înguste înclinate conferă turnurilor un dinamism aparte. Un element al arhitecturii tradiționale este foisorul cu un acoperiș în patru pante. Din ordinul episcopului Visarion Puiu, a fost construită reședința episcopului de Hotin (arhitecți A. Gabrielescu, N. Mihaescu și R. Mihaescu) (Fig. 37), care oferă o soluție arhitecturală caracteristică stilului „neoromânesc”.

În perioada interbelică au fost proiectate mai multe clădiri de o arhitectură remarcabilă, unele nefiind terminate integral din cauza crizei economice mondiale din anii '30 ai secolului al XX-lea. Au apărut clădiri realizate în spiritul modernismului românesc (fostul liceu de fete din

⁴ Arhitectura Chișinăului interbelic, in: <https://dialogica.asm.md/multimedia/> (accesat 07.07.2021).

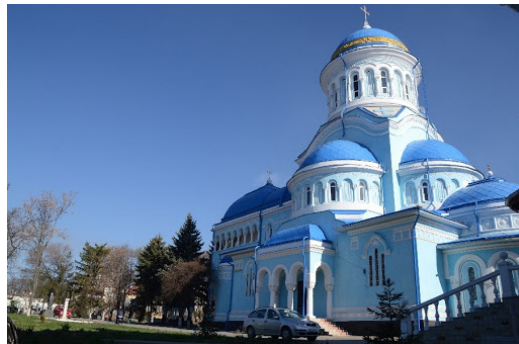


Fig. 34. Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel din Bălți (arhitect A. Ivanov) (Agenția de Inspectare și Restaurare a Monumentelor din Republica Moldova)

Fig. 35. Catedrala Sf. Constantin și Elena din Bălți (arhitecți A. Gabrielescu și A. Ivanov) (<http://balti.md/arhitectura/registrul-monumentelor/>)

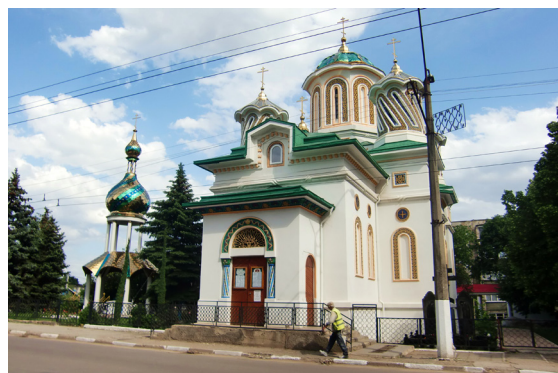


Fig. 36. Biserica Sf. Cuvioasa Parascheva din Bălți (arhitect A. Gabrielescu) (<https://teosunny.files.wordpress.com/2013/05/cimg38572.jpg>)

Fig. 37. Reședința episcopului de Hotin, Bălți (arhitecți A. Gabrielescu, N. Mihaescu și R. Mihaescu) (https://ro.wikipedia.org/wiki/Re%C8%99edin%C8%9Ba_episcopului_de_Hotin#/media/Fi%C8%99ier:Re%C8%99edin%C8%9Ba_Episcopal%C4%83_din_B%C4%83l%C8%9Bi_PM.JPG)

Tighina, arhitect E.-R. Spirer), funcționalismului european (casa lui V. Cervinski (Fig. 38), arhitect N. Mertz); Clubul Ofițerilor, ambele din Chișinău), constructivismului (casa de raport de pe actuala str. Vlaicu Pârcălab, 57 din Chișinău (Fig. 39), arhitecturii „neoromânești” (casa lui D. Feodosiu din Chișinău), arhitecturii neoclase (Palatul Culturii din Chișinău) ș.a. Printre arhitecții care au activat în Basarabia la acea vreme s-au remarcat N. Mertz (Fig. 40) A. Gabrielescu, A. Ivanov, E.-R. Spirer, Gh. Cupcea, E. Bernardazzi, N. Țăganco, E. Ocușco-Alhazova, V. Ulinici, Ț. Ghingher ș.a.

Al doilea război mondial a provocat dispariția mai multor clădiri de valoare din zonă. În 1944, după intrarea Armatei Roșii în Basarabia, a fost creată din nou Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, înființată printr-un decret al lui Iosif Stalin în 1940.

La sfârșitul anilor '20 ai secolului al XX-lea sistemul dominant în gândirea arhitectural-urbanistică europeană devine funcționalismul. Acest stil, numit „funcționalism” în Occident, „raționalism” în Italia și „constructivism” în Uniunea Sovietică, se contrapune eclecticismului din secolul al XIX-lea. Proporțiile arhitecturale perfecte, lipsa totală de decoruri, raționalismul în soluționarea problemelor funcționale – acestea sunt principalele caracteristici ale funcționalismului. Un rol important revine betonului armat și metalului. Funcționalismul refuză utilizarea detaliilor arhitecturale și decorative costisitoare, fațadele și interioarele clădirilor fiind „golite” intenționat.



Fig. 38. Casa lui V. Cervinski de pe str. Mihai Eminescu, 33 din Chișinău (arhitect N. Mertz) (<http://www.monument.sit.md/mihai-eminescu/33/>)

Fig. 39. Casa de raport de pe str. Vlaicu Pârcălab, 57 din Chișinău (<http://artdeco-modernist.blogspot.com/2011/06/monument.html>)



Fig. 40. Arhitectul N. Mertz (după A. Dabija)

Înflorirea cultului de personalitate a șefului statului sovietic Iosif Stalin coincide cu prosperarea unei alte orientări arhitecturale. Este vorba de arhitectura „totalitară”, specifică pentru Italia, Germania, România și alte țări europene în secolul al XX-lea. Se caracterizează prin stilul de propagandă și glorificarea puterii centrale. Efectul grandomaniei este evident: centre indus-

triale gigantice, complexuri de locuit uriașe, kilometri de zone verzi, bulevarde largi și artere de transport cu multe benzi de circulație. Adesea se întâlnesc accente arhitecturale „apăsătoare”: clădiri administrative, clădiri rezidențiale de tip „turn”, monumente de mari proporții ș.a., care concentrează „esența ideologică” a noului sistem. Era totalitară experimentează cu exemple din vocabularul arhitecturii clasice. Este la modă „empire”-ul stalinist. Edificiile de cult își pierd rolul urbanistic de odinioară: bisericile orașelor sunt fie demolate, fie „distruse” vizual de clădirile din apropiere. Unele obiective ecleziastice sunt reprofileate în muzee, teatre, depozite, săli de sport, săli de expoziție ș.a.

În RSSM această perioadă este asociată cu numele celebrului arhitect A. Șciusev (Fig. 41), originar din Chișinău, care a coordonat lucrările de reconstrucție și a consultat arhitecții locali în vederea elaborării planului general al capitalei republicii. Printre autorii planurilor de sistematizare a orașelor moldovenești se numără arhitecții R. Kurtș, V. Smirnov, V. Voițehovschi, V. Alexandrov, P. Ragulin, V. Mednek ș.a.

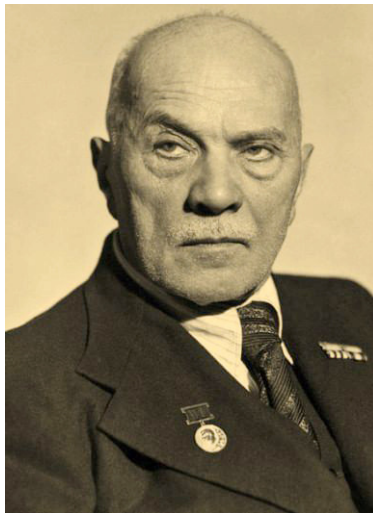


Fig. 41. Arhitectul A. Șciusev (<https://www.culture.ru/persons/8335/aleksei-shusev>)

Pe la mijlocul secolului al XX-lea reconstrucția clădirilor distruse în timpul războiului este terminată. Mai târziu, în republică se construiesc clădiri de locuit „tip” din „seria utilizării repetate”. Trebuie remarcat faptul că la acea vreme arhitectura tipizată este caracteristică pentru întreaga URSS.

Pentru a conferi monumentalitate clădirilor proiectate, arhitecții folosesc diverse detalii din vocabularul clasicismului. Sunt utilizate și elemente împrumutate din arhitectura populară (coloane sculptate, „foișoare”) sau din arhitectura medievală monumentală (arcade, mașiculi, profile sculpturale, discuri ceramice). Cele mai ilustrative exemple, în acest sens, sunt clădirile Ministerului Industriei Alimentare (Fig. 42) și o serie de blocuri de locuit de pe strada Lenin (astăzi bd. Ștefan cel Mare și Sfânt) (arhitecți V. Voițehovschi, P. Borisov), precum și gara feroviară (arhitect L. Ciuprin) (Fig. 43), toate din Chișinău. Aici apar diverse detalii colorate din ceramică și beton, arcade „brâncovenești” ș.a. În același timp, pe multe clădiri se pot vedea detalii decorative cu simboluri socialiste: stele cu cinci raze, ciocan și seceră, snopi de grâu, ciorchini de struguri ș.a. Elemente ale stilului „academic” au fost utilizate pe o clădire administrativă pe str. Lenin (arhitect P. Ragulin), Biblioteca republicană „N. Krupskiaia” (arhitect A. Ambarțumean) (Fig. 44), clădirea Academiei de Științe a RSSM (arhitect V. Mednek) (Fig. 45), toate din Chișinău, cinematograful „M. Gorki” din Bender ș.a.

Din 1957 în RSSM începe campania de eliminare a exceselor în arhitectură. Aceasta duce, pe de o parte, la reducerea costurilor în construcție, iar, pe de altă parte, la simplificarea fațadelor și

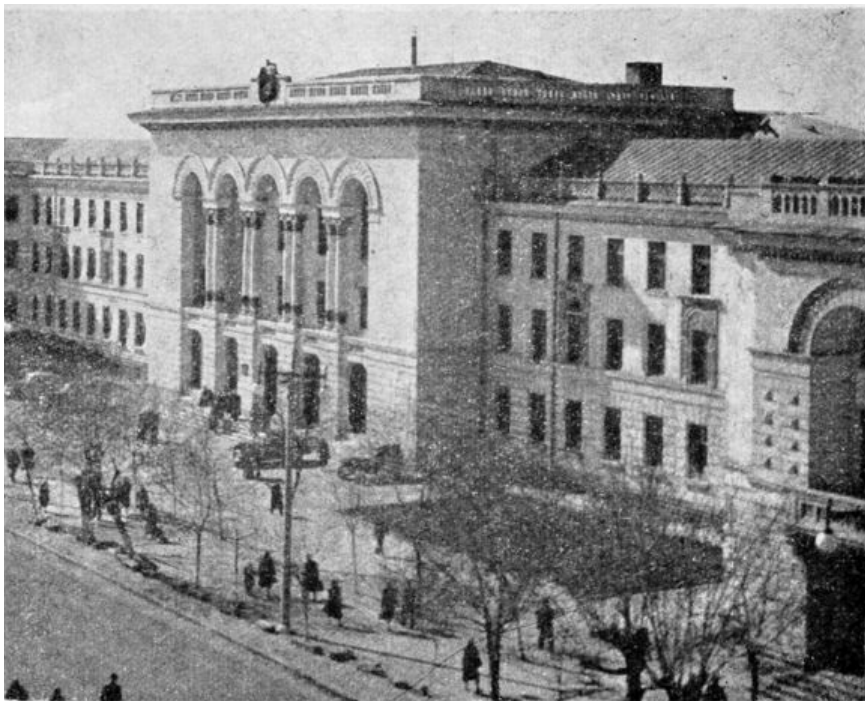


Fig. 42. Clădirea Ministerului Industriei Alimentare din Chișinău, 1952 (arhitecți V. Voițehovski, P. Borisov) (https://locals.md/2017/znamenityie-polyaki-rodom-iz-moldovyi-arhitektor-valentin-voytsehovskiy/voytsehovskiy_12/)



Fig. 43. Gara feroviară din Chișinău (arhitect L. Ciuprin) ([https://en.wikipedia.org/wiki/Chi%C8%99in%C4%83u_railway_station#/media/File:Chisinau_railway_station_\(188802333\)_cropped.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Chi%C8%99in%C4%83u_railway_station#/media/File:Chisinau_railway_station_(188802333)_cropped.jpg))

„sărăcirea” interioarelor clădirilor. Eforturile de tipizare, unificare și standardizare a blocurilor sunt evidente. În orașele republicii se construiesc case poreclite în popor „hrușciovka” – clădiri inestetice, relativ ieftine, cu apartamente mici, camere de trecere și grupuri sanitare combinate. În termeni cantitativi, rezultatele construcției urbane sunt cu adevărat impresionante. Modelele tipizate sunt utilizate pe scară largă în cazul școlilor, grădinițelor, policlinicilor ș.a. Nu există multe proiecte „tip” pentru clădiri administrative și socio-culturale, dar apar și realizări interesante.



Fig. 44. Clădirea fostei biblioteci republicane „N. Krupskaja”, astăzi clădirea Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova, Chișinău (arhitect A. Ambarțumean) (foto V. Șlapac)



Fig. 45. Academia de Științe a Moldovei, Chișinău (arhitect V. Mednek) (Arhiva AȘM)

La Chișinău se construiesc, ca obiective de unicat, Casa Guvernului (arhitect S. Fridlin) (Fig. 46), cinematograful „Moskova” (arhitect L. Kurennoi), Palatul Sindicatelor (arhitect D. Palatnik), hotelul „Turist” (arhitect R. Bekesevici), complexul comercial „Lumea copiilor” ș.a.

Mai târziu, în anii ‘70 ai secolului al XX-lea, se încearcă înlăturarea unor aspecte mai puțin atrăgătoare ale arhitecturii și urbanismului „de bandă”. Acum există un anumit interes pentru latura estetică. Arhitecții, în măsura în care le permite „arhitectura sovietică”, se străduiesc să ridice nivelul arhitectural și artistic al construcției.



Fig. 46. Casa Guvernului, Chișinău (arhitect S. Fridlin) (<https://photos.casata.md/index.php?l=ro&action=viewfullimage&id=33>)

Anii '70–80 ai secolului al XX-lea se caracterizează prin căutări în domeniul arhitecturii. În RSSM clădiri aspectuoase apar la Chișinău, Tiraspol, Bălți, Leova, Cahul, Dubăsari, Camenca, Vulcănești ș.a. Printre obiectivele comerciale se evidențiază magazinul „UNIC” din Chișinău (arhitecți M. Orlov, V. Lepski, A. Varșover), centrele comerciale din Bender, Tiraspol, Anenii Noi, Ocnița ș.a. Soluții arhitecturale interesante sunt oferite de hotelurile „Inturist”, „Cosmos” (Fig. 47) și „Codru” din Chișinău, hotelurile din Tiraspol, Bender ș.a.

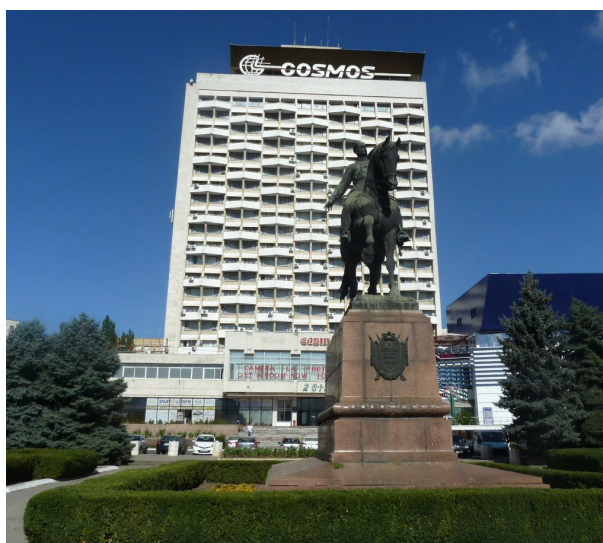


Fig. 47. Hotelul „Cosmos”, Chișinău (<https://www.travel.md/ro/cazare-moldova/chisinau/hotelul-cosmos/>)

La Chișinău merită de menționat Palatul „Octombrie” (arhitect S. Fridlin) (Fig. 48), clădirea Teatrului de Operă și Balet de Stat din Moldova (arhitecți A. Kurenkov, A. Gorșkov) (Fig. 49), Circul (arhitecți S. Șoihet, A. Chiricenco) (Fig. 50), clădirea Comitetului orășenesc al Partidului

Comunist din RSSM (arhitect G. Solominov) (Fig. 51), Palatul Prieteniei (arhitecți I. Zagorețki, A. Șevțov, M. Orlov) (Fig. 52), clădirea Comitetului Central al Partidului Comunist din RSSM, astăzi sediul Parlamentului Republicii Moldova (arhitecți A. Cerdanțev, G. Bosenco) (Fig. 53), clădirea Sovietului Suprem al RSSM, astăzi palatul Președinției Republicii Moldova (arhitecți Iu. Tumanean, A. Zaltman, V. Iavorschi) (Fig. 54), Palatul Pionierilor (arhitecți V. Sumișevschi, A. Mitiunin, V. Severinov) ș.a. Prezintă interes cinematograful „Tiras” din Tiraspol (arhitect V. Sumișevschi), clădirea comitetului raional al Partidului Comunist din RSSM din Ungheni (arhitectul V. Sumișevschi), oficiile stării civile din Râscani și Drochia ș.a. Se acordă atenție construcției și amenajării noilor parcuri și piețe, precum și a zonelor de agrement. Se desfășoară lucrări de restaurare. Arhitectura tradițională există doar în mediul rural, unde se mai păstrează vechile tradiții. Dar și aici schimbările aduse de perioada construcției tipizate în masă sunt deja vizibile.

Sub aspect cantitativ, realizările constructive din anii 1944–1991 au rămas neîntrecute în decursul întregii istorii a Moldovei.



Fig. 48. Palatul „Octombrie”, astăzi Palatul Național „Nicolae Sulac”, Chișinău (arhitect S. Fridlin) (<https://www.timpul.md/articol/palatul-national-va-purta-numele-lui-nicolae-sulac-34000.html>)

Fig. 49. Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, Chișinău (arhitecți A. Kurenkov, A. Gorșkov) (<https://www.societateamuzicala.ro/societateaculturala/wp-content/uploads/2015/06/Teatrul-National-de-Opera-si-Balet-Maria-Biesu.jpg>)

La 27 august 1991 Republica Moldova a fost proclamată stat suveran, independent și democratic. Această dată marchează începutul unei perioade noi în istoria arhitecturii moldovenești din stânga Prutului.

Acum arhitectura se distanțează de la construcția tipizată în masă – începe era construcției individuale. În microraiioane apar noi dotări de deservire socială și de consum, magazine ș.a. Aceste construcții „restabilesc” scara umană care s-a pierdut în orașe în perioada anterioară. Cartierele „tip” capătă un aspect înnoit datorită incluziunilor sub formă de volume originale și elemente de amenajare a teritoriului. Starea de lucruri se ameliorează în domeniul arhitecturii bisericești. Obiectivele religioase distruse anterior (clopotnița de pe lângă Catedrala din Chișinău) sunt reconstruite, iar bisericile existente – restaurate. Se proiectează și se edifică altele noi (biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel, biserica Învierii Domnului, biserica Sf. Ioan Botezătorul, toate din Chișinău, biserica de vară de la mănăstirea Hâncu (arhitect S. Homa) (Fig. 55) ș.a.).

Totuși, ascensiunea gândirii arhitecturale poate fi observată mai mult în capitală și în marile orașe ale republicii. În așezările urbane mici și mijlocii se edifică, în special, biserici, dotări și clădiri de locuit. Excepția este orașul Râbnița unde, cu sprijinul Combinatului Metalurgic, a fost finalizată construcția unui microraion nou, proiectat anterior pe malul Nistrului. Este o reminiscență a construcției tipizate, cu toate trăsăturile specifice perioadei sovietice.

Arhitecții moldoveni realizează și obiective de unicat. La Chișinău acestea sunt clădirile băncilor: noi („Moldincombank” ș.a.) sau reconstruite („Victoriabank”, „Eurocreditbank”, „Agro-



Fig. 50. Clădirea circului, Chișinău (arhitecți S. Șoihet, A. Chiricenco) (https://ro.wikipedia.org/wiki/Circul_de_Stat_din_Chi%C8%99in%C4%83u#/media/Fi%C8%99ier:Circul_Chisinau.jpg)



Fig. 51. Clădirea fostului Comitet orășenesc al Partidului Comunist din RSSM, astăzi clădirea Ministerului de Externe, Chișinău (arhitect G. Solominov) (<http://photos.casata.md/index.php?l=ro&action=viewfullimage&id=6060>)

indbank”, „Banca Turco-Română” ș.a.), hoteluri („Leograd”, „Vila Verde” etc.), clădiri ale unor companii mari („ASITO”, „Union Fenosa” ș.a.), clădiri administrative (Centru Internațional de Bussines „Skytower” (Fig. 56), Centrul de bussines „Atrium” (Fig. 57) ș.a.), centre de agrement („Lukoil”, „Soho”, „Niagara”, ș.a.), centre comerciale („Sun City”, „Jumbo”, „Metro”, „Malldova” (Fig. 58), „Plaza” ș.a.), instituții de învățământ (ULIM, Institutul Național de Educație Fizică și Sport), restaurante, cafenele (McDonald’s ș.a.), piețe comerciale acoperite („Uno” ș.a.), sta-dioane (stadionul „Zimbru” ș.a.), ansambluri rezidențiale, biblioteci ș.a. La Tiraspol este pus



Fig. 52. Palatul Prieteniei, astăzi Palatul Republicii, Chișinău (arhitecți I. Zagorețki, A. Șevțov, M. Orlov) (<https://www.flickr.com/photos/geoapimd/49422675641>)



Fig. 53. Clădirea fostului Comitetul Central al Partidului Comunist din RSSM, astăzi sediul Parlamentului Republicii Moldova, Chișinău (arhitecți A Cerdanțev, G. Bosenco) (<https://youth.md/vrei-sa-vizitezi-parlamentul-republicii-moldova-vino-la-ziua-usilor-deschise/>)



Fig. 54. Clădirea fostului Soviet Suprem al RSSM, astăzi palatul Președinției Republicii Moldova, Chișinău (arhitecți Iu. Tumanean, A. Zalăman, V. Iavorschi) (<http://www.moldova.md/ro/content/cladirea-presedintiei-fost-inaugurata-dupa-renovare>)



Fig. 55. Biserica de vară a mănăstirii Hâncu în construcție (arhitect S. Homa) (foto S. Homa)



Fig. 56. Centrul Internațional de Bussines „Skytower”, Chișinău (arhitect Gh. Telpiz) (<https://offices.md/rent-60-sq-m-office-sky-tower-chisinau/>)

Fig. 57. Centrul de bussines „Atrium”, Chișinău (arhitecți Gh. Solominov, A. Zaltzman) (foto. B. Mavliutov)

în funcțiune complexul sportiv „Sheriff” (Fig. 59). În această perioadă s-au remarcat arhitecții Gh. Telpiz, A. Gordeev, A. Șoldă, S. Homa, V. Modârcă, M. Eremciuc, V. Colot, I. Apostol, M. Karețki, N. Zaporojan, T. Zaicenco ș.a.

Astăzi obiectivele arhitecturale moldovenești se raliază la standarde europene. Apar construcții din metal, beton și sticlă, precum și din diverse materiale polimerice. Însă clădirile noi nu se integrează întotdeauna armonios în ambianța urbană istorică (Fig. 60). Gama de stiluri este suficient de largă – de la postmodernism și „hi-tech” până la eclectică. Uneori se pot vedea elemente împrumutate din arhitectură tradițională („foișoare”, galerii cu coloane, acoperișuri în pante ș.a.), arhitectura mănăstirilor, bisericilor și cetăților medievale (turnuri, cornișe în formă de mașculi, ferestre-ambrazuri ș.a.).



Fig. 58. Centrul comercial „Malldova”, Chișinău (arhitect Gh. Telpiz) (foto I. Bostan)

Fig. 59. Complexul sportiv „Sheriff”, Tiraspol (arhitect P. Iablonski) (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sheriff_Stadium_01.jpg)

În ceea ce privește trăsăturile naționale, acestea se manifestă în forme retrospective în arhitectura locuințelor. Stilul „pseudo-național” este utilizat în cazul unor restaurante, cafenele, hoteluri și case de odihnă, situate de-a lungul arterelor importante. Specificul național este păstrat, în special, în casele rurale și edificiile religioase noi, care imită, când mai reușit, când mai puțin reușit vestitele biserici moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș.

Căutările unei identități arhitecturale locale continuă.

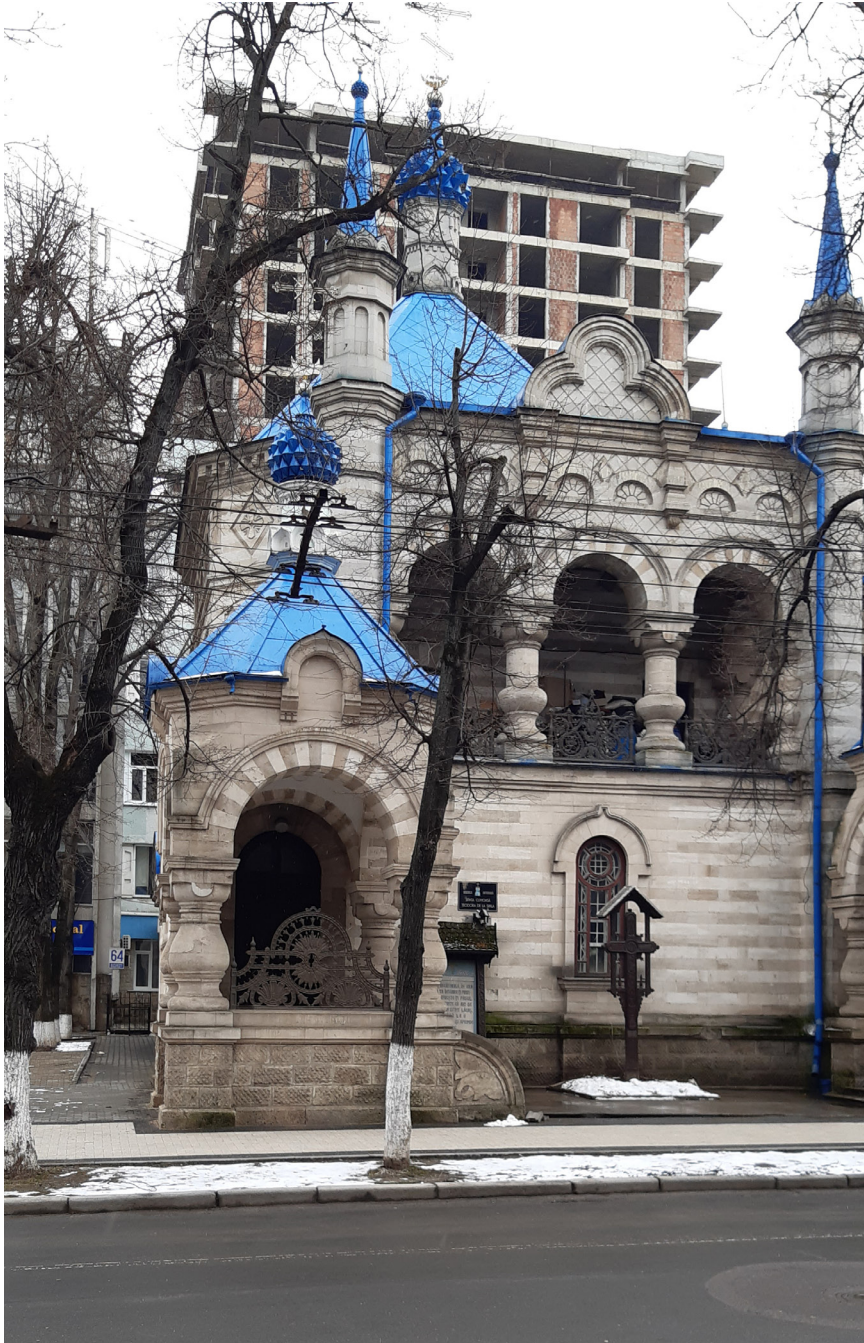


Fig. 60. Imobilul centrului de business cu apart-hotel (arhitect V. Grozavu) afectează grav ambianța arhitectural-istorică a centrului orașului Chișinău (foto V. Șlapac)

Aurelia HANGANU
doctor habilitat în filologie
Universitatea de Stat din Moldova
Doctor habilitat in Philology
State University of Moldova
E-mail: aureliahanganu@yahoo.com

LIMBA DE STAT ȘI ȘTIINȚA LIMBII ÎN REPUBLICA MOLDOVA *State language and language science in the Republic of Moldova*

Summary. Three decades after the adoption of the independence of the Republic of Moldova and 32 years after the return to the Latin alphabet for the Romanian language used in this state, the problem of the name and functioning of the Romanian language is still unresolved. The political authorities and the scientific community still maintain the duality of opinion and use this subject for party purposes and interests. The feelings of animosity between the representatives of different cohabiting ethnic groups on the territory of the Republic of Moldova are unnaturally fueled by the circulation of the notions “Moldovan / Moldovan / Moldovan” and “Romanian / Romanian / Romanian”. In the following article we have pointed out the most important moments in establishing this situation pursued from the very beginning in order to denationalize the natives of the Prut-Dniester area.

Keywords: language, language science, Moldovan, Romanian, Republic of Moldova.

Hotărârea Curții Constituționale a Republicii Moldova nr. 36 din 05.12.2013 privind interpretarea articolului 13 alin. (1) din Constituție în corelație cu Preambulul Constituției și Declarația de Independență a Republicii Moldova stabilește, definitiv, și fără posibilitatea de a fi supusă vreunei căi de atac, faptul că, textul constituțional primar al Declarației de independență prevalând, limba de stat a Republicii Moldova este limba română. Chiar și așa, Constituția Republicii Moldova (art. 13) încă mai păstrează prevederea că limba oficială (de stat) în Republica Moldova este limba moldovenească funcționând pe baza grafiei latine.

Standardul internațional ISO 639 menționează și el că identificatorii *mo* și *mol* (introduși în anul 2008) sunt suprimați, fiind înlocuiți de *ro* și *ron* (639-2 / T) și *rom* (639-2 / B), identificatorii actuali de limbă care vor fi folosiți pentru varianta limbii române cunoscută și sub numele de moldovenească, Moldavian (en), moldave (fr).

Vorbită de mai bine de 3,5 mil. de locuitori ai țării, de-a lungul timpului, limba de comunicare folosită în Moldova, Muntenia și Transilvania, a fost numită diferit: moldovenească, valahă / volohă, muntenească sau românească.

Studiile relevă că în secolele XIV–XV, odată cu formarea statului medieval moldovenesc, calificativul „moldovenesc” a început să fie utilizat și cu referire la limba vorbită în Țara Moldovei; glotonimul adjectival „moldovenesc” are la bază substantivul „moldovean”/„moldovan” folosit ca etnonim pentru noua formațiune statală. El a fost pus în circulație anume ca semn distinctiv, în calitate de denumire locală a uneia dintre cele două varietăți ale masivului glotic romanic nord-dunărean, reflectând teritoriul de răspândire a ramurii corespunzătoare, susține reductabilul lingvist, academicianul Silviu Berejan.

În același timp, cele mai vechi mărturii, acte ale cancelariei domnești sau relatări ale călătorilor străini, vorbesc despre limba valahă / volohă. Printre acestea, se menționează că jurământul lui Ștefan cel Mare de la Kolomeea, din 1485, a fost tradus „ex valachico in latinum” (din valahă în latină). Totodată, acest jurământ, menționează reputatul lingvist român S. Pușcariu, este „înțâia urmă databilă despre întrebuintarea limbii moldovenești”. De aceeași părere sînt și academi-

cianul N. Corlăteanu și doctorul în filologie M. Purice, care conchid că „acest act a fost tălmăcit din moldovenește în latină, dar regele l-a primit în limba slavonă”. Notarul Simeon Swierowski a tradus, la 25 iunie 1595, la Cracovia un răvaș al lui Petru Șchiopu „ex lingua valachica” (din limba valahă). În 1574, un călător francez, Pierre Lescapier, observa că locuitorii Moldovei, Valahiei și Transilvaniei își numesc graiul său „românesc”.

Cronicarii moldoveni au încercat să argumenteze caracterul și originea latină a limbii noastre: Grigore Ureche vorbește despre „limba noastră moldovenească”, dar totodată amintește că „Rumâni, câți se află lăcuiitori la Țara Ungurească și la Ardeal, și la Maramoroșu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Râm se trag...”, iar M. Costin afirmă: „...măcară că ne răspundem acum moldoveni, iar nu întrebăm «știi moldovenește?», ce «știi râmlenește?»” și include în „Cronica polonă” un capitol „Despre limba moldovenească sau rumânească”.

Originea latină (romanică) a limbilor vorbite pe teritoriul statelor Moldovei, Valahiei și Transilvaniei a fost acceptată, după o lungă evoluție și controverse, atât de elitele timpului, cât și de masele populare. Lucrarea lui Dimitrie Cantemir „Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor” (1716) configurează tocmai această construcție: romanicii – baza, moldovenii și valahii – cei care s-au constituit ulterior pe aceste temelii romanice comune”. Totodată, Dimitrie Cantemir vorbește deopotrivă despre „limba moldovenească ce se potrivește mai mult decât oricare altă limbă cu cea romană”, despre „graiul moldovenesc” și despre „limba româniască” pe care a fost „izvodit” „Hronicul ...”, subliniind că valahii și ardelenii „se țin pas cu pas de graiul și scrierea moldovenească și recunosc, în chipul acesta, de fapt că graiul moldovenesc este mai curat decât al lor, cu toate că vrăjmășiiile dintre moldoveni și valahi îi împiedică s-o spună”.

Glotonimul „moldovenesc” a continuat să fie utilizat, neterminologizat, și de către localnicii din zona Moldovei de Est anexată de către Rusia, redenumită „provincia Basarabia”. Oficialitățile țariste operau cu noțiunile „basarabean” și „basarabeni”. Această denumire a fost acceptată și în dreapta Prutului, atât de moldovenii de acolo, cât și de munteni. Noua denumire însă nu conținea nimic din ceea ce ar fi indicat sau sugerat elemente sau esențe referitoare la glotonimul, etnonimul, istoria și tradițiile culturale ale populației noii provincii, care își ziceau „moldoveni”, păstrându-și vechile tradiții și glotonimul „limba moldovenească”.

Legea semnată la 2 august 1812 de țarul Aleksandru I, împăratul Rusiei (art. 19) prevedea pentru populația Basarabiei că toate afacerile litigioase (pricinile de judecată) vor fi soluționate în limbile rusă și moldovenească. În 1818, prin „Regulamentul organizării administrative a Basarabiei”, limba moldovenească este declarată limbă oficială, alături de cea rusă. Situația s-a păstrat numai până în 1828, când drept limbă oficială este legiferată doar rusa, limba localnicilor fiind scoasă din uzul la nivel de stat. Aceasta din urmă mai rămâne să funcționeze ca obiect de predare în învățământ până în 1871, de atunci în toate sferile sociale funcționează numai limba rusă. În Basarabia, sintagma „limbă moldovenească” va fi repusă în uzul oficial abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, zemstvele basarabene cerând introducerea „limbii moldovenești” ca disciplină obligatorie în școală și libertatea predării în limba maternă.

Paralel, în Principatul Moldovei, prin Regulamentul Organic din 1831 (art. 421) drept limbă oficială este declarată limba moldovenească.

Referitor la identitatea limbii moldovenești cu limba română în timpul Imperiului Rus n-au existat îndoieli: chiar dacă se utiliza calificativul „limbă moldovenească”, n-a fost interzisă publicarea unei serii de cărți și manuale în care să se folosească noțiunea „limba română” cu referință la limba populației din Moldova. De exemplu, la Sankt Petersburg, în 1827, Ștefan Margela publică „Gramatica rusască și românească”; I. Hâncu (Ghinkulov) vorbește în gramatica sa, publicată la Petersburg în 1840, despre limba „valaho-moldavă”; I. Doncev își intitulează manualul bilingv publicat la Chișinău în 1865 (cu litere latine) și destinat școlilor din Basarabia „Cursulu primitiv de limba română” etc.

Pe de altă parte, în Moldova aflată în componența României, secolul al XIX-lea este marcat de lupta condeierilor împotriva influențelor latinizante și de natură străină asupra limbii. Atunci Alecu Russo nega că „limba noastră ar fi săracă”, susținând că, deși există deosebiri între „provin-

cialismurile moldo-ardeleano-române, am avut și mai avem încă o limbă mai presus, o limbă cu care ne putem înțelege delaolaltă, moldovanul cu tisanul, ardeleanul cu craioveanul”. Tot atunci apar renumitele scrieri ale lui Vasile Alecsandri persiflând aceleași „stricățuri de limbă”. Scriitorul va menționa în mod deosebit că „Limba este tezaurul cel mai prețios pe care-l moștenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute... A se atinge fără respect de acest altar e o profanare, a cerca de a-i schimba forma sa originală spre a-i da o aparență străină este un act de pedantism și chiar de nebunie”.

Astfel, în Republica Democrată Moldovenească (proclamată la 2 decembrie 1917), Sfatul Țării a decis că limba de învățământ să fie limba moldovenească: art. 78 al proiectului de Constituție al Republicii nou-formate stipula: „Limba moldovenească, limba oficială a statului, este obiect de învățatură obligatorie în toate școlile republicii”. Totodată, glotonimul este amintit în titlurile câtorva dicționare bilingve editate în Basarabia.

În timpul aflării Basarabiei în componența României (1918–1940), glotonimele „limba moldovenească” și „limba română”, ca și etnonimele „moldovean” și „român” coexistau și erau folosite deopotrivă atât în Vechiul Regat, cât și în spațiul dintre Nistru și Prut, chiar dacă administrația regală insista în ce privește folosirea termenului „român”.

Conotație polemică obțin noțiunile respective în anii puterii sovietice, fiind utilizate cu insistență: întâi în RASSM, iar apoi, din 1940, și în RSSM este legiferată cu titlul de limbă oficială limba moldovenească, particularizată prin scrierea cu alfabet chirilic. Faptul este legat tocmai de crearea, în anul 1924 a RASS Moldovenească în regiunea din stânga Nistrului, ca o republică autonomă subordonată RSS Ucraineană. Aici își are originea teoria unei limbi moldovenești diferită de română, prin această teorie URSS încercând să-și justifice pretențiile asupra Basarabiei. În acest teritoriu URSS a aplicat o politică culturală de «confecționare» a unei limbi false, scrisă în alfabet chirilic și astfel purificată de elementele latine ale limbii române vorbite dincolo de Prut. Acestei limbi i s-a spus moldovenească. După cel de-al Doilea Război Mondial, autoritățile sovietice au introdus alfabetul chirilic și noțiunea de limba moldovenească și în Basarabia. În 1957 a fost introdus alfabetul chirilic inclusiv pentru limba găgăuză, limbă turcică scrisă în alfabet latin și vorbită de populația minoritară turcofonă din sudul Basarabiei.

Cu toate acestea, glotonimul dat nu a fost afiliat și unei culturi, unei spiritualități, or, încă în anii imediat postbelici (1947–1955), odată cu recunoașterea și valorificarea scriitorilor clasici comuni – Ion Creangă, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alexandru Donici, Mihai Eminescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Constantin Stere, Alexie Mateevici ș.a. – s-a recunoscut, implicit, comunitatea culturii, inclusiv a literaturii și limbii. Rezultatele sesiunilor științifice comune din 1951 și 1955 ale Institutului de Istorie, Limbă și Literatură al Filialei Moldovenești și Institutului de Lingvistică al AȘ al URSS, la care au participat oameni de știință și cultură din RSS Moldovenească – Gheorghe Bogaci, Andrei Lupan, Emilian Bucov, Nicolae Corlăteanu, Vasile Coroban – și savanți din Moscova și Leningrad – academicienii Victor Vinogradov și Vladimir Șișmariov, membrii corespondenți Boris Serebrennikov și Fedot Filin, profesorii Ruben Budagov, Dimitri Mihalci, Samuil Bernștein, Raimond Piotrovski ș.a. –, au avut o importanță teoretică și practică deosebită în acest sens. În plus, s-a afirmat că etalonul de cultură și de limbă literară pentru majoritatea intelectualilor din Basarabia (apoi RSSM și, mai târziu, Republica Moldova) a fost forma de limbă funcțională pe restul teritoriului dacoromanic, normele literare ale limbii moldovenești (în anii 1945–1989) fiind identice cu cele ale limbii române. Astfel, încă din anul 1951, de către organele „diriguitoare ale partidului” este acceptată tacit eșuarea tentativei de creare a unei limbi moldovenești distincte fapt care va permite menținerea în RSSM a sentimentului de apartenență la spațiul cultural românesc, afirmă unul dintre ultimii directori ai institutului, lingvistul Vasile Bahnaru.

Chiar dacă varianta de limbă cultă folosită în Moldova a prezentat totdeauna și particularități regionale moldovenești, mai întâi de toate ea relevă trăsături caracteristice limbii române literare comune, la a cărei formare și creștere au contribuit deopotrivă condeierii moldoveni și munteni. În 1989, limba moldovenească a fost decretată limba de stat a RSSM, fiind reinstituată folosirea

grafiei latine. Alfabetul aprobat este derivat din cele 26 de caractere ale alfabetului latin, la care se adaugă o serie de 5 caractere suplimentare formate prin aplicarea de semne diacritice, folosirea literelor „K, Q, W, Y” fiind limitată la numele proprii și neologismele cu caracter internațional, fiind identic alfabetului limbii române. Legea din 1989 cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSS Moldovenești, care este în vigoare conform Constituției Republicii Moldova, menționează „identitatea lingvistică moldo-română realmente existentă”.

În Declarația de Independență din 27 august 1991, prin care Parlamentul Republicii Moldova a proclamat independența țării față de URSS în hotarele fostei Republici Sovietice Socialiste Moldovenești, se stabilește că limba statului poartă denumirea de „română”.

Constituția adoptată în 1994 a decretat ca limbă de stat „limba moldovenească, funcționând pe baza grafiei latine”. Tot atunci, la solicitarea Parlamentului Republicii Moldova din 28 iulie 1994 de a se pronunța asupra istoriei și folosirii glotonimului „limba moldovenească”, Academia de Științe a Moldovei a prezentat opinia, aprobată în unanimitate de Prezidiul său la 9 septembrie 1994, în care se menționează: „Convingerea noastră este aceea că Articolul 13 din Constituție trebuie să fie revăzut în conformitate cu adevărul științific, urmând a fi formulat în felul următor: «Limba de stat (oficială) a Republicii Moldova este limba română»”. La fel, Declarația Adunării Generale Anuale a Academiei de Științe a Moldovei din 28.02.1996 stabilește că „denumirea corectă a limbii de stat (oficiale) a Republicii Moldova este limba română”, confirmând opinia științifică a specialiștilor filologi din republică și de peste hotare (aprobată prin Hotărârea Prezidiului AȘM din 09.09.1994).

Programul școlar aprobat de Ministerul Educației prevede disciplina „limba română”, iar în primii ani după independență această disciplină a fost studiată chiar cu manuale din România.

În anul 2010, Academia de Științe a Moldovei a elaborat un proiect de lege în vederea transpunerii normelor ortografice ale limbii române.

În cele cinci raioane și două municipii ale autoproclamatei republici separatiste nistrene „limba moldovenească” continuă să fie scrisă cu literele chirilice (ca în perioada sovietică). Astfel scrisă, este oficială alături de limbile ucraineană și rusă. Universitatea de Stat din Tiraspol, care a folosit pentru o perioadă de timp alfabetul latin, a fost mutată la Chișinău. În vara lui 2004, miliția regiunii separatiste a început să închidă școlile din Transnistria în care se preda limba română cu alfabet latin, iar părinții și elevii care s-au opus au fost arestați (a se vedea cauza Catan și alții v. Moldova și Rusia, Hotărârea Marii Camere a Curții Europene a Drepturilor Omului din 19 octombrie 2012). În celelalte școli din stânga Nistrului, elevii învață în „limba moldovenească” (cu alfabet chirilic).

Materialele și studiile de geografie lingvistică au stabilit că pe teritoriul Republicii Moldova există patru grupuri de graiuri, încadrate în subdialectul moldovenesc al dialectului dacoromân, inclusiv cele insulare: grupul de graiuri centrale (raioanele centrale și aproape întreg teritoriul Republicii Moldova); grupul de graiuri de sud-vest (raioanele Vulcănești, Cahul); grupul de graiuri de nord-est (raioanele Rîbnița, Camenca); grupul de graiuri de nord-vest (raioanele Briceni, Dondușeni, Edineț). Aceste graiuri își realizează funcția comunicativă în viața de toate zilele, mai ales la sate, în procesul vorbirii nenormate (adică fără a ține cont de normele literare).

Creată pe baza contribuției tuturor graiurilor dacoromâne și prin efortul mai multor generații de cărturari, îndeosebi moldoveni, în Republica Moldova și în România funcționează una și aceeași limbă, care nu pune probleme deosebite vorbitorilor, indiferent de zona geografică în care trăiesc și indiferent de nivelul cultural al vorbitorilor ei. Polemicile sunt generate, în continuare, doar de denumirea limbii, alimentate de propaganda politică a unor partide, de obicei, de orientare stânga.

Totodată, statul moldovenesc consfințește respectarea drepturilor și libertăților omului, inclusiv dreptul la păstrarea identității lingvistice, fără deosebire de naționalitate sau origine etnică, la fel ca și dreptul de a alege limba de educație și instruire a persoanelor. Se garantează folosirea limbilor ucraineană, rusă, bulgară, ebraică, idiș, țigănească, a limbilor altor grupuri etnice care locuiesc pe teritoriul republicii, pentru satisfacerea necesităților lor național-culturale.

Acestei decizii constituționale din anul 2013 și celei academice oficializate din anul 1994 i-a premers o întreagă activitate filologică și patriotică zburcumată realizată în mare parte de filologii moldoveni, dar și de personalități reprezentând alte domenii ale științei. Puternic strămtorată de factorul ideologic de partid, o lungă perioadă Academia de Științe s-a aflat în căutarea identității lingvistice (or „problema denumirii corecte a limbii” populației băștinașe rămâne actuală și azi). Din 1988, odată cu publicarea „Scrisorii celor 66” denumirea de limbă română a (re)intrat treptat în conștiința publică a unei importante părți a populației și acest lucru s-a datorat elitei intelectuale, care a trezit masele, cu multă răbdare și cu sacrificiu, devenit deja istorie.

Acest domeniu a dat culturii și istoriei moderne mai multe personalități de valoare, a căror biografie se înscrie acum în istoria literelor din Basarabia. Pe lângă poezii, scriitorii, publiciștii națiunii – Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vladimir Beșleagă, Constantin Tănase, Vlad Pohilă și mulți, mulți alții care au format nucleul mișcării naționale, au fost și cei care au stat la catedră, îndrumând tineretul studios în lumea cunoștințelor, au participat la elaborarea primele legi de politică lingvistică în condițiile unui bilingvism dezastruos, au cerut de la tribuna din Piața Marii Adunări Naționale dreptate, au ticluit primele versiuni ale articolelor din Constituția tânărului stat independent Republica Moldova, au organizat conferințe în care au spus răspicat care este numele corect al limbii noastre.

Totodată ei sunt cei care au stat la origini, au trecut prin încercări și măcinări ale tipului și regimului, au dus povara moldovenismului pe umerii lor, ca până la urmă să se poată bucura ei înșiși și să-i poată bucura și pe alții cu roadele cercetărilor de valoare obținute pe față sau pe ascuns. Acad. Nicolae Corlăteanu e considerat „patriarh al lingvisticii românești din această margine de Țară nu numai în sensul venerabilei vârste (...), ci și în acela de domn, unanim și meritoriu recunoscut, al limbii române din Basarabia. Cu tot orgoliul, cu toată rânza, cu toată invidia și ranchiuna ce ne caracterizează, nu putem să nu recunoaștem că Nicolae Corlăteanu este, la ora actuală, în Basarabia, cel mai mare lingvist, unus et leo”. Filologul din a cărui manta au ieșit toți, într-un Testament lăsat urmașilor, avea să zică: „Mai mult decât am făcut, n-am putut să fac. Am recunoscut, în anii din urmă, că eu, fiind constrâns de regimul sovietic, am vorbit și am scris despre „limba moldovenească”, deși aveam în inimă (o știau mulți dintre voi!) și Țara, și limba, și istoria întregului neam românesc. Eram, dragii mei, „supt vremi”, sub crunte vremi, eram – mai ales filologii – copiii nedoriți ai unei realități istorice vitrege și nu aveam voie să rostim răspicat întregul adevăr.”

Prin anii 1990, acad. Nicolae Corlăteanu a fost blamat din cauza că ar fi promovat „teoria” celor două limbi romanice orientale (română și moldovenească). După reconsiderarea aportului acestuia, i se va recunoaște totuși meritul de a fi promovat adevărul printre rânduri, cum li se vor recunoaște, de altfel, meritele și altor lingviști care au avut neșansa de a activa în condiții total neprielnice. Nu toți au avut curajul să înfrunte ideologia timpului. Corlăteanu nu putea fi pur și simplu scos din ecuație, de la el se revendica fibra de cunoaștere filologică basarabeană. Pedagog înăscut, el a sprijinit toate cercetările filologice de-a lungul întregii perioade postbelice până în anii '90 ai secolului trecut. În apărarea patriarhului au sărit colegii și discipolii distinsului profesor: Silviu Berejan, Nicolae Bilețchi, Anton Borș, Eliza Botezatu, Ion Ciornâi, Haralambie Corbu, Maria Cosniceanu, Mihail Dolgan, Anatol Eremia, Ion Ețcu, Teodor Cotelnic, Marcu Gabinschi, Victor Gațac, Efim Junghietu, Vlad Pâslaru, Vlad Pohilă, Constantin Popovici, Rubin Udler, care erau colegi de la Academie, unde a activat întreaga viață. În 1995, acad. Nicolae Corlăteanu prezintă la Conferința științifică „Limba română este numele corect al limbii noastre”, în prezența conducerii de vârf a republicii și a unui numeros public, comunicarea Româna literară în Republica Moldova (istorie și actualitate), un crez al distinsului profesor, spus răspicat în al 12-lea ceas. Să reținem deci că marea majoritate a cadrelor didactice de la instituțiile de învățământ superior din republică au trecut prin școala lui Nicolae Corlăteanu. Printre ei se numără reputați specialiști precum: Vasile Corban, Gheorghe Bogaci, Ion Vasilenko, Ion Mocreac, Nicolae Peces, Ion Osadcenco, Ion Dumeniuk, Nicolae Mătcaș, Valentin Mândăcanu, Vasile Melnic, Ion Melniciuc, Vitalie Marin, Petru Tolocenco, Constantin Tanase, Vasile Pojoga, Valeriu Rață ș.a.).

Un alt înaintaș de marcă, acad. Silviu Berejan, a rămas în istoria literelor basarabene ca lingvistul cu cea mai temeinică pregătire în domeniul lingvisticii generale, semanticii, lexicologiei și lexicografiei, cea din urmă fiind una dintre cele mai dificile activități de filolog. Un timp a plătit și el „tribut Cezarului”, dar în perioada deșteptării naționale a basarabenilor a substituit frica cu un curaj aparte, pledând pentru argumentul științific în ceea ce privește denumirea limbii pe care o vorbim și veșmântul grafic cel mai adecvat al limbii române – grafia latină. Meritele acad. Silviu Berejan sunt unanim recunoscute în știința națională și internațională, fiind considerat savantul cel mai de seamă din Republica Moldova în lingvistica românească, atât sincronică, cât și diacronică. Studiile sale publicate atât în limba română, cât și în limba rusă, s-au bucurat de aprecierea tuturor specialiștilor din domeniu atât din România, cât și din fosta Uniune Sovietică. În ceea ce privește recunoașterea valorii înaintașilor, prof. Nicolae Mătcăș zicea, cu amărăciune, că „... suntem extrem de zgârciți în aprecierea colegilor... Un titan al științei contemporane, cum este compatriotul nostru Eugen Coșeriu poate să-l numească pe Silviu Berejan mare lingvist, noi însă – nu... Și totuși, va trebui să recunoaștem... că domnul profesor și academician Silviu Berejan, chiar dacă e din sat de la noi”, este un m a r e l i n g v i s t. Poate că cel mai mare din lingviștii la activ pe această palmă de pământ românesc, care se numește Basarabia, după academicianul Nicolae Corlăteanu”. Distinsul savant afirma: „Lingvistica nu m-a făcut fericit decât în puținele cazuri când făceam abstracție de obiectul direct al preocupărilor mele de căpetenie – limba din Republica Moldova, când mă cufundam în lingvistica pură, ca să zic așa, acolo unde aveam de a face exclusiv cu știința, nu și cu politica, cu ideologia. Numai atunci când m-am ocupat de lingvistica teoretică, de lingvistica generală, am simțit adevărata atracție pentru munca științifică, pentru cercetare, pentru studiu în genere (fără comandă de sus, fără cenzura celor fricoși de care ești dependent și, mai ales, fără reticențele pe care ți le impui singur, tot din lașitate în primul rând, și care sunt și ele extrem de împovărătoare). Am regretat nu o dată că am plecat de la matematici, unde politica și ideologia nu se puteau implica în măsura în care se implicau în științele umanistice”. Poate anume de aceea a căutat să facă „din lingvistică un fel de matematică”. Chiar și așa, acad. Silviu Berejan a construit în timp o adevărată școală (cu peste douăzeci de doctoranzi) în domeniul pe care l-a profesat, care a dezvoltat direcții și tematici, inclusiv coșeriană, de o importanță covârșitoare, fără de care spunea că „suntem în panică interioară”. Anume nevoia de Coșeriu l-a împins spre modele teoretice de mare calibru precum Coșeriu, orientându-i și pe discipolii săi (Gheorghe Popa, de ex.). Alți discipoli (Vasile Bahnaru, de ex.), mai cutezători decât învățătorul lor, au început să contrapună „lumii idolilor” „lumea ideilor” (Mihai Cimpoi).

Nicolae Corlăteanu, Anatol Ciobanu, Silviu Berejan sunt fondatorii unor școli lingvistice axate pe studierea limbii române sub toate aspectele ei, școli care au apărut și s-au consolidat în două dintre cele mai importante centre academice din spațiul românesc dintre Prut și Nistru: Academia de Științe a Moldovei și Universitatea de Stat din Moldova. Importante centre de filologie românească s-au format și se dezvoltă în continuare la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” și Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

Bazele studierii științelor limbii în cadrul Universității de Stat din Moldova sunt puse în marie 1946, atunci când este semnat ordinul cu privire la organizarea acestei instituții, care presupunea, printre altele, deschiderea Facultății de Istorie și Filologie, iar ulterior și a unei catedre de specialitate. Catedra nou-creată se dezvoltă și se completează cu specialiști, doctori habilitați și doctori conferențieri, așa încât la mijlocul anilor 1960 ajunge la 12 persoane, iar în 1970, în baza Catedrei de limbă „moldovenească”, este creată și Catedra de lingvistică generală și romanică. Și aceste unități didactico-științifice au evoluat, dând naștere unor noi catedre (Catedra de filologie clasică, bunăoară, închisă și redeschisă pe parcursul anilor de câteva ori), cu denumiri diferite și cu un număr de cadre didactice care depășea 20 de persoane. Cert este că membrii catedrelor care au funcționat în cadrul Universității de Stat din Moldova au reușit să constituie un nucleu important în mediul academic, aici conturându-se mai multe direcții de cercetare: sintaxă funcțională și transformațională, semantică și gramatică, sociolingvistică, lingvistică generală și contrastivă, cultivarea limbii și stilistică, fonetică, dialectologie și istoria limbii. Deși principala

preocupare a universitarilor era pregătirea specialiștilor filologi, iar de aici elaborarea cursurilor teoretice și practice și a programelor de studii, publicarea materialelor didactice pentru studenți, interesul pentru știință aici a fost întotdeauna o prioritate. Prin eforturile decanilor (printre care Vitalie Marin, Mihail Purice, Iraida Condrea), ale prodecanilor, ale șefilor de catedre și ale profesorilor care au activat aici, Facultatea de Litere (până în 1993 Facultatea de Filologie), deși a fost restructurată de mai multe ori, a reușit să păstreze componenta cercetare și deci să rămână un for important științific, dar și un centru cultural de referință. Nicolae Corlăteanu (primul șef al Catedrei de limba și literatura „moldovenească”; una din aulele universitare îi poartă astăzi numele), Anatol Ciobanu (prodecan al facultății în 1963–1966, iar din 1976 până în 2009 șef de catedră), Ion Ciornâi (șef de catedră în 1971–1993), Vitalie Marin (decan într-o perioadă de mari restructurări 1987–1993), Mihail Purice (decan în 1993–2005), Iraida Condrea (din 1994: prodecan, apoi decan, șef de catedră, director al școlii doctorale în cadrul Facultății de Litere), Ion Dumeniuk, Vladimir Zagaievschi, Ion Melniciuc, ș.a. sunt nu doar profesorii îndrăgiți de studenți și oamenii de cultură așteptați la radio și TV sau urmăriți în presă, ascultați și urmați în Piața Marii Adunări Naționale, ci și autorii unor studii de primă importanță în domeniul gramaticii limbii române, sociolingvisticii, stilisticii și cultivării limbii, dialectologiei și istoriei limbii române, predării limbii române la alolingvi. Manualele editate de filologii români auspiciile catedrelor universitare și consacrate unor aspecte fundamentale ale limbii („Limba moldovenească literară contemporană”, „Istoria limbii moldovenești literare”, „Sintaxa și semantica”, „Curs de gramatică istorică a limbii române”, „Stilistică și cultivare a vorbirii”, „Sociolingvistica”, „Traducerea din perspectivă semiotică”, „Introducere în lingvistică”, „Lingvistica generală” etc.) rămân un punct de reper pentru generații de studenți. Impresionează nu doar varietatea intereselor științifice ale profesorilor, dar și volumul de materiale didactico-științifice publicat (de exemplu, în perioada 1970–1993 membrii catedrelor cu profil lingvistic de la facultate au publicat peste o mie de monografii, articole, dicționare și manuale, inclusiv pentru școală).

Din pleiada pedagogilor cu vocație, care au contribuit la formarea mai multor generații de filologi, subliniem prezența m.c. Anatol Ciobanu, distins cărturar și promotor al valorilor naționale, al normelor literare în utilizarea limbii materne. A fost un specialist notoriu în domeniul sintaxei, semanticii, sociolingvisticii etc. și a știut mereu să mențină atenția trează studenților și să le dezvolte simțul limbii. Elementele de noutate, rezultate din cercetările domnului profesor, au fost difuzate frecvent în aulele universitare, îmbogățind conținuturile disciplinelor predate studenților, masteranzilor și doctoranzilor – viitori filologi. Conștient de rolul și însemnătatea socială și morală a nobilei profesii de dascăl universitar, prin întreaga sa activitate didactică, științifică și managerială, profesorul Anatol Ciobanu a cultivat oameni erudiți pentru a asigura continuitatea în dezvoltarea științei filologice: Iraida Condrea, Ludmila Zbanț, Sabina Corniciuc, Claudia Cermărtan, Veronica Purice, Inga Druță și mulți alți doctori în filologie și doctori habilitați, profesori universitari și învățători, ziariști, redactori sau scriitori. Profesorul Anatol Ciobanu are peste 40 de discipoli, printre care doctori și doctori habilitați, la rândul lor, deschizători de noi direcții în știința limbii.

Dar titulari ai catedrelor de limbă română la Universitatea de Stat au fost nu doar cadrele universitare, dar și cunoscuții lingviști Silviu Berejan, Alexandru Dîrul, Vasile Solovioy, George Rusnac și mulți alții, implicați activ și în participare și organizare de conferințe științifico-metodice, simpozioane științifice. Profesorii universitari, pe lângă misiunea de a transmite în aulele universitare lumina cărții, și-au asumat și înalta responsabilitate socială de a depăși ideologia comunistă, de a se implica plener în activitatea de renaștere națională.

Situați între Est și Vest, mai toți basarabienii au învățat o lungă perioadă la două școli, acesta fiind pentru ei și pentru toată lumea un atu și un dezavantaj în același timp. În funcție de pregătire, această comunicare cu două spații total diferite a dat, în timp, atât realizări, cât și mari eșecuri. Printre cei care au urmat modelul Corlăteanu, modelul Berejan, modelul Ciobanu, alte modele de profesori dedicați, iar mai presus de toate – modelul Coșeriu, se numără o întregă comunitate de lingviști mai cunoscuți sau mai puțin cunoscuți din Republica Moldova. Anume ei au

creat un mediu în care a pâlپât lumina cunoașterii „omului și limbajului său” (Eugen Coșeriu). Ea pâlپăie în continuare, ca să putem azi rosti, fără teamă, întregul adevăr.

Surse:

Aurelia Hanganu, *Și iarăși despre... limba noastră*, în: Akademos, 2009, nr. 1, 89-92.

Hotărârea Curții Constituționale a Republicii Moldova nr. 36 din 05.12.2013 privind interpretarea articolului 13 alin. (1) din Constituție în corelație cu Preambulul Constituției și Declarația de Independență a Republicii Moldova. Disponibil: <https://www.constcourt.md/ccdocview.php?l=ro&tip=hotariri&docid=476>

Oameni ai cuvântului, red responsabil Aurelia HANGANU, autori: Aurelia Hanganu, Elena Ungureanu, Elena Varzari, Chișinău, 2020. Disponibil: <https://zenodo.org/record/4916844>

Vasile Bahnaru. *Limba română în Basarabia postbelică*, Chișinău, 2017.

Limba noastră-i o comoară...: Lecturi academice de Ziua Limbii Române, 2005–2016. Resp.: Aurelia Hanganu. Ch.: Bibl. Șt. Centrală „Andrei Lupan”, 2016.

Republica Moldova. Ediție Enciclopedică, Chișinău, 2009.

Aliona GRATI

doctor habilitat în filologie
Universitatea de Stat din Moldova
Doctor habilitat in Philology
State University of Moldova
E-mail: alionagrati@gmail.com

TREI DECENII DE LITERATURĂ ÎN REPUBLICA MOLDOVA¹ *Three decades of literature in the Republic of Moldova*

Summary. The article provides an overview of the literature of the Republic of Moldova for the last 30 years. For the most part, the analysis includes literature written in romanian, because the offers in other languages were small and not very obvious. The reconfiguration of the geographical and socio-political borders in 1991, the transition to the latin alphabet, the freedom of creation brought radical changes in the cultural life and, implicitly, in the literary process in the space between the Dniester and the Prut. The amalgam of linguistic and identity complexes that emerged as a result of the integration and revision of the values to which a generational canonical battle was added did not prevent the dynamic manifestations of a large number of writers with different visions and aesthetic tastes, an authentic literary life and a living literature and, again, in free evolution. Out of a need for order, the analysis is divided into literary genres: poetry, prose (short prose and novel), dramaturgy, literary essay and criticism, history and literary theory.

Keywords: romanian literature, Republic of Moldova, poetry, prose, dramaturgy, essay, literary criticism.

Literatura din Republica Moldova cuprinde sau, mai exact, ar trebui să cuprindă creațiile tuturor etniilor care conviețuiesc pe teritoriul statului ce și-a declarat independența la 27 august 1991. În lipsa ofertelor pregnante, al unui spirit de emulație și inovație literară în limbile celorlalte etnii, când se vorbește de literatura din Republica Moldova se face referință la creația verbală a populației majoritare vorbitoare de limbă română și, prin urmare, se vizează un segment al istoriei literaturii române cu tradiție seculară și un panteon al scriitorilor clasici și moderni. Conjuncturile istorice, politice și culturale ale evoluției de până și de după constituirea noului stat i-au dat literaturii în limba română din teritoriul interriveran un specific în contextul general-românesc, dictând utilizarea termenului de referință „Literatura română din Republica Moldova” sau, mai general, „Literatura română din Basarabia”.

Reconfigurarea hotarelor geografice și sociopolitice din 1991, trecerea la alfabetul latin, libertatea de creație au adus modificări radicale în viața culturală și, implicit, în procesul literar din spațiul între Nistru și Prut. Odată desprinși de obligația de a reprezenta literatura „moldovenească” în cadrul multinațional al URSS-ului, scriitorii de limbă română de aici și-au dorit reintegrarea organică în literatura română din România, de care au fost separați forțat în 1944. Cu toată disponibilitatea părților și filiațiile spirituale, procesul de sincronizarea formelor de expresie s-a dovedit a fi unul dificil, întrucât deceniile de sfâșiere politică și izolare culturală, de ideologizare și înstrăinare națională au creat goluri de cultură, diferențe de limbaj și de sensibilitate. Amalgamul de complexe lingvistice și identitare apărut ca urmare a integrării și a revizuirii valorilor la care s-a adăugat o bătălie canonică generaționistă nu au împiedicat însă manifestările dinamice ale unui număr mare de scriitori cu viziuni și gusturi estetice diferite, constituind, în

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

partea stângă a Prutului, imboldurile unei vieți literare autentice și unei literaturi vii și, din nou, în liberă evoluție.

POEZIA

Când imperiul sovietic își trăia ultimii ani, câmpul literar de la Chișinău era deja ocupat de poeți vocali din diferite generații. Pe lângă seniorii „generației șaizeciste” Dumitru Matcovschi, Grigore Vieru, Gheorghe Vodă, Aureliu Busuioc, Anatol Codru, Nicolae Esinencu și mai tinerii „promoției șaptezeciste”: Nicolae Dabija, Ion Hadârcă, Vasile Romanciuc, Leonida Lari, au început să se audă vocile reprezentanților unui nou pluton de poeți „optzeciști” ieșit din mantaua Perestroikăi: Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Leo Bordeianu ș.a. Astfel că până în anul 2000, peisajul liric din Republica Moldova s-a arătat plin de contraste și chiar de ciocniri polemice care au pregătit terenul pentru înnoiri estetice. Grație liberalizării pieței, pe la începutul noului secol numărul cărților de poezie, cu inedite sau în antologii, a atins cote nemaîntâlnite până atunci, înmulțind numărul autorilor, variind formulele poetice.

Având și până în acel moment o deschidere spre temele autohtone cu motive folclorice în expresii metaforice, poezia seniorilor, ale căror nume erau cunoscute din manualele școlare, i-au făcut pe autorii ei și mai populari odată cu angajarea lor în Mișcarea Națională. Publicul a rezonat și a solicitat poezia în care eticul și legendarul național au prevalat esteticului, iar poezii au urcat la tribune. Responsabilitatea civică s-a răsfânt în creația lor prin intensificarea expresiei, patos solidarizant, freamăt stimulator necesar istoriei în mers. Poeziile cântate de Ion și Doina Aldea-Teodorovici l-au înălțat pe autorul lor, Grigore Vieru, foarte iubit și anterior pentru lirica duioasă despre mamă, maternitate, universul copilăriei și bucuriile simple ale vieții, la nivelul poetului-simbol al suferinței colective și al luptei naționale. La rândul său, Dumitru Matcovschi a dat, în volumele „Imne și blesteme” (1991), „Crucea” și „Neamul Cain” (2008), expresie gravă, maximalistă și oratorică reverberațiilor moralistului supărat pe furiile trecutului comunist, după ce obișnuise cititorul cu versuri folclorice și elegiace. Ca poet-tribun se afirmă și Ion Vatamanu. Poeziile lui, destinate publicului, uzează de limbajul și forma versului popular, ușor memorabil. Poetul îmbărbătează, cheamă la luptă, nu lipsesc sfaturile, îndemnurile.

Cu o poezie a sentimentului național, militantă, de vigoare civică ies la rampă Nicolae Dabija, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Nina Josu. Poezii care se afirmaseră în anii '70 cu o poetică a imaginării și a visului, cu versuri în sonuri imnice și oraculare, mizau acum pe o retorică grandilocventă, pe tonuri apoteotice în stare să trezească conștiința colectivă. Mai cu seamă, Nicolae Dabija, al cărui vers „Ochiul al treilea” a dat numele generației sale, rămâne consecvent programului de apostolat cultural prin poezia de inspirație națională și socială. Dimpotrivă, colegul de generație Vasile Romanciuc se retrage fie în universul cuminte, gnostic și muzical al poeziei clasice, fie în formula poetică neomodernistă favorabilă ambiguității și sugestivității. Poezii Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru și Ion Hadârcă aderă, cu program anunțat sau nu, la poetica livrescă și manieristă a plutonului „optzecist”. Marcela Benea, Iulian Filip și Valeria Grosu își rafinează limbajul plastic cu constelații de simboluri folclorice sau livrești și semnificații profund intime, dând expresie elanurilor și prăbușirilor sufletești.

La momentul „Podului de flori”, fenomenul liric „optzecist” era în deplină lui afirmare în România. Cum poezia este genul cel mai flexibil și cu reacții mai rapide la schimbare, era de așteptat că și la Chișinău primii care vor da semne de schimbare vor fi poezii. Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Lorina Bălțeanu, Leo Bordeianu, Valeriu Matei, Teo Chiriac, Călina Trifan, Nicolae Popa, Irina Nechit, Grigore Chiper, Lora Rucan, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu s-au anunțat cu o poezie prin care s-au distanțat cu program de temele și limbajele poetice ale predecesorilor. Cu cei dinaintea lor nu rezonau pe linia expresiei „rudimentare”, „anchilozate” a baladescului, a festivismului și poeziei de estradă. Poezii ieșiți din epoca gorbaciovistă fondau astfel o nouă orientare literară, pe care o vedeau ca pe o sincronizare amplă cu literatura română, în special cu „optzeciștii” din dreapta Prutului. Proiectul tinerilor a demarat prin introducerea unui limbaj nou, probat de congenerii lor din România. Datele generale ale acestui limbaj po-

etic se definesc în pledoaria pentru deliricizare realizată prin demetaforizare, metonimie, citat, referință livrescă, intertextualitate, fragmentarism al viziunii, autoreferențialitate, angajare existențială, ironie și ludic ca atitudini estetice etc. Poemul lor mizează pe asonanțe, noi ritmuri și intonații, sonorități argotice, cuvinte „nepoetice” și sintaxă manieristă. Chiar dacă Eugen Cioclea a refuzat să fie înregimentat în generația „optzecistă”, versurile sale eruptiv-teribiliste sfidând gustul comun din *Alte dimensiuni* (1991) scot în evidență afinitățile cu aceasta. Și poezia lui Vsevolod Ciornei se desparte de metafore și de idolatria iconoclastă, desfășurându-se în gesturi de teribilism jucăuș. Emilian Galaicu-Păun este considerat un reformator și unul dintre cei mai fervenți și mai reprezentativi promotori ai postmodernismului literar în spațiul dintre Nistru și Prut. Poezia sa se caracterizează prin experimentalism alimentat teoretic de dadaism, semiotică, textualism, intertextualitate, antropologie și se fixează în versuri cizelate cu migală și rafinament livresc. Poemele lui Grigore Chiper sunt prelucrate cu scrupul de bijutier, având frecvențe și subtile aluzii culturale. Majoritatea textelor „optzeciștilor” basarabeni sunt încorporate în antologia *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, publicată în 1995, la editura Arc, care constituie un concludent document de epocă. În afara antologiei au rămas poeți care au debutat mai târziu ca Mircea V. Ciobanu, Maria Șleahțișchi, Margareta Curtescu, Ghenadie Nicu ș.a.

Spre sfârșitul anilor '90, se profilează o altă latură a „noii poezii basarabene” cu tineri poeți „nouăzeciști” care își anunță iconoclast „dezamăgirea socială”, preferințele pentru minimalismul în expresie și recuperarea autenticului. Dumitru Crudu, Iulian Frunțașu, Ștefan Baștovoi, Mihai Vakulovski, Steliana Grama duc până în pânzele albe reacția furibundă la minciuna socială și politică în versuri care refuză procedeele textualiste. Pe deasupra, la răscrucea secolelor, încă o mișcare literară, omologată în grupul poetic „Human Zone” își anunță apariția. Andrei Gamarț, Daria Vlas, Corina Ajder, Vadim Vasiliu, Alexandru Cosmescu jr. și alți câțiva tineri își revendică statutul de inovatori și sincronizarea cu „douămiiștii” de peste Prut.

După explozia de oferte de inovare a lirismului din ultimul deceniu al secolului trecut, fenomenul liric din primii zece-cincisprezece ani ai noului secol se arată mai potolit, energiile fiind orientate în cizelarea formulilor anunțate și în îmbogățirea producției de carte. La Chișinău apar, în număr mare, volume și antologii de poezie ale autorilor cunoscuți, dar și ale unor poeți debutanți sau nu, ca Lidia Codreanca, Diana Iepure, Svetlana Corobceanu, Eugenia Bulat, Liliana Armașu, Radmila Popovici, Doina Postolache, Ana Rapcea, Aura Maru, Victoria Fonari, Vitalie Raileanu, Maria Augustina-Hâncu, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski, Igor Guzun, Traian Vasilcău, Zina Izbaș, Maria Pilchin și Ivan Pilchin. Diversitatea formulilor poetice, numărul de lansări de carte și festivaluri de poezie este, în această perioadă, cum nu a mai fost niciodată. Efervescenta a creat emulație și, mai spre sfârșitul celui de-al doilea deceniu, s-au anunțat, cuminte dar ferm, poeții născuți în preajma sau după crearea statului Republica Moldova. Vitalie Colț, Virgil Botnaru, Rodica Gotca, Artiom Oleacu, Veronica Ștefăneț, Vitalie Șega, Iulia Iaroslavschi, Anastasia Palii, Tatiana Grosu, Elena Răileanu, Doina Roman-Baciu, Cristina Dicusar, Roman Andriiv ș.a. sunt, așadar, pe de o parte, martorii tranziției postcomuniste și a instalării structurilor oligarhice și, pe de altă parte, beneficiarii unei școli cu disciplinele de limbă și literatură română de calitate și ai libertății navigării pe internet. Scriu o poezie transparentă, biografist-individuală, natural-sinceră și emoționantă despre lumea fragilă pe care o înregistrează în timp ce o urmăresc.

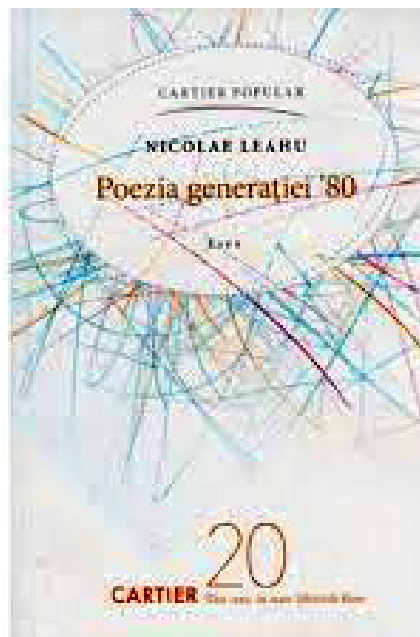
PROZA

Prozatorii născuți între Nistru și Prut s-au conectat mai greu la fluxul timpului, inovațiile narative nu au prea fost încurajate. Există desigur o posibilă explicație: în perioada sovietică, contextul era de în așa măsură ideologizat încât respectarea tradiției era considerată în sine un gest de solidaritate cu modernismul interbelic. Reflexul consolidării în tradiție a avut repercusiuni și după prăbușirea imperiului totalitar, mulți scriitori din Republica Moldova continuând să scrie într-o formulă verificată în timp. Apariția, în 1989, a celor patru volume de „Scrieri” cu povestiri, nuvele și romane ale lui Ion Druță a fost o revelație pentru majoritatea cititorilor care s-au declarat copleșiți de formula lirico-simbolică, baladescă cu influențe din Cehov și Tolstoi, de pitorescul

oralității și sonurile crengiene. Foarte curând, devin la fel de căutate cărțile de proză ale lui Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache și Aureliu Busuioc, apreciate pentru limbajul narativ experimental. Cele câteva romane ale lui Paul Goma apărute la Chișinău descoperă cititorului un nume de scriitor-dizident de rezonanță internațională. În cei 30 de ani, lista autorilor de proză de calitate crește, romane și proză scurtă semnează Nicolae Rusu, Vasile Gârneț, Nicolae Popa, Claudia Partole, Vitalie Ciobanu, Ion Anton, Ion Iachim, Ioan Mănăscuță, Liliana Corobca, Grigore Chiper, Dumitru Crudu, Olga Căpățină, Ghenadie Postolache, Aurelian Silvestru, Lucreția Bârlădeanu, Mihaela Perciun, Iulian Ciocan, Oleg Serebrian, Tatiana Țibuleac, Vlad Grecu, Nicolae Roșca ș.a.

Proza scurtă. Puțini scriitorii din Republica Moldova au exprimat valori în spațiul mic al acestui gen după '91. Numărul lor este poate mai mic decât cel al romancierilor de aici. Faptul se explică prin prejudecată îndelung întreținută că proza scurtă ar fi inferioară romanului sau, cel puțin, un exercițiu pregătitor al acestuia. Ioan Mănăscuță, Grigore Chiper, Nicolae Rusu, Vitalie Ciobanu, Leo Butnaru, Mihaela Perciun, Anatol Moraru, Lucreția Bârlădeanu, Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Nicolae Spătaru, Olga Căpățină, Lilia Calancea, Doru Ciocanu, Marcel Gherman ș.a. au demonstrat că, în toată complexitatea de nuanțe și profunzimea insondabilă, spațiul social sau universul uman pot fi exprimate pregnant în densitatea narativă, lapidară și viguroasă a genului scurt. În competiție cu romanul pentru atragerea succesului la public, proza scurtă a trebuit să se remarce prin originalitate, dinamism, inventivitate și fantezie. Poate nu chiar la fel de repede ca poezia, dar proza scurtă din Republica Moldova își are „reformatorii” săi. De exemplu, în volumul de proză scurtă *Nisipul de sub picioare* (2014), Grigore Chiper mizează pe efectele „ingineriei textuale” și asumarea poeziciei „optzeciste”. În ultimii 20 de ani, pe piața de carte au apărut mai multe antologii colective sau de autor cu proză scurtă. De remarcat sunt antologiile de proză scurtă apărute la Editurile Știința și Arc în 2004 și 2017.

Romanul. „Prozatorii basarabeni, ca și cei moldoveni în ansamblu, sunt *povestitori* prin definiție și întrețin cultul *povestirii*. Romancierii propriu-ziși sunt extrem de puțini, romanul fiind, în spațiul literar al Basarabiei, o adevărată *rara avis*”², susține academicianul Mihai Cimpoi în prefață la antologia romanului din Basarabia, apărută la editura Arc în 2004. Criticul literar are dreptate în cazul în care modelul său de referință este romanul-fluviu, de mari dimensiuni,



² Mihai Cimpoi, *Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia*, in: *O istorie critică a literaturii din Basarabia*. Editura Știința, Arc, 2004, p. 36.

al lui Constantin Stere. Din perspectiva zilei de azi, există pretexte pentru reevaluarea acestei judecăți critice. Experimentalismul modernist în materie de tehnică narativă din a doua jumătate a secolului al XX-lea și tendința esteticii postmoderniste de a estompa frontierele dintre genuri, făcând insesizabile diferențele între povestire, nuvelă și roman, au creat condiții pentru romanul „scurt”, cu un volum în jur de 200 de pagini, mai pe gustul cititorului grăbit. În ultimii 30 de ani, în spațiu basarabean au apărut, alături de noile ediții ale romanelor scrise în perioada sovietică, multe romane noi.

Romanul este, de regulă, mai interesat de verosimilul social și de faptul istoric. După destrămarea imperiului sovietic, romancierii mai vârstnici sau mai tineri transpun în creația lor dramele și căutările comunității lor marginalizate și traumatizate istoric, mai întâi de tăvălugul sovietizării, apoi de nevoia emigrării. *Destinul tragic, frânt* sau întrerupt este motivul recurent al romanelor scrise între 1991 și 2020 care reprezintă narativ traiectoria existențială a basarabeanului din istoria ultimelor aproximativ o sută de ani. Lumea lui Paul Goma (*Arta Refugii*, 1990), Aureliu Busuioc (*Lătrând la lună*, 1997, *Pactizând cu diavolul*, 2003, *Hronicul găinarilor*, 2006), Nicolae Rusu (*Șobolaniada*, 1998, *Pușlamielul*, 2017), Vladimir Beșleagă (*Cumplita vreme*, 2017), Nicolae Dabija (*Temă pentru acasă*, 2009), Dumitru Crudu (*Măcel în Georgia*, 2008, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, 2019), Nicolae Popa (*Avionul mirosea a pește*, 2013), Nicolae Esinencu (*Vin chinezii*, 2009) Ghenadie Postolache (*Ore particulare de fotosinteză*, 2012), Ion Anton (*Viața ca amintire*, 2013, Oleg Serebrian (*Cântecul mării*, 2011, *Woldemar*, 2018, *Pe contrasens*, 2021), Claudia Partole (*Totentanz. Jurnalul menajerei*, 2009, *Straniera*, 2020), Olga Căpățină (*Dobrenii*, 2018, *Mireasa din Kabul*, 2018), Liliana Corobca (*Un an în Paradis*, 2005, *Kinderland*, 2013), Mihaela Perciun (*Satisfacție*, 2020), Tatiana Țibuleac (*Grădina de sticlă*, 2018), Vlad Grecu (*Fabrica de genii*, 2018), Pavel Păduraru (*Karlik*, 2006, *Moartea lui Igor Alexandrovici*, 2017) sau Lucreția Bărlădeanu (*Misterul din Vest*, 2020) ș.a. se arată în ruptură. Universul interior al personajelor este al omului auto-marginalizat, aflat în profundă criză și îndoială. Figuri singuratic, contemplative, sortite traiului izolat la marginea acceptării sociale, ele au căzut atât din sistemul sovietic, cât și din cel instalat după destrămarea imperiului. Formele narative și estetice de exprimare a acestui laitmotiv se manifestă variabil, de la structurile tradiționale la expresii radicale. Romanele lui Alexandru Vakulovski (*Pizdeț*, 2002), Constantin Cheianu (*Sex și Peresroika*, 2009) și Ștefan Baștovoii (*Iepurii nu mor*, 2007), de pildă, aleg atitudinea ironică și limbajul de pamflet licențios pentru a reprezenta această stare.

Figură diferită în materie de artă narativă și formă de reprezentare a realului în acest peisaj dens fac romanele lui Vitalie Ciobanu (*Schimbară din strajă*, 1991), Emilian Galaicu-Păun (*Gesturi. Trilogia nimicului*, 1996, *Țesut viu*, 2014), Ghenadie Postolache (*Rondul*, 2000) și Val Butnaru (*Negru și roșu*, 2017, *Misterioasa dispariție a lui Teo Neamțu*, 2017). Primii doi ilustrează disponibilitatea de sincronizare cu proza textualistă. Vitalie Ciobanu se preocupă de schimbarea statutului instanțelor narative, de testarea imaginară a diverselor limbaje și experimentează metaficțiunea istoriografică. Ca adept al esteticii postmoderniste, Emilian Galaicu-Păun renunță să exploreze spații transcendente și își concentrează atenția pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale – pe *corp*, care este și *text* totodată. Universul lui Ghenadie Postolache este unul al repetabilității inexorabile a stereotipurilor lingvistice și ale exercițiilor combinatorii, în care subiectivitatea nu-și găsește locul. Val Butnaru reia ideea ambițioasă a scriitorilor interbelici de a crea așa-numitul „roman total”, dar pe care o realizează cu alte mijloace tehnice, mai apropiate de naratologia textualistă: cu noduri de evenimente, istorii suprapuse și paralele, trimiteri livrești, intertextualitate, sugestii, citări și parodieri.

Ludicul, ironicul, parodicul, hiperbola, grotescul, sentimentul apocaliptic, transformă o topologie recognoscibilă într-un tărâm fantasmagoric în romanele lui Anatol Moraru (*Turnătorul de medalii*, 2008), Iulian Ciocan (*Înainte să moară Brejnev*, 2007, *Tărâmul lui Sașa Kozak*, 2011, *Iar dimineața vor veni rușii*, 2015, *Damă de cupă*, 2018) și Nicolae Spătaru (*Măștile lui Brejnev*, 2020). Anatol Moraru scrie un soi de literatură carnavalescă, a cărei figură centrală este „diletantul bine informat”, schimbând cu dezinvoltură ludică registrele verbale. Într-un limbaj ce

camuflează cerebralitatea machiavelică și subtila, dar tăioasă ironie ca la R. Musil, cu intrigi fantastice în maniera lui Thomas Pynchon, teme ale tranziției moldovenești capătă proporții urieștii-rabelasiene în romanele lui Iulian Ciocan. Romanul lui Nicolae Spătaru este o distopie, cu inserții evidente de fantezie gogoliană sau bulgakoviană, ce descrie cu umor grotesc viața unei comunități de oameni trecuți printr-un experiment ideologic.

Mai puține la număr sunt romanele realizate cu „conștiință deplină a ficțiunii”, care rup aproape de tot (dacă e posibil așa ceva!) legăturile cu contextul sau în care locul acțiunii, chiar dacă poate fi recunoscut, joacă rolul de decor convențional. Romanul Doinei Postolache, *Un secret în Los Angeles* (2019) este o feerie magică cu explorări creative în imaginarul credinței în metempsihoză. Promițătoare se anunță tânăra prozatoare Bianca Scurtul prin romanul-ficțiune *Și s-a făcut întuneric* (2019).

DRAMATURGIA

Formele teatrale lansate în perioada modernismului interbelic românesc nu au avut continuitate în RSSM, ideologicul a întârziat cu mult evoluția dramaturgiei de calitate în limba română. În timp ce teatrul occidental din a doua jumătate a secolului trecut stătea sub semnul absurdului, producând o ruptură față de teatrul clasic, în spațiul dintre Nistru și Prut acesta încerca să supraviețuiască sub umbrela temelor rurale. Liberalizarea din anii '80 a permis dramaturgiei de aici să sincronizeze cu noile formule estetice, românești și universale. Autorii au dat predilecție modelelor Beckett, Ionesco, Pirandello și Purcărete. Mai cu seamă, Teatrul „Eugène Ionesco” de la Chișinău, fondat imediat după declararea Independenței, a încurajat „noul teatru” și inovarea structurilor dramatice. În paralel, teatrul de după '91 s-a revitalizat și prin punerea în scenă a unor piese de valoare, scrise de scriitori convertiți la dramaturgie încă în perioada sovietică, ca Dumitru Matcovschi, Ion Druță și Aureliu Busuioc.

Așadar, la răscrucea secolelor, teatrul absurdului a fost acela care a dat tonul schimbării de viziune în crearea textului dramatic al autorilor din Republica Moldova. În acest context estetic se afirmă Val Butnaru cu un număr impresionant de piese ironic-tragice și livrești *Simfonie în bi bemol major* (1992), *Iosif și amanta sa* (1993), *Saxofonul cu frunze roșii* (1997), *Cum Ecclesiastul discuta cu Proverbele* (1999), *Șase autori în căutarea unui personaj* (2001), *Avant de mourir* (2008) și Nicolae Negru cu piesa alegorică *Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați* (1998). Dumitru Crudu scrie piese mai preocupate de realitatea politică, precum *Crima sângeroasă din Stațiunea Violetelor* (2001), *Duelul și alte texte* (2004), *Oameni ai nimănui* (2012), în acord cu gustul său pentru autenticitate.

După anul 2000, teatrele din Republica Moldova montează piese cu trimiteri directe la cotidian și realitate. Dramaturgii recurg la stilul reportericesc de transmitere a evenimentelor curente. Cruzimea realității atrage cruzimea limbajului, pe care Nicoleta Esinencu nu îl îmblânzește nicicum în piesele sale șocante *Cum să scrii o piesă, Fuck you, eu.ro.Pa!*, *A șaptea kafana*, *Dragă Moldova, putem să ne pupăm puțin de tot?* Selecția de texte din antologiile apărute la editurile Știința și Arc în 2004 și 2017 creează o perspectivă de ansamblu a dramaturgiei autohtone.

ESEUL LITERAR

În înțelegerea lui teoretică, eseu ca gen de frontieră, „semiliterar, la intersecția structurilor imagistice și ideologice, o interferență de lirism și reflecție”, care „încearcă să ofere o soluție, nu o impune” (A. Marino) este chiar o *rara avis* în ultimii 30 de ani în Republica Moldova. Această ipoteză e valabilă în cazul în care eseu, ca specie de proză eminentă literară, chiar dacă presupune comentariul asupra unor teme de cunoaștere, nu este confundat cu articolele de opinie sau cu studiile de critică, teorie și istorie literară, lucru care nu ar fi o eroare gravă în contextul înțelegerii postmoderniste a genurilor cu hotare permeabile.

Dintre criticii și istoricii literari, mai aproape de eseu sunt scrierile lui Mihai Cimpoi. De la cărțile sale *Lucian Blaga. Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul* (1997), *Cumpăna cu două ciuturi* (2000), *Brâncuși, poet a ne-sfârșirii* (2001) și până la cele dedicate lui Eminescu, scrisul îi îm-

bină în manieră inconfundabilă, elegantă și atrăgătoare expresii poetice și concepte filosofice. Forțând ușor lucrurile, am putea trece la eseu articolele de opinie în care autorii își expun păreri-le și judecățile de gust pe marginea unui subiect teoretic sau a unui text literar. Am putea obține în acest caz o listă mai consistentă a eseului scris în spațiul interriveran în care ar intra, de pildă: *Poezia de după poezie* (1999) de Emilian Galaicu-Păun, *Lampa și oglinda* (2001), *Șlefuitorul de lentile* (2005) de Leo Butnaru, *George Meniuc sau Întoarcerea la Ithaca* (1999), *Emisferele din Magdeburg* (2005) de Arcadie Suceveanu, *Metafizica* de Ioan Mânăscurtă sau colecția din *Raftul cu himere* (2004) de Eugen Lungu.

CRITICA, ISTORIA ȘI ISTORIA LITERARĂ

După Declarația de Independență, studiul literaturii, circumscris în acea perioadă, cu mici excepții, institutului academic, s-a orientat spre procesul de recuperare și revizuire a trecutului, pe de o parte, și de rehabilitare a limbajului critic și a eșafodajului teoretic modern, pe de altă parte. Primele modele pentru ambele demersuri au servit lucrările criticilor și cercetătorilor literari de peste Prut, de unde a început să vină masive donații de carte și unde s-a mers la stagii de documentare sau la studii universitare și doctorale. Modelul mai vechi al *Istoriei...* lui G. Călinescu a servit ca reper criticului Mihai Cimpoi în lucrarea sa fundamentală *O istorie deschisă a literaturii din Basarabia* (1996); criteriul critic al lui Alexandru Paleologu anunțat în *Bunul-simț ca paradox* (1972), dezvoltat și aplicat asupra literaturii scrise după revoluția românească din decembrie 1989 de Laurențiu Ulici în cărțile *Puțin, după exorcism...* (1991) și *Dubla impostură* (1996), a fost preluat de criticul Andrei Țurcanu în cartea sa *Bunul simț* (1996); demersul de afirmare a unei noi paradigme lirice a criticului Nicolae Leahu în *Poezia generației '80* (2000) nu e străin de preocupările lucrării de doctorat, devenită carte, a lui Mircea Cărtărescu despre *Postmodernismul românesc* (1999).

Revelația procesului de revizitare a trecutului literar a constituit perioada interbelică. Articolele lui Vasile Badiu, Veronica Bătcă și, mai ales, studiile criticilor și istoricilor literari Alexandru Bur-



lacu (antologia *Scriitori de la „Viața Basarabiei”* (în colaborare cu Alina Ciobanu), 1990, *Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici*, 1999, *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30*, 2002), Alina Ciobanu (*Spiritus loci: variațiuni pe o temă*, 2001), Aliona Grati (*Magda Isanos. Eseu despre structura imaginarului*, 2004, *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30*, 2007) au scos în atenția tuturor autori cvasinecunoscuți în spațiul interriveran.

În primele decenii ale acestui secol, tonul în studiul literaturii l-au dat universitarii ale căror cărți cuprind lucrările de doctorat susținute la Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, Moscova sau Paris. De menționat în acest sens monografiile: *Tranziția în literatură și postmodernismul* (2002) de Sergiu Pavlicenco, *Pariziana românească: mit și realitate* (2006) de Elena Prus, *Totul este un palimpsest* (2007) de Grigore Canțâr, *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc* (2011) de Aliona Grati, *Poezia optzecistă basarabească. Schimbare de paradigmă* (2013) de Grigore Chiper, *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini* (2015) de Lucia Țurcanu, *Romanul generației '80. Construcție și prezentare* (2014) de Maria Șleahțiți, *Sfârșit de secol românesc. Decadentismul literar și ideea de decadență* (2016) de Adrian Ciubotaru, *Anotimpurile Persefonei. Proza feminină din Italia secolului al XX-lea* (2011) de Tatiana Ciocoi, *Autoironia și (auto)parodia în „Levantul” de Mircea Cărtărescu* (2014) de Ludmila Șimanschi, *Eternul Orfeu* (2005) de Margareta Curtescu (Maria Ambramciuc), *Cunoaștere și autenticitate: drama cunoașterii și tentația autenticității în literatura românească interbelică* (2008) de Diana Vrabie ș.a. Mai puțin viguroase, cercetările în teoria literaturii au vizat legăturile între dialogism și intertextualitate, studiile lui Anatol Gavrilov fiind reprezentative în acest sens.

Nu mai puțin interesantă este critica literară curentă, fenomen ce a alcătuit conținutul celor câteva reviste de cultură care au modelat gustul estetic după '91. Fenomenul editării cărților cu colecții de cronici nu s-a arătat a fi de amploare, fie din cauza lipsei interesului din partea cititorilor, fie din motivul trecerii acestei activități în spațiul internetului. Câteva cărți se cer a fi menționate: *Salahorind... Articole, cronici, portrete și medalioane literare* (2008) de Ion Ciocanu, *Deziluzii necesare* (2014), *Tratat cu literatură* (2015) de Mircea V. Ciobanu, *Scribul din grădina fermecată* (2014), *Revanșa literaturii* (2019) de Vitalie Ciobanu, *Cronici în rețea. metaliteratură.net* (2016) de Aliona Grati, *Realități poetice în zigzag* (2017) de Maria Pilchin, *Tentația identității* (2020) de Oxana Gherman.

LITERATURA ÎN LIMBA RUSĂ

Câteva nume de scriitori de limbă rusă se impun totuși în spațiul literaturii din Republica Moldova. Oleg Krasnov cu prozele *Repetitor* [Репетитор] (2013) și *Șelkovitza* [Шельковица] (2014); Miroslava Metleeva cu volumele de poezie *Ia jivu sredi vas* [Я живу среди вас] (1992), *Pesni noci* [Песни ночи] (1994) *Ten' noci* [Тени ночи] (2002); Irina Naidionova cu volumul de poezie *Formula tzveta* [Формула цвета] (1997) și de proză *Scvozi solneciniie dojdi* [Сквозь солнечные дожди] (2004); Oleg Panfil cu proza *Piromania* [Пиромания] (2006); Mihail Potorak cu volumul de proză *Idiot veder k iugu* [Идёт ветер к югу] (2015), Olesea Rudeaghina, Serghei Uzun (scriitor găgăuz), Serghei Uzun, Serghei Riazanțev, Alexandra Iunko ș.a. alcătuiesc o insulă literară cu puține legături pe continentul legislator de *establishment*. Creația scriitorilor ruși din Republica Moldova a fost cuprinsă în volumul antologic *Antologhia belih arapov* [Антология Белых Арапов] (2015).

Bibliografie:

1. Mihai Cimpoi, *Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia*, in: *O istorie critică a literaturii din Basarabia*. Editura Știința, Arc, 2004, p. 36.
2. Grigore Chiper, *Poezia optzecistă basarabească. Schimbare de paradigmă*. Iași: Editura Tipomoldova, 2013.
3. Aliona Grati, *Cronici în rețea: metaliteratura.net (Culegere de studii și articole de critică literară)*. Pref. Al. Matei, post. Ioana Revnic. Iași: Editura Junimea, colecția Efigii, 2016.

Liliana CONDRATICOVA

doctor habilitat în istorie

Academia de Științe a Moldovei / Universitatea de Stat din Moldova

Doctor habilitat in History

Academy of Sciences of Moldova / State University of Moldova

E-mail: condraticova.asm@gmail.com

DILEMELE EDUCAȚIEI ÎN REPUBLICA MOLDOVA¹

The dilemmas of education in the Republic of Moldova

Summary. The proclamation of independence of the Republic of Moldova on August 27, 1991, impelled the revision of the educational system in the country, inherited from the Soviet period, which was valid in the Republic of Moldova until 1995. In the three decades of independence, the educational system in the Republic of Moldova went through several reforms, which aimed at modernizing and democratizing education, creating the conditions for capitalizing on the potential of every child, regardless of the financial situation of the family, the place of residence, ethnicity, language or religious choices of parents. For the Republic of Moldova, education is a national priority and the basic factor in the transmission and creation of new cultural and human values, in the development of human capital, in the formation of national consciousness and identity and has a key role in creating the premises for sustainable human development and building a knowledge-based society. The quality of education largely determines the quality of life and creates opportunities for the fulfillment of every citizen.

Keywords: education, independence, quality, potential, modernization, democratization, reforms, Education Code.

Proclamarea independenței Republicii Moldova în data de 27 august 1991 a impulsionat și revizuirea sistemului educațional din țară, moștenit din perioada sovietică și care a fost valabil în Republica Moldova până în anul 1995. În trei decenii de independență, sistemul educațional din Republica Moldova a trecut prin mai multe reforme, care au avut drept scop modernizarea și democratizarea învățământului, crearea condițiilor pentru valorificarea potențialului fiecărui copil, indiferent de starea materială a familiei, mediul de reședință, apartenența etnică, limba vorbită sau opțiunile religioase ale părinților. Principalele domenii de intervenție ale reformei au fost doctrina sistemului educațional, structura sistemului de învățământ, curricula scrisă, curricula predată și curricula învățată, conceptele și metodele de evaluare, administrarea și finanțarea învățământului².

Pentru Republica Moldova educația reprezintă o prioritate națională sau factorul de bază în transmiterea și crearea de noi valori culturale și general-umane, în dezvoltarea capitalului uman, în formarea conștiinței și identității naționale și are un rol primordial în crearea premiselor pentru dezvoltarea umană durabilă și edificarea unei societăți bazate pe cunoaștere. Calitatea educației determină în mare măsură calitatea vieții și creează oportunități pentru realizarea în volum deplin a capacităților fiecărui cetățean.

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

² https://ipp.md/old/public/files/publication/Studiu_Educatia_de_Baza_Publicat_Rom.pdf (accesat 05.08.2021); *Educația și dezvoltarea umană: provocări curente și de perspectivă*. Document de politici. Otter, T., Barbăroșie, A., Gremalschi, A. PNUD Moldova, Chișinău, 2010.

Structura sistemului actual de învățământ în Republica Moldova include³:

- Educație preșcolară
- Școală primară
- Gimnaziu
- Liceu
 - Școală medie de cultură generală
 - Școală de meserie
 - Școală profesională
 - Colegiu
- Învățământ superior – studii de licență
- Studii de masterat
- Doctorat
- Postdoctorat

Învățământul superior din Republica Moldova, cu excepția învățământului medical și farmaceutic, se realizează în trei cicluri:

- Ciclul I: studii superioare de licență, cu durata de 3-4 ani și corespunde unui număr de 60 de credite pentru un an de studiu
- Ciclul II: studii superioare de masterat, cu durata de 1-2 ani și corespunde unui număr de 90-120 de credite de studiu
- Ciclul III: studii superioare de doctorat, cu durata de 3 ani și corespunde unui număr de 180 de credite.

Parcursul sistemului educațional în 30 de ani a fost un proces de lungă durată. Prăbușirea sistemului comunist a creat condiții de a trece la un învățământ propriu în Republica Moldova, bazat pe democrație și libera gândire, formarea omului descătușat de totalitarism, libertate deplină în organizarea vieții sale. Cadrele didactice au inițiat acțiuni în vederea deideologizării învățământului, revenirea la tradiționalele instituții de învățământ (școala primară, gimnaziu, licee teoretice și de specialitate, școli normale și instituții de învățământ privat). Prin Ordinul ministrului educației nr. 267 din 1991 au fost deschise licee, licee-gimnazii și clase liceale pe lângă școlile de cultură generală, printre care în orașele Călărași, Rezina, Soroca, Drochia; clase liceale – la Chișinău, Bălți, Criuleni, Cahul, Dubăsari. Reforma s-a bazat pe principiile dezvoltării, democratizării, umanizării, individualității, integrității valorilor național-spirituale și general-umane, internaționalizării învățământului⁴.

Noua structură a învățământului prevedea respectarea principiului libertății în educație. O deosebită atenție a fost acordată studierii limbii române, istoriei și geografiei spațiului românesc. În clasele primare s-au introdus obiecte noi: *Daciada* și *Educația morală spirituală*, în gimnaziu – *Educația Civică* și în licee – *Noi și Legea*. Clasele la orele de limbă română se divizau în grupuri, a fost inițiată studiarea limbilor moderne, începând cu clasa II, s-a introdus studiarea unui obiect nou – informatica. Concomitent, s-a redus substanțial numărul de ore la *instruirea prin muncă* și a fost exclus din planul de învățământ obiectul *pregătirea militară*.

La 27 iulie 1994, prin Hotărârea Guvernului nr. 556/1994, ulterior – la 15 decembrie 1994, prin Hotărârea nr. 337-XIII privind Concepția dezvoltării învățământului în Republica Moldova și formarea Consiliului coordonator pentru desfășurarea reformei învățământului, a fost aprobată Concepția dezvoltării învățământului în Republica Moldova⁵ și a fost aprobat Consiliul coordonator pentru desfășurarea reformei învățământului.

De altfel, documentul stipulează că „Constituirea statului independent Republica Moldova, noile relații politice, sociale și economice, deschiderea amplă către valorile culturii naționale, universale și ale științelor educaționale mondiale condiționează o nouă viziune asupra coordona-

³ <https://moldova.md/ro/content/invatamant> (accesat 05.08.2021).

⁴ <https://muzeulpedagogic.wordpress.com/2011/10/10/dezvoltarea-invatamintului-in-republica-moldova-1990-%e2%80%93-2008-p-i/> (accesat 03.08.2021).

⁵ https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=87065&lang=ro (accesat 05.08.2021).

telor conceptuale de dezvoltare a personalității celor care studiază. Factorii indicați au condus la conștientizarea ideii de edificare a școlii naționale, institut social de instruire și educație a copiilor și tinerilor, de adaptare profesională și socioculturală a acestora, de menținere și dezvoltare a potențialului spiritual al națiunii. Centrat pe principiile umanismului, democrației și dezvoltării multilaterale, învățământul își propune să pregătească generațiile care vor trăi în mileniul al treilea, iar prin contribuția la formarea intelectual-spirituală, civică și fizică a tinerilor – să creeze resursele umane ce vor constitui una din premisele majore ale consolidării independenței statului, potențialului său economic și cultural”.

Concepția învățământului a fost racordată la Constituția Republicii Moldova, la deciziile forurilor internaționale cu privire la drepturile omului, drepturile copilului și libertatea educației, la teoriile educaționale moderne, derivă din situația reală ce s-a creat în sistemul de învățământ din republică, din opțiunile sociale și educaționale ale populației. Concepția este axată pe ideea acordării învățământului a unui statut de prioritate națională, deoarece societatea va deveni umanistă, democratică, pluralistă, cu economie de piață, unde urmează a fi utilizate din plin capacitățile intelectuale ca principala resursă de dezvoltare, de reproducere a factorului uman, care influențează toate sferile de activitate social-economică și culturală și care susține formarea unor relații sociale de tip nou.

Astfel, prin Legea supremă a societății și a statului – **Constituția Republicii Moldova** (intrată în vigoare la 27 august 1994), fiecărui cetățean al țării îi este asigurat dreptul la învățătură. Articolul 35 al Constituției prevede:

(1) Dreptul la învățătură este asigurat prin învățământul general obligatoriu, prin învățământul liceal și prin cel profesional, prin învățământul superior, precum și prin alte forme de instruire și de perfecționare.

(2) Statul asigură, în condițiile legii, dreptul de a alege limba de educare și instruire a persoanelor.

(3) Studiarea limbii de stat se asigură în instituțiile de învățământ de toate gradele.

(4) Învățământul de stat este gratuit.

(5) Instituțiile de învățământ, inclusiv cele nestatale, se înființează și își desfășoară activitatea în condițiile legii.

(6) Instituțiile de învățământ superior beneficiază de dreptul la autonomie.

(7) Învățământul liceal, profesional și cel superior de stat este egal accesibil tuturor, pe bază de merit.

(8) Statul asigură, în condițiile legii, libertatea învățământului religios. Învățământul de stat este laic.

(9) Dreptul prioritar de a alege sfera de instruire a copiilor revine părinților.

Începând cu 1994, sistemul de învățământ a obținut următoarea structură:

I. Învățământul preșcolar

II. Învățământul primar

III. Învățământul secundar:

1) general: a) gimnazial; b) liceal;

2) școala medie de cultură generală

3) profesional

IV. Învățământul superior

I. Învățământul postuniversitar

Sistemul de învățământ mai include: învățământul special, învățământul complementar, învățământul continuu.

Reorganizarea sistemului de investigații în domeniul științelor pedagogice a prevăzut extinderea și aprofundarea cercetărilor fundamentale și aplicative pentru întregul sistem educațional; asigurarea științifică a învățământului prin elaborarea și experimentarea fundamentelor teoretice și metodologice ale obiectivelor și standardelor educaționale, conținuturilor tehnologiilor didactice și de evaluare; experimentarea și implementarea rezultatelor investigațiilor științifice în practica

educațională; crearea Consiliului de coordonare a cercetărilor în domeniul științelor educației; crearea unei academii pedagogice de tip mixt (în baza reorganizării Universității Pedagogice „Ion Creangă”, a Institutului de Științe Pedagogice și Psihologice, a Institutului Național al Instruirii Continue), în care pregătirea cadrelor didactice, perfecționarea, recalificarea și atestarea lor se îmbinau cu cercetările științifice fundamentale ale celor mai stringente probleme ale învățământului din republică și cu elaborarea literaturii științifico-didactice, metodice, a manualelor etc.

Finanțarea învățământului este prioritară și se stabilește în proporție de cel puțin 7% din produsul intern brut.

Ulterior, a fost adoptată Legea învățământului Republicii Moldova nr. 547 din 21 iulie 1995, alte documente normative, care au definit noua politică în domeniul educației⁶.

În Lege fusese stipulat că învățământul în Republica Moldova constituie o prioritate națională. Politica educațională a statului se întemeiază pe principiile umanizării, accesibilității, adaptivității, creativității și diversității.

Învățământul de stat este gratuit. Statul asigură șanse egale de acces în instituțiile de stat: licee, școli profesionale și universități în funcție de aptitudini și capacități. Statul asigură dreptul de a alege limba de educare și instruire la toate nivelurile de învățământ. Legea obligă studierea limbii de stat a Republicii Moldova în toate instituțiile de învățământ. Învățământul obligatoriu este de IX clase și până la atingerea vârstei de 16 ani.

Legea prevedea următoarea structură a sistemului de învățământ: Învățământul preșcolar, 2) Învățământul primar, 3) Învățământul secundar: învățământul secundar general, învățământul gimnazial, învățământul liceal, învățământul mediu de cultură generală.

4) Învățământul secundar profesional,

5) Învățământul superior: a/ mediu de specialitate / colegii /, b/ universitar.

Sunt prevăzute școli pentru copii cu handicap și pentru adulți.

Instituțiile de învățământ pot fi de stat și private. Pentru prima dată, în Republica Moldova se admite înființarea școlilor particulare. Spre deosebire de școala sovietică, pentru aprecierea gradului de cunoștințe al elevilor este introdus sistemul de zece puncte. Nota cinci este cea mai mică notă suficientă pentru promovarea elevilor în clasa următoare.

Republica Moldova a aderat în mai 2005 la **Procesul de la Bologna**. Odată cu declanșarea acestui proces, țara noastră și-a asumat responsabilități și s-a implicat activ în procesul de reformare și modernizare a învățământului superior pentru alinierea la standardele europene. Au fost realizate un șir de reforme care au condus la apropierea sistemului educațional din Moldova de cel european. Primele schimbări au condus și la instituționalizarea creditelor de studiu de tip ECTS (European Credit Transfer System) în toate instituțiile de învățământ superior.

Programul Erasmus+ oferă universităților europene posibilitatea să încheie parteneriate cu instituții de învățământ superior din afara UE și să elaboreze programe de mobilitate, programe de cooperare internațională pentru consolidarea capacităților și dezvoltarea personalului didactic în țări din afara spațiului European comun. Mai multe detalii despre impactul și realizările programului Erasmus+ în Republica Moldova sunt disponibile în această publicație – Erasmus+ Programme in the Republic of Moldova. Începând cu implementarea noului Program pentru Educație al UE Erasmus+, din 2004 și până în prezent, peste 6000 de studenți și cadre didactice au beneficiat de mobilități în cadrul Programului Erasmus⁷.

Strategia Sectorială de Dezvoltare a Educației pentru anii 2013–2020 a fost principalul document de politici în domeniul educației. În scopul coordonării integrate a procesului de planifi-

⁶Tatiana Bucos, *Cadrul normativ-juridic de funcționare a sistemului educațional din Republica Moldova, abordat prin prisma potențialului economic*, in: https://www.academia.edu/5056055/Cadrul_normativ_juridic_de_func%C8%9Bionare_a_sistemului_educa%C8%9Bional_din_Republica_Moldova_abordat_prin_prisma_poten%C8%9Bialului_economic (accesat 05.08.2021); *Relansăm Moldova* Prioritățile de dezvoltare pe termen mediu. Raport pentru ședința Grupului Consultativ de la Bruxelles, 24 martie 2010, in: <http://www.cancelaria.gov.md> (accesat 05.08.2021).

⁷ <http://www.erasmusplus.md/invatamantul-superior-moldova> (accesat 15.07.2021).

care strategică sectorială în domeniul educației, prevederile Strategiei au fost corelate cu documentele de politici relevante, cu reformele demarate în sistemul de învățământ, cu alte reforme ce reprezintă o continuitate operațională a acțiunilor proiectate în Strategia Națională de Dezvoltare „Moldova – 2020”⁸.

În anul 2016, în cadrul Proiectului *Educația în Republica Moldova – competențe pentru prezent și viitor*, Ministerul Educației a elaborat Proiectul *Programului Național pentru dezvoltarea resurselor umane în învățământul general din Republica Moldova 2016–2020*. Inițiativa a fost parte a Proiectului de sprijin pentru reforma educației în Republica Moldova (OSF-SUPREM), susținut de Fundațiile pentru o Societate Deschisă, prin intermediul Fundației Soros-Moldova. Coordonator al grupului de lucru: Liliana Nicolaescu-Onofrei⁹.

Reformarea sistemului educațional în scopul asigurării dreptului fiecărui copil de a avea o educație de calitate presupune o evaluare relevantă și veridică a învățământului prin prisma cerințelor înaintate față de școlile prietenoase copilului. În acest context, în anul 2009 a fost elaborat Studiul „Educația de bază în Republica Moldova din perspectiva școlii prietenoase copilului” de către Ministerul Educației și Tineretului, cu susținerea UNICEF. Scopul acestui studiu a fost evaluarea învățământului primar și a celui gimnazial din Republica Moldova prin prisma celor cinci dimensiuni ale școlilor prietenoase față de copil și formularea de recomandări pentru eventualele politici publice în domeniul educației, orientate spre promovarea și extinderea acestui model de școli în țară¹⁰.

În anul 2017 Ministerul Educației a aprobat concepția cu privire la organizarea și desfășurarea învățământului dual în Republica Moldova¹¹, proiectul fiind pilotat în țară, începând cu anul 2014. Documentul a fost elaborat cu sprijinul proiectului „Reforma structurală în învățământul profesional tehnic în Republica Moldova”, implementat de Agenția de Cooperare Internațională a Germaniei. Concepția privind organizarea și desfășurarea învățământului dual, aflată în curs de elaborare, a fost un document de politici care oferea o viziune nouă asupra dezvoltării învățământului dual, prin analiza cadrului legal și normativ existent și propuneri de eficientizare a acestuia. Documentul a stabilit funcțiile și atribuțiile instituțiilor responsabile de organizarea și desfășurarea învățământului dual. Un element nou l-a constituit consolidarea rolului Camerei de Comerț și Industrie (CCI), care va reprezenta mai activ agenții economici în acest proces.

De-a lungul anilor, importanța educației în dezvoltarea social-economică a Republicii Moldova a determinat poziționarea educației ca prioritate națională, poziția statului fiind regăsită în diverse acte cu caracter normativ-juridic:

Concepția dezvoltării învățământului în Republica Moldova – Modernizarea conținutului învățământului a devenit factorul primordial al progresului social-economic, contribuind în acest fel la dezvoltarea societății și consolidarea statului de drept;

Legea învățământului – Învățământul în Republica Moldova constituie o prioritate națională. Obiectivul educațional major al școlii constă în dezvoltarea liberă, armonioasă a omului și formarea personalității creative, care se poate adapta la condițiile în schimbare ale vieții;

Strategia consolidată de dezvoltare a învățământului pentru anii 2011–2015. Sistemul de învățământ are un rol primordial în crearea premiselor pentru dezvoltarea umană durabilă și edificarea unei societăți bazate pe cunoaștere¹²;

⁸ <https://moldova.md/ro/content/invatamant>; Moldova 2020. Strategia națională de dezvoltare: 7 soluții pentru creșterea economică și reducerea sărăciei, <http://www.cancelaria.gov.md> (accesat 05.07.2021).

⁹ <https://particip.gov.md/ru/document/stages/programul-national-pentru-dezvoltarea-resurselor-umane-in-invatamintul-general-din-republica-moldova-2016-2020/3207#contentAnchor30210> (accesat 05.07.2021).

¹⁰ https://ipp.md/old/public/files/publication/Studiu_Educatia_de_Baza_Publicat_Rom.pdf (accesat 05.07.2021).

¹¹ <https://mecc.gov.md/ro/content/ministerul-educatiei-pregateste-o-conceptie-de-dezvoltare-invatamantului-dual-0> (accesat 13.07.2021).

¹² Strategia consolidată de dezvoltare a învățământului pentru anii 2011–2015. Aprobat prin ordinul

Codul Educației al Republicii Moldova – aprobat prin Hotărârea Parlamentului, Legea nr. 152 din 17 iulie 2014 (cu modificările și completările ulterioare). Educația reprezintă prima prioritate națională și factorul primordial al dezvoltării durabile a societății, bazată pe cunoaștere. Codul a stabilit cadrul juridic al raporturilor privind proiectarea, organizarea, funcționarea și dezvoltarea sistemului de educație din Republica Moldova. Prioritățile stabilite de Cod la capitolul studii superioare sunt: autonomia universitară (financiară, academică și organizațională); școlile doctorale; asigurarea calității și acreditarea instituțională; implementarea sistemului de diplome comune;

Concepția modernizării sistemului de învățământ din Republica Moldova – Învățământul ar putea juca un important rol de sprijin în facilitarea soluționării problemelor social-economice, generate de nivelul sporit al inflației, de migrație, șomaj și situația demografică nefavorabilă. Învățământul este un parametru important al calității vieții, societății, factor de bază al dezvoltării ei durabile;

Educația – 2020 Strategia sectorială de dezvoltare pentru anii 2012–2020 – Educația reprezintă o prioritate națională, constituie factorul de bază în transmiterea și crearea de noi valori culturale și general-umane, de reproducere și de dezvoltare a capitalului uman, are un rol primordial în crearea premiselor pentru dezvoltarea umană durabilă și edificarea unei societăți bazate pe cunoaștere.

Una dintre prioritățile de bază ale statului pentru dezvoltarea durabilă a societății rămâne a fi educația, și, mai ales, elaborarea unei strategii eficiente în domeniul educației pentru perioada 2021–2030¹³. **Strategia de dezvoltare a educației pentru anii 2021–2030** „Educația-2030” definește politica Guvernului Republicii Moldova în domeniul educației, descrie mecanismul de realizare a acesteia în perioada anilor 2021–2030 și precizează impactul așteptat asupra statului și a societății¹⁴. Scopul strategic în domeniul educației este oferirea oportunităților pentru toți cetățenii Republicii Moldova de a-și dezvolta, de la cea mai fragedă vârstă și pe tot parcursul vieții, competențe necesare, pentru a-și valorifica la maximum potențialul atât în viața personală și de familie, cât și în cea profesională și socială, precum și pentru a se adapta cât mai ușor la imperativele timpului, în special, la cele ce țin de dezvoltarea durabilă.

Ca rezultat al implementării Strategiei de dezvoltare a educației pentru anii 2021–2030 „Educația-2030”, sistemul de educație al Republicii Moldova, în 2030, va corespunde necesităților celor ce învață și ale societății; vor deveni mai rezistenți, flexibili, capabili de a oferi educație fără întreruperi în condițiile mereu schimbătoare de ordin social, economic, demografic; va deveni un factor real de asigurare a dezvoltării durabile, sociale și economice, prin formarea resurselor umane de calitate, și se va constitui într-un factor esențial pentru dezvoltarea societății bazate pe cunoaștere.

UNICEF acționează pentru a se asigura că toți copiii frecventează școala și primesc o educație de calitate. Statisticile nu sunt tocmai relevante, din moment ce „În Moldova, în pofida reformelor sectorului de învățământ implementate de la independență, se înregistrează o scădere continuă a ratelor de trecere cu succes a examenelor de absolvire a gimnaziului. Peste jumătate din numărul de elevi sunt doar parțial competenți la lectură, matematică sau știință și se află cu mult în urma colegilor lor din țările vecine”¹⁵.

În Republica Moldova specialitatea științe ale educației este una dintre cele mai solicitate la studii de doctorat nu doar printre tinerii din țară, dar și pentru cei de peste hotare, preponderent din România. Un loc aparte în pregătirea specialiștilor revine și educației în domeniul psihologiei¹⁶.

ministrului educației nr. 849 din 29.11.2010, www.edu.md (accesat 15.07.2021).

¹³ <https://mecc.gov.md/ro/content/elaborarea-strategiei-de-dezvoltarea-educatiei-pentru-anii-2021-2030-educatia-2030> (accesat 15.07.2021).

¹⁴ https://mecc.gov.md/sites/default/files/concept_strategie_program_de_implementare_educatia_2030.pdf (accesat 15.07.2021).

¹⁵ <https://www.unicef.org/moldova/ce-facem/educa%C5%A3ie> (accesat 15.07.2021).

¹⁶ <http://www.cnaa.md/>; <http://www.cnaa.md/theses/pedagogy/>; <http://www.cnaa.md/theses/peda->

O structură a Ministerului Educației și Cercetării reprezintă Institutul de Științe ale Educației¹⁷, care se ocupă de cercetarea din științele educației și învățământul post-universitar al cadrelor didactice. De asemenea, evaluarea cadrelor didactice, evaluarea instituțiilor de învățământ, acreditarea specialităților la licență, masterat, doctorat, mai multe probleme ce țin de domeniul educației intră în responsabilitatea Agenției Naționale de Asigurare a Calității în Educație și Cercetare¹⁸. Astfel, Direcția evaluare în învățământul general este o subdiviziune a Agenției Naționale de Asigurare a Calității în Educație și Cercetare, responsabilă de organizarea și desfășurarea evaluării în învățământul general, în scopul asigurării calității în educație, și este constituită din trei Secții de profil: Secția evaluare în învățământ preșcolar; Secția evaluare învățământ primar și gimnazial; Secția evaluare învățământ liceal¹⁹. Direcția învățământ profesional tehnic și de formare continuă are ca misiune implementarea politicii statului ce ține de asigurarea calității serviciilor educaționale prestate de către instituțiile de învățământ profesional tehnic și de formare continuă²⁰. Direcția evaluare în învățământul superior este o subdiviziune a Agenției Naționale de Asigurare a Calității în Educație și Cercetare, constituită în conformitate cu prevederile cadrului legislativ și normativ în vigoare, cu atribuții distincte de asigurare externă a calității la nivelul învățământului superior. Odată cu crearea Agenției Naționale de Asigurare a Calității în Educație și Cercetare prin HG nr. 201/2018, această direcție a preluat atribuțiile exercitate anterior de Direcția evaluare în învățământul superior și Direcția acreditare în învățământul superior din cadrul Agenției Naționale de Asigurare a Calității în Învățământul Profesional (2015–2018). Misiunea acestei direcții este de a implementa politicile statului în domeniul de competență atribuit și de a contribui la asigurarea calității serviciilor educaționale în domeniul învățământului superior în baza standardelor naționale și internaționale²¹.

Universitățile reprezintă un pilon esențial și cea mai importantă componentă a societății bazate pe cunoaștere și formare. Învățământul superior a devenit o nouă treaptă în socializarea tinerilor, având și misiunea de a asigura competențele socio-umanitare, economice și tehnice necesare tânărului specialist în diferite domenii de specializare. Un important indicator al dezvoltării educației în Republica Moldova este clasamentul instituțiilor de învățământ, realizat anual de către Webometrics, care analizează cca 30.000 de universități din lume, inclusiv instituțiile de învățământ superior din Republica Moldova. La realizarea clasamentului se ține cont de prezență online, vizibilitate, transparență, rezultatele fiind publicate în ianuarie și iulie.

50% – Vizibilitatea: numărul total de legături externe pe care domeniul web al universității le primește de la terțe părți;

40% – Excelența: numărul lucrărilor științifice cu impact ridicat, aflate în primele 10% cele mai citate într-un anumit domeniu, în perioada de referință 2015–2019;

10% – Transparența: numărul total de citări ale cercetătorilor universității în Top Google Scholar Profiles²².

Raportul Ranking Web of Universities din iulie 2021 a fost elaborat în baza evaluării a circa 31 de mii de instituții de învățământ superior din întreaga lume, inclusiv 24 de universități din Republica Moldova²³.

gogy/; <http://www.cnaa.md/theses/psychology/> (accesat 03.08.2021).

¹⁷ <https://ise.md/> (accesat 03.08.2021).

¹⁸ <https://www.anacec.md/ro>; <https://www.anacec.md/ro/content/acte-normative-0> (accesat 03.08.2021).

¹⁹ <https://www.anacec.md/ro/content/despre-0> (accesat 03.08.2021).

²⁰ <https://www.anacec.md/ro/content/despre-1> (accesat 03.08.2021).

²¹ <https://www.anacec.md/ro/content/despre-2> (accesat 03.08.2021).

²² <https://www.webometrics.info/en/transparent> (accesat 03.08.2021).

²³ Webometrics este un clasament realizat de CybermetricsLab din cadrul Consiliului Superior pentru Cercetări Științifice din Spania, începând cu anul 2004. Ierarhizarea din cadrul acestui top se realizează pe baza datelor web accesibile publicului și rezultatele sunt făcute publice în fiecare an, în lunile ianuarie și iulie. <http://www.webometrics.info> (accesat 03.08.2021).

În anul 2021 Universitatea de Stat din Moldova și-a reconfirmat poziția de lider printre universitățile din Republica Moldova, potrivit ediției din iulie 2021 a clasamentului mondial Ranking Web of Universities (Webometrics), un top realizat de Consiliul Superior pentru Cercetări Științifice din cadrul Ministerului Științei și Inovării al Spaniei. Conform datelor Ranking Web of Universities, Universitatea de Stat din Moldova conduce clasamentul instituțiilor de învățământ superior din țară, situându-se pe locul 247 în Europa Centrală și de Est, 1055 – în Europa și 3148 – în lume.

Astfel, USM – cea mai mare instituție de învățământ superior de tip clasic din Republica Moldova –, îmbină armonios procesul didactic cu cel de cercetare, colaborând în acest sens cu peste 112 universități din 28 de țări ale lumii. Universitatea de Stat din Moldova își extinde și consolidează continuu cooperarea academică și prin asocierea la consorțiile universitare internaționale (CUMRU, Consorțiul Universitaria ș.a.)²⁴.

Potrivit raportului Webometrics, Universitatea de Stat din Moldova se situează pe primul loc în Republica Moldova, fiind urmată de Universitatea Tehnică a Moldovei, iar pe al treilea loc se poziționează Universitatea de Stat de Medicină și Farmacie „N. Testemițanu”²⁵.

Pentru anul 2020, Webometric sa publicat topul universităților din Moldova, în capul listei plasându-se UTM, USM și USMF, urmate de Universitatea Cooperatist-Comercială, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți și Academia de Studii Economice a Moldovei. În lista respectivă se regăsesc 25 de instituții de învățământ superior din țară. ASEM se află pe locul șase, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” – pe cea de-a șaptea poziție. La capătul listei sunt plasate Academia Militară „Alexandru cel Bun”, Institutul Internațional de Management Imi-Nova și Universitatea de Stat din Taraclia „Grigore Țamblak”.

Paginile web ale instituțiilor au fost incluse în top, grație realizării planului de acțiuni privind informatizarea sferei educaționale din Republica Moldova, care include conectarea tuturor subdiviziunilor universitare la internet, la bazele de date educaționale și științifice internaționale, elaborarea și menținerea site-urilor web, precum și dezvoltarea serviciilor informaționale.

În anul 2021 Universitatea Tehnică a Moldovei deține întâietatea la nivel național în prestigiosul clasament al repozitoriilor instituționale RANKING WEB OF REPOSITORIES – TRANS-PARENT RANKING: Institutional Repositories by Google Scholar²⁶.

Ierarhizarea din ediția mai 2021 a extins arealul de reprezentativitate al universităților, în clasament fiind înregistrate doar 5 instituții de învățământ superior din țară:

- Repozitoriul instituțional al UTM: 9 460 (înregistrări GS)
- Repozitoriul instituțional al USMF: 8 750 (înregistrări GS)
- Repozitoriul instituțional al USARB: 3 490 (înregistrări GS)
- Repozitoriul instituțional al USM: 2 240 (înregistrări GS)
- Repozitoriul instituțional al UASM: 2 180 (înregistrări GS).

Poziția de TOP la nivel național a UTM în acest ranking global este o realizare importantă, aceste date fiind utilizate și în realizarea Top Webometrics al universităților anual, în lunile ianuarie și iulie.

Scopul acestui clasament este să sprijine inițiativele de Acces Deschis și, prin urmare, accesul gratuit la publicațiile științifice într-o formă electronică și la alte materiale academice. Indicatorii web sunt folosiți aici pentru a măsura vizibilitatea globală și impactul repozitoriilor științifice. Se încurajează publicarea web ca o modalitate de a comunica atât materiale formale, cât și informale, cu menținerea standardelor înalte de calitate ale proceselor de evaluare. Site-urile web ating audiențe potențiale mult mai mari, oferind acces la cunoștințe științifice cercetătorilor și

²⁴ <https://usm.md/?p=4244> (accesat 03.08.2021).

²⁵ <https://diez.md/2021/07/27/topul-celor-mai-bune-universitati-din-moldova-in-anul-2021-potrivit-raportului-webometrics-editia-de-vara/>; <https://zugo.md/toate-stirile/acestea-sunt-cele-mai-bune-universitati-din-tara-cum-s-au-aranjat-in-clasamentul-webometrics-instituțiile-superioare-de-învățământ-din-moldova/112157/toate-stirile> (accesat 02.08.2021).

²⁶ <http://repositories.webometrics.info/en/node/32>; <https://utm.md/blog/2021/06/18/utm-primapozitie-pe-plan-national-in-webometrics-ranking-web-of-repositories/> (accesat 03.08.2021).

instituțiilor din țările în curs de dezvoltare și, de asemenea, terților (economic, industrial, politic sau cultural) din comunitate. Clasamentul este realizat de „Webometrics Ranking of World Universities”, la inițiativa CybermetricsLab – un grup de cercetare al Consiliului Superior de Investigații Științifice al Ministerului Științei și Inovării al Spaniei – Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cărui îi aparține și inițiativa lansării prestigiosului top Webometrics Ranking Web of Universities, iar Google Scholar reprezintă un motor de căutare ce livrează versiuni digitale ale publicațiilor științifice în volum text-integral: articole, cărți, manuale emenate din mediul academic și de cercetare²⁷.

Încă în anul 1974, în Institutul Pedagogic Științific a fost fondat Muzeul Național Pedagogic din Moldova²⁸, iar în 1976 acesta a devenit o unitate independentă. După anul 1994 a fost denumit Muzeul Pedagogic Republican, fiind amplasat la Chișinău, pe str. M. Kogălniceanu nr. 60, de altfel, casa inginerului S. Serbov, care a fondat prima turnătorie de fontă din Basarabia încă la finele secolului al XIX-lea. Muzeul are cinci săli de expoziții tematice. Fondul muzeului dispune de o colecție unică, de materiale din diferite epoci.

Annual, Biroul Național de Statistică elaborează un raport complex privind educația în Republica Moldova – *Educația în Republica Moldova. Publicație statistică*²⁹.

În fiecare an, în jur de 6 mii de absolvenți preferă să meargă să studieze peste hotare, fie că sunt atrași de condițiile moderne de studii, fie că văd mai multe perspective de viitor în alegerea pe care o fac. Neglijând instituțiile de învățământ de la noi din țară, aceștia aleg colegiile și universitățile din România, Rusia, Franța, SUA, Marea Britanie, Germania, Grecia, Elveția etc.³⁰ Procesul de studii în învățământul superior, inclusiv studiile superioare integrate, în instituțiile publice și private de învățământ superior, la toate formele de învățământ este organizat în baza Sistemului Național de Credite de Studiu (SNCS), structurat în trei cicluri de studii: *licență, master, doctorat*. Acestea oferă acces la crearea unei cariere și funcții pentru fiecare ciclu de studii universitare finalizate. Numărul de studenți din învățământul superior continuă tendința descendentă înregistrată în ultimii ani, mai pronunțată fiind în cazul studiilor superioare de licență (față de anul de studii 2015/16 cu 21 mii sau cu 33,5% mai puțin).

În ultimii ani, ponderea PIB în educație a scăzut brusc. Din totalul subvențiilor publice, învățământul universitar beneficiază de aproximativ 6,4%.

În anul 2019, în ajutorul sistemului educațional din țară a fost fondat Centrul Național de Inovații Digitale în Educație „Clasa Viitorului” – o platformă de inovații digitale în educație, care asigură regândirea modului în care noile tehnologii transformă procesul de studii și implementarea acestora în sistem³¹. Aici sunt pregătiți noi generații de tineri cu gândire progresistă, competitivi și profesioniști, care vor asigura creșterea durabilă a economiei țării. Centrul este plasat în cadrul Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” (str. Ion Creangă nr. 1), unde a fost renovată și reutilată sala de festivități, care oferă un spațiu flexibil și reconfigurabil, inspirat din principiile Clasei Viitorului și dotat cu echipamente digitale educaționale, precum ecrane interactive SMART, seturi de robotică, imprimante 3D, laboratoare digitale, senzori, microcircuite, ochelari VR, camere panoramice, dispozitive și sisteme pentru casa inteligentă etc. Centrul vine să inspire cadrele didactice în aplicarea noilor tehnologii în procesul de instruire a elevilor și va instrui anual peste 1,000 de cadre didactice actuale și viitoare.

²⁷ <https://www.languagecourse.net/university-guru/ro/universitati-chisinau> (accesat 03.08.2021).

²⁸ <https://muzeulpedagogic.wordpress.com>; <https://www.prospect.md/ro/history/muzee-istoria-muzeelor/muzeul-national-pedagogic-din-moldova.html> (accesat 23.07.2021).

²⁹ https://statistica.gov.md/public/files/publicatii_electronice/Educatia/Educatie_RM_2018.pdf; <https://statistica.gov.md/category.php?l=ro&idc=116&> (accesat 23.07.2021).

³⁰ https://www.researchgate.net/publication/350492454_INVATAMINTUL_UNIVERSITAR_DIN_REPUBLICA_MOLDOVA_INTRE_LACUNE_SI_PROVOCARI/link/6063219d458515e834802a7f/download (accesat la 3 august 2021).

³¹ <https://www.clasaviitorului.md/> (accesat 03.08.2021).

În mai multe domenii, profesorii versați oferă studii calitative studenților, masteranzilor în cadrul școlilor de vară pe specialități. Astfel, în cadrul proiectului *Orizont-2020 NanoMedTwin* „Promovarea specializării inteligente la Universitatea Tehnică a Moldovei prin dezvoltarea domeniului nanomaterialelor noi pentru aplicații biomedicale prin excelență în cercetare și twinning”, acord de grant nr. 810652, sunt organizate mai multe evenimente. Școala de vară „Nanotehnologii și biomedicină în contextul provocărilor secolului XXI” a avut loc online, în perioada 5-13 iunie 2021³².

O altă școală pentru tineri înalt apreciată și-a ținut lucrările la Universitatea de Stat din Moldova, 15 studenți din diferite instituții de învățământ superior din Germania participând în perioada 22 august – 12 septembrie 2021 la Școala Internațională de Vară „Discursuri identitare în spații multiculturale” organizată de USM în colaborare cu Moldova – Institut Leipzig (MIL). Programul Școlii de vară include mai multe întâlniri cu profesori universitari și reprezentanți ai instituțiilor de stat din Republica Moldova, în cadrul cărora studenții vor studia limba română și vor discuta despre: limbă și politică în contextul integrării europene; imagini și identități în școală, familie, comunitate; tinerii și identitatea europeană; multilingvism și identități etc. Școala de vară moldo-germană a ajuns în 2021 la cea de XII-a ediție, a fost inițiată în anul 2009 de președintele Moldova-Institut Leipzig, profesorul și academicianul Klaus Bochmann, cu scopul de a crea o punte de legătură între tinerii din ambele țări, sporind astfel interesul studenților și doctoranzilor din Germania pentru Republica Moldova și pentru limba română³³.

În perioada 29 februarie – 2 mai 2020, Academia de Științe a Moldovei, în colaborare cu Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, a organizat, în premieră, un curs-pilot de prelegeri multidisciplinare pentru cei mai buni liceeni ai claselor X–XII, selectați în bază de concurs. Renumiți specialiști, membri ai Academiei de Științe, profesori universitari din țară și de peste hotare vor oferi consultanță tinerilor în cele patru domenii importante: științe, tehnologii, inginerie și matematică – ȘTIM. Conceptul educațional ȘTIM (în engleză STEM – „Science, Technology, Engineering and Mathematics”) este practicat în mai multe țări ale lumii (SUA, Canada, Marea Britanie, Australia etc.), cu un curriculum ce ține de studii bazate pe fenomene și procese preluate din viața reală. STEM a devenit un suport substanțial pentru liceenii care tind să cunoască, să fie în pas cu ultimele realizări tehnico-științifice, aspiră pentru o facultate prestigioasă atât din Republica Moldova, cât și de peste hotare³⁴. La 1 martie 2020 a fost dat start cursurilor de lecții în cadrul proiectului ȘTIM, coordonat de AȘM și MECC, care însă, nu au putut fi desfășurate în continuare din cauza pandemiei generate de COVID-19³⁵.

În anul 2020 societatea umană a fost profund afectată de pandemia generată de COVID-19. Sistemul educațional a suferit modificări esențiale, optându-se în majoritatea țărilor pentru educația la distanță prin diferite sisteme de organizare și desfășurare a lecțiilor online. Această pandemie a ridicat mai multe probleme în față, mai ales pentru cadrele didactice din sistemul pre-universitar și universitar, trasând noi obiective generale și specifice, aflate în raport cu influența pandemiei generate de COVID-19, după cum ar fi formele și tehnologiile de instruire și prioritar TIC, starea psihologică a resurselor umane din sistem, capacitatea acestora de a se adapta la situații concrete etc. În condițiile pandemiei, Grupul Operațional pentru Educație, coordonat de ONU, cu privire la situația COVID-19 (condus de UNICEF și cu participarea BM, UNFPA, PNUD, OHCHR, UN Women, ICNUR, UNODC, UNESCO, FAO și UN RCO), a elaborat documentul „Învățământul și situația COVID-19 în Republica Moldova: Transformată în oportunitate, criza învățământului poate conduce la dezvoltarea unui sistem educațional mai rezistent”, care descrie contextul din Republica Moldova, bazându-se pe recomandările menționate în Sinteza

³² <http://www.ncmst.utm.md/> (accesat 23.07.2021).

³³ <https://usm.md/?p=4517> (accesat 27.08.2021).

³⁴ <https://asm.md/academia-de-stiinte-moldovei-deschide-noi-opportunitati-pentru-liceeni-baza-conceptului-educational> (accesat 03.07.2021).

³⁵ <https://asm.md/academia-de-stiinte-moldovei-dat-start-cursului-pilot-stim>; <https://asm.md/academia-de-stiinte-moldovei-deschide-noi-opportunitati-pentru-liceeni-baza-conceptului-educational> (accesat 23.07.2021).

de politici a ONU cu genericul: „Învățământul în perioada COVID-19 și în anii următori”³⁶.

Pandemia COVID-19 a avut un impact enorm asupra tuturor nivelurilor de educație și instruire din întreaga lume. La începutul lunii aprilie 2020, închiderea școlilor în cele 194 de țări a afectat circa 1,6 miliarde de elevi la nivelurile de învățământ preșcolar, primar, gimnazial și liceal, reprezentând 90% din totalul elevilor încadrați în sistemul de învățământ. Învățarea la distanță prin intermediul internetului, televiziunii, radioului și al altor tehnologii a reușit doar parțial să înlocuiască învățarea care are loc în mediul școlar. Țările care au recurs la alternativele de învățare online au obținut succese de diferite niveluri, în conformitate cu capacitățile lor. O problemă adevărată o constituie lipsa accesului la tehnologii sau a conexiunii bune la internet, ceea ce reprezintă un obstacol în calea procesului de învățare continuă, în special pentru elevii din familiile defavorizate. Pandemia a accentuat inegalitățile existente privind accesibilitatea și calitatea învățământului între țări și persoane. Învățământul online reprezintă un substitut imperfect al învățământului față în față, având consecințe asupra diferitor grupuri de elevi. Această formă de învățământ limitează, în mod particular, instrumentele pedagogice disponibile pentru personalul didactic. Școlile reprezintă locul în care profesorii pot identifica din timp problemele legate de familie, inclusiv violența în familie, sănătatea, problemele comportamentale și altele, oferind astfel, la o etapă timpurie, sprijinul necesar copiilor. Se întreprind eforturi de soluționare a efectelor negative ale COVID-19, reprezentând o oportunitate de a învăța unii de la alții, a adopta și adapta cele mai bune practici la contextul local, a revizui politicile, standardele, abordările, convingerile și prioritățile în vederea asigurării existenței reglementărilor necesare pentru a face față unor astfel de situații și a preveni crizele similare ulterioare.

Utilizarea tehnologiilor informaționale și comunicaționale (TIC) pentru asigurarea continuității învățământului la distanță a devenit prioritatea de bază a sistemului de învățământ în Republica Moldova. De altfel, în era tehnologiilor, în mai multe instituții de învățământ din Republica Moldova încă din anul 2015 au început să fie predate lecții opționale de robotică. Copiii învață să meșterească roboți și ceea ce pare acum o joacă, pe viitor ar putea revoluționa știința. Elevii pot manevra roboții cu ajutorul unei telecomenzi, prin intermediul unui program de calculator. Primul cerc de robotică a fost lansat în primăvara anului trecut, fiind susținut financiar de USAID, CEED II și de o companie de telecomunicații din țară. Din acest an, cursul la care pot participa elevii, începând cu clasa a II-a, a devenit opțional. Potrivit Ministerului Educației și Cercetării, în prezent acesta este ținut în 10 instituții de învățământ din țară.

Începând cu anul 2019, elevii din Republica Moldova studiază patru discipline opționale noi: *Educație pentru sănătate* (cl. V-XII); *Geografie aplicată* (cl. V); *Educație pentru media* (cl. X-XI) și *Învățăm să vorbim argumentat* (cl. X).

În august 2021, a avut loc reformarea Ministerului Educației, Culturii și Cercetării, care a fost divizat în Ministerul Culturii și Ministerul Educației și Cercetării (MEC). MEC își propune să realizeze un șir de acțiuni concrete pe termen mediu care să aducă îmbunătățiri vizibile în domeniile Educație și Cercetare, Tineret, Sport și Relații interetnice³⁷. Acțiunile sunt incluse în Proiectul Planului de Acțiuni al Guvernului pentru anii 2021–2022, propunându-se perfecționarea mecanismelor de finanțare a instituțiilor de învățământ general, profesional-tehnic și superior; debirocratizarea activității cadrelor didactice; transparență, eficiență și corectitudine în cheltuirea alocațiilor bugetare pentru finanțarea instituțiilor educaționale; dublarea fondurilor alocate pentru sprijinirea educației incluzive în învățământul general; modernizarea învățământului profesional-tehnic, prin implicarea angajatorilor și a mediului de afaceri; oferirea suportului universităților pentru dezvoltarea programelor de studii în consonanță cu necesitățile mediului de afaceri etc.

³⁶ https://www.unicef.org/moldova/media/4236/file/Working%20Paper%20Education%20and%20COVID-19%20in%20the%20Republic%20of%20Moldova_FINAL%20Romanian%20version.pdf%20.pdf (accesat 23.07.2021).

³⁷ <http://www.mec.gov.md/ro/content/mec-va-initia-o-serie-de-actiuni-menite-sa-modernizeze-si-sa-eficientizeze-toate-domeniile>

Viorel MIRON

doctor în economie
Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
Doctor of Economics
Tourism Development Association in Moldova
E-mail: viorelmiron7@yahoo.com

Marina MIRON

doctor în istorie
Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
Universitatea de Stat din Moldova
Doctor in History
Tourism Development Association in Moldova
State University of Moldova
E-mail: marinamiron.72@mail.ru

**REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN DEZVOLTAREA DESTINAȚIILOR
TURISTICE DIN REPUBLICA MOLDOVA¹**

***Achievements and perspectives in the development of tourist destinations
in the Republic of Moldova***

Summary. During 3 decades of independence, tourism in the Republic of Moldova has evolved from the most underrated field to the status of promoter of the authentic and beautiful in this country. The path traveled led to the capitalization of the tourist heritage, to the launch of the development process of several tourist destinations. They offer their own citizens and guests of the country an unforgettable diversity of experiences and emotions, and tourism service providers the opportunity to work and earn income in their own country. But there is a long way to go in the field of tourism and promotion in order to finally offer the Republic of Moldova a status of well-known tourist destination internationally.

Keywords: Republic of Moldova, independence, tourism, tourist destinations, tourist heritage, promotion

În ultimii 30 de ani turismul național a renăscut de la un domeniu subapreciat al economiei naționale până la instrument eficient pentru promovarea culturii și patrimoniului național. Dispariția de pe harta politică a lumii URSS a oferit șansă statelor nou formate, inclusiv și Republicii Moldova, să devină cunoscute pentru vizitatorii străini. Să-i ofere oaspeților țării, dar, în primul rând, propriilor cetățeni, posibilitate să viziteze cele mai interesante și frumoase locuri, să cunoască istoria locațiilor faimoase și a oamenilor, care au contribuit la dezvoltarea propriei țări.

Subiectul necesității dezvoltării turismului în țara noastră se bazează pe mai multe argumente, inclusiv:

1) Sunt identificate și luate sub protecția statului obiecte de interes turistic de proveniență naturală sau cultural-istorică atractive pentru vizite, care stimulează sosirea persoanelor din alte regiuni ale Republicii Moldova sau de peste hotarele ei. Aceste obiecte reprezintă o „carte de vizită” a localităților țării și constituie un patrimoniu important al comunității. Prin grija față de

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

el localnicii câștigă respectul din partea turiștilor. La fel, prin turism este valorificat tezaurul cultural tradițional: folclorul, obiceiurile locale, evenimentele semnificative din viața comunității.

2) În ultimii 10–15 ani sunt puse în aplicare proiecte de conservare, restaurante, restabilirea monumentelor și a anumitor spații locale prin amenajarea acestora cu dotări specifice turistice pentru recreație, agrement, practicarea sporturilor, curelor terapeutice etc.

3) Sunt valorificate anumite calități omenești frumoase: ospitalitatea, bunăvoința, prietenia, stima față de persoană, respectul față de valori etc., care creează un climat psihologic benefic în comunitatea respectivă și determină o atitudine corectă între oameni.

4) Sunt create noi locuri de muncă prin comercializarea spațiilor de locuit pe lângă obiectele de patrimoniu cu valoare, produsele preparate din materie primă locală naturală, prestarea serviciilor de transport și de însoțire, producerea obiectelor tradiționale de artizanat și a altor bunuri specifice, necesare persoanelor aflate în călătorie.

5) Odată cu valorificarea patrimoniului turistic au fost create în multe destinații trasee pentru excursii locale sau naționale, structuri de cazare temporară și de organizare a agrementului vizitatorilor.

6) Promovarea patrimoniului turistic național, bunele practici de reabilitare a acestora și adaptarea pentru vizite turistice oferă posibilitate cetățenilor țării cu venituri modeste să-și organizeze odihna și să călătorească la un standard mulțumitor.

Realizările în dezvoltarea turismului din Republica Moldova

Analiza sectorului turismului moldovenesc în ultima perioadă evidențiază un șir de **avantaje competitive, tendințe pozitive și progrese de etapă**. Succint acestea sunt prezentate mai jos după cum urmează:

Evoluția cadrului instituțional pentru domeniul turistic. Sectorul de turism a fost un timp gestionat de o autoritate națională distinctă subordonată direct Guvernului. Agenția Națională de Turism (ANT) avea propriul Colegiu și era asistată de Consiliul consultativ de turism. Gestionarea bugetului public pentru necesitățile de dezvoltare a turismului. Politicile publice promovate în turism sunt focusate pe dezvoltarea turismului intern și receptor, sporirea imaginii turistice a țării, susținerea IMM pentru diversificarea economică locală². Existența, începând cu anul 2000, a unor structuri guvernamentale destinate gestionării domeniului turismului a contribuit la adoptarea documentelor legislative ramurale, la crearea premiselor pentru atragerea finanțărilor externe în domeniul turismului, lansarea procesului de promovare a imaginii Republicii Moldova ca destinație turistică etc. Crearea pe parcursul ultimilor două decenii a unor organizații neguvernamentale (ANAT, ADTM, ANTREC Moldova, APIT, ANTRIM, Cheia satului etc.) ce atrag finanțări externe pentru proiecte de dezvoltarea turismului în Moldova.

Legislația Republicii Moldova în domeniul turismului. Cadrul general de reglementare favorizează dezvoltarea antreprenoriatului, inclusiv în turism. Republica Moldova are o legislație de turism distinctă. La fel se încurajează investițiile în zonele turistice naționale³. Crearea, aprobarea și implementarea documentelor strategice ramurale va susține valorificarea patrimoniului național ca una din prioritățile domeniului turistic.

Elaborarea și implementarea documentelor de politici pentru turism. Turismul moldovenesc are o acoperire bună cu instrumente normative. Acestea au devenit mai clare odată cu actualizarea actelor normative⁴.

Promovarea investițiilor. Turismul moldovenesc devine un sector interesant pentru investiții datorită simplificării cadrului regulator în Republica Moldova, politicilor publice de favorizare a industriilor exportatoare de servicii, focusării pe sporirea avantajelor competitive a țării, susținerea proiectelor de vizibilitate pozitivă a țării pe piețele țintă. Donatorii importanți pentru

² Analiza diagnostic a sectorului turistic din Republica Moldova pentru anii 2003–2010. Elaborată de Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova. Chișinău, 2011, p. 4

³ *Ibidem*, p. 4.

⁴ *Ibidem*, p. 4.

Moldova susține proiecte de amploare pentru reabilitarea infrastructurii generale rutiere și de acces la servicii calitative. Cifra de afaceri în sectorul turistic este în creștere. Investițiile sunt în creștere. Astfel în ciuda crizei economice și stagnării în sector, antreprenorii investesc susținut în dezvoltarea afacerilor⁵. Creșterea interesului Autorităților Publice Locale (APL-lui) față de turism ca o alternativă pentru dezvoltarea economiei locale și ca urmare conduce la realizarea mai multor proiecte locale, regionale, naționale de turism prin atragerea finanțărilor externe și interne. Creșterea numărului de inițiative private conduc la dezvoltarea structurilor de primire turistică și locurilor special amenajate pentru activitatea turistică (infrastructura turistică) pe lângă obiectele de patrimoniu.

Colaborarea internațională. În ultimii ani Moldova a depus eforturi susținute pentru participarea în cadrul unor parteneriate reprezentative pentru turism. Republica Moldova este parte în Acorduri multilaterale de turism precum și în acorduri bilaterale în domeniul turismului semnate cu țări generatoare de vizitatori. Moldova se promovează cu o participare permanentă la târgurile de turism din România, Rusia, Germania ș.a.

Evoluția performanțelor domeniilor specifice turismului. Turismul este un sector complex care asigură ospitalitate comercială vizitatorilor țării, valorifică economic non-degradant patrimoniul atractiv important, diversifică economia locală, asigură servicii de recreație populației și vizitatorilor. Turiștii moldoveni asigură într-o măsură tot mai mare dezvoltarea sectorului, iar necesitățile acestora sunt tot mai solicitante din punct de vedere calitativ. Moldovenii reprezintă segmente importante pe piața turistică a unor țări din regiune⁶.

Tur-operatori și agenții de turism. Intermediarii de turism din Moldova sunt cei mai mari consolidatori organizați ai fluxurilor de turiști și excursioniști pe traseele naționale și regionale. Activitatea lor este vizibilă prin sporirea continuă a mobilității moldovenilor prin regiune. Numărul companiilor de turism este în creștere, care asigură încasări dinamice pozitive din turismul organizat de ieșire. Încasările din deservirea turiștilor cu motivație afaceri au o dinamică generală pozitivă (în afară de perioada pandemică), însă sunt expuse mai puternic factorilor externi. Turismul de agrement pentru străini în Moldova a avut la fel o dinamică pozitivă încrezută. În ultima perioadă moldovenii au cheltuit în străinătate tot mai mult, inclusiv prin agenții turistice. Astfel turistul moldovean este cel mai important client a agențiilor naționale de turism⁷.

Structuri de primire turistică cu funcții de cazare și servire a mesei. În Republica Moldova sunt active peste 250 de unități de cazare cu un fond de cazare de cca 30 mii locuri. 3/5 sunt structuri de odihnă cu un fond de cazare de peste 75% din total, cca jumătate din structurile de cazare activează permanent. Sectorul hotelier a restabilit numărul de cazări la nivelul anului 1998 după un declin major, a angajat mai mult personal, a introdus pe piață un nou fond de cazare, inclusiv în afara municipiului Chișinău. În Chișinău s-a mărit mult numărul de unități de cazare. Peste o sută de săli de conferințe sunt în structurile de cazare în Republica Moldova, inclusiv peste jumătate în structuri cu confort de 3-5 stele. Sistemul național de clasificare (voluntară în prezent) instituit în 2003 permite activitatea de cazare în 12 categorii de unități. S-a investit în ultimii ani mai mult în construcția de structuri de cazare cu regim permanent. Investițiile sunt în special promovate de companii private⁸.

Organizarea activității de excursii. Activitatea ghizilor. Republica Moldova este o țară mică cu o diversitate mare de obiecte de interes turistic amplasat la distanțe mici de la principalele orașe – centre hoteliere. Excursiile permit vizitatorilor să cunoască direct atracțiile turistice ale diverselor destinații din Moldova. Un număr important din vizitatorii țării din rețeaua organizată de turism procură excursii de la agențiile de turism naționale, iar excursionistul național formează cel mai mare contingent. Excursiile în Republica Moldova rămân produse turistice ieftine și ac-

⁵ *Ibidem*, p. 4.

⁶ *Ibidem*, p. 5.

⁷ *Ibidem*, p. 5.

⁸ www.statistica.md (23.07.2021).

cesibile unui număr mare de clienți. Costul acestora variază de la 6-7 euro/pers în grup pentru o excursie de până la 100 km tur-retur până la 50-60 euro/pers în grup la o degustare de vinuri. Excursiile cele mai solicitate rămân: vinării, Chișinău, mănăstiri, care formează oferta generală pentru turismul intern și internațional de intrare.

Transport auto. Republica Moldova este străbătută de importante artere rutiere, care leagă țara de piețele din regiune. Transportul auto este cel mai des utilizat mijloc de deplasare spre Moldova și pe teritoriul țării. Puncte de acces în țară sunt repartizate relativ uniform pe perimetrul frontierei de stat, fapt care avantajează traficul internațional de pasageri. Anual intră în țară cca 4 mln cetățeni străini. Rețeaua internă de drumuri auto este relativ diversificată. În programul de reconstrucții al drumurilor, reparația acestor artere reprezintă o prioritate, și drept consecință, vor fi reparate un număr importante de trasee turistice naționale.

Companiile de turism, dar și alți organizatori de călătorii, preferă 2/3 transportul auto pe rute internaționale și 100% pe rute interne. Agențiile de turism au elaborat un sistem de trasee turistice naționale, 7 dintre care sunt parte a unui program național „Drumul vinului”, alte 5 au fost detalizate de ghizii naționali. Majoritatea traseelor funcționale au un grad mare de utilizare a drumurilor naționale, la care sunt conectate până la 10% din drumuri locale⁹.

Transport feroviar. Republica Moldova este conectată cu principalele orașe din regiune. Recent s-a construit un segment de cale ferată între Cahul și Giurgiulești, astfel parcursul total al căilor ferate din Republica Moldova (CFM) constituie 1157 km. Cursele interne circulă zilnic și asigură conectivitatea cu localitățile pe segmente importante. Strategia infrastructurii transportului terestru prevede acțiuni de reformare a CFM.

Transport aerian. Transportul avia înregistrează în Republica Moldova în ultimul timp o dinamică susținută. Aeroportul Internațional Chișinău renovat corespunde standardelor internaționale și deservește o rețea semnificativă de linii aeriene. 15 companii aeriene ale Republicii Moldova și străine prestează servicii de transport pasageri prin curse regulate și charter, asigurând legături directe cu 26 de destinații, iar cu transbordări – cu majoritatea țărilor lumii. Cele mai populare destinații sunt Moscova, Istanbul, București, Viena, Antalya, München, Verona ș.a. În ultimii ani parcul de aeronave din țară a sporit cu mai multe nave pentru pasageri. Aeroportul Internațional Chișinău și-a elaborat un Master Plan pentru perioada 2010–2030, care include valorificarea mai eficientă a poziției sale, atragerea de noi curse și companii, utilizarea activelor, îmbunătățirea infrastructurii la sol, modernizarea parcului de aeronave¹⁰.

Transport fluvial. Două căi navigabile interne de importanță internațională de categoria E sunt în Republica Moldova pe Nistru și Prut, la fel țara dispune de un sector (430 m) al malului pe fluviul Dunărea.

Râurile care oferă trasee navigabile de cca 558 km (41,2%) pe Nistru pe segmentul Palanca–Dubăsari–Soroca, iar pe Prut – traseul Giurgiulești – Ungheni. Aici sunt situate porturile: Portul Fluvial Râbnița; Portul Fluvial Bender; raionul de mărfuri Varnița; Portul Fluvial Ungheni, Portul de pasageri Giurgiulești și alte cheiuri. Complexul portuar Giurgiulești se încadrează în coridorul VII pan-european, coridorul TRACECA și poate fi utilizat nu doar pentru importul și exportul mărfurilor în/din Republica Moldova, dar și pentru tranzitul pasagerilor în/din UE și alte state a bazinului Dunărean¹¹.

Atracții turistice antropice și naturale. Atracțiile naționale sunt principalii motivatori pentru călătorii pe teritoriul Moldovei. În Moldova sunt peste 15 mii atracții turistice antropice și peste 300 arii naturale importante. Dezvoltarea obiectelor patrimoniului turistic se asigură prin amenajarea turistică teritorială în conformitate cu documentația de urbanism și amenajare a teritoriului.

Suprafețele împădurite reprezintă pentru Moldova un potențial important de atracție a turiștilor (cca 11,6% din teritoriul țării). Cca 45% din total sunt pădurile de recreare și cele destinate

⁹ Analiza diagnostic a sectorului turistic din Republica Moldova pentru anii 2003–2010. Elaborată de Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova. Chișinău, 2011, p. 6.

¹⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹¹ *Ibidem*, p. 6.

conservării naturii și trebuie să servească pentru activități excursioniste, agrement organizat și tratament balnear ca alternative diverselor tipuri de turism neorganizat. Amenajările turistice pentru zonele naționale de agrement aferente bazinelor acvatice (Vadul lui Vodă, Soroca, Vatra etc.) sunt reglementate clar în Moldova. În țară există un sistem complex de arii naturale sub protecție de stat: 12 categorii de zone naturale protejate, din care fac parte 3 situri Ramsar, 178 de diverse tipuri de rezervații, 130 monumente ale naturii și 433 arbori seculari.

În Moldova au fost atestate câteva mii de stațiuni preistorice, circa 400 seliști tripoliene (~ 5-6 mii de ani în urmă), circa 50 grădiști fortificate antice, circa 500 seliști medievale timpurii, numeroase cetăți medievale din pământ, 6 cetăți medievale din piatră (în diferite stadii de conservare), peste 1000 monumente de arhitectură protejate, circa 50 mănăstiri ortodoxe.

Atracțiile turistice amplasate în localități (mănăstiri, biserici, complexe muzeale, parcuri) beneficiază de drumuri locale de acces relativ întreținute pe parcursul întregului an¹².

În Moldova sunt activi cca. 30 ghizi profesioniști de turism, care cunosc traseele spre atracțiile naționale, și sunt angajați de cca. 85 agenții de turism din Chișinău și instituțiile de învățământ. Sunt cca 350 ghizi locali care, de regulă, sunt angajați ai muzeelor locale și practică la solicitare excursii extramuzeale spre unele atracții specifice locului. În raza de 30 km de la oricare obiect turistic din Moldova poate fi angajat un ghid local.

Are loc promovarea unor activități și programe pentru conservarea și restabilirea patrimoniului material, în special cel construit și spiritual (tradiții, obiceiuri, meșteșuguri populare, arta și teatrul popular, portul tradițional, legendelor locului etc.). Aceasta duce la creșterea semnificativă a interesului cetățenilor Moldovei față de propriul patrimoniu istoric, practicarea tot mai activă a turismului la nivel național.

Organizarea odihnei și agrementului. În prezent pe teritoriul Republicii Moldova este instituit un sistem de zone de recreere aferente bazinelor acvatice de importanță națională. Plajele reprezintă forma cea mai des utilizată a zonelor de recreere aferente bazinelor acvatice. Cca 12% din călătorii interni apelează la o agenție pentru organizarea odihnei pe teritoriul național. 3/4 din fondul de cazare în Moldova este specializat pentru odihna cetățenilor țării și a oaspeților ei. Cca 60% din locuri de cazare sunt concentrate în taberele estivale pentru copii și cca 20% în baze de odihnă. Numărul în creștere de consumatori în tabere, introducerea în circuitul turistic a noilor capacități, creează oportunități pentru relansarea mai multor destinații turistice¹³.

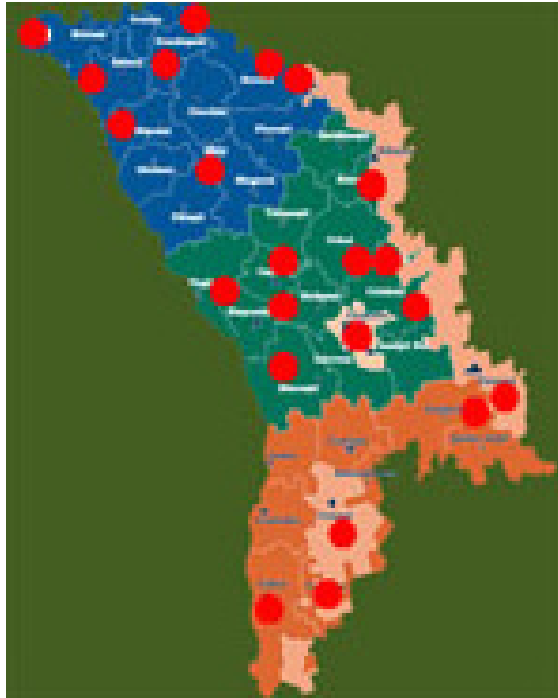
Totodată ținem să marcăm că, sistemul național de amenajare turistică a teritoriului trebuie să fie axat pe delimitarea unor zone turistice naționale și locale și nu pe trasee turistice, care reprezintă oferta comercială a intermediarilor pe piața turistică amplasați în capitală.

Zonarea turistică este concepută de specialiști drept o împărțire a unui teritoriu vast în zone relativ omogene din punct de vedere al activității de turism sau al potențialului turistic. Deci, zona turistică este un teritoriu de mare întindere, de o complexitate geomorfologică, care include mai multe obiective, localități sau complexe turistice și care poate prezenta o caracteristică aparte, fiind astfel posibilă delimitarea de alte zone sau subzone. De regulă, acestea au un diametru de 30-50 km, iar pe acest teritoriu se amplasează una sau mai multe stațiuni turistice. Stațiunile sunt localități cu potențial turistic deosebit și dotate cu diverse echipamente pentru primirea turiștilor. Acestea sunt de nivel național și local, iar în unele țări sunt atestate de autoritățile naționale de turism în funcție de satisfacerea unor criterii minime stabilite referitoare la cadrul natural, calitatea mediului, accesul în stațiune, dotări și servicii¹⁴.

¹² *Ibidem*, p. 7.

¹³ www.statistica.md (23.07.2021).

¹⁴ V. Miron, P. Tomița, *Managementul resurselor turistice din Republica Moldova*, Chișinău: Ed. UASM, 2007, p. 11; G. Stănculescu, *Dicționar poliglot explicativ de termeni utilizați în turism*, București: Ed. All Educațional, 1998, p. 150; M. Constantin, *Zonarea agroturistică. Puncte de vedere privind necesitatea și conținutul metodologiilor de determinare*, in: *Turismul rural românesc*. Iași: Ed. Performantica, 2005.



Amplasarea teritorială a zonelor turistice în Republica Moldova

A. REGIUNEA DE DEZVOLTARE NORD

Regiunea de dezvoltare Nord a Republicii Moldova cuprinde 11 raioane și municipiul Bălți cu o suprafață totală de 10 mii km² sau cca 30% din teritoriul național. Populația constituie 974,4 mii persoane (27,5 % din populația țării). Totodată, aici sunt amplasate 571 localități, inclusiv 551 satești din totalul de 1679 localități din Republica Moldova.

Regiunea este caracterizată de un potențial turistic al 102 arii protejate de stat cu o suprafață totală de cca. 16,6 mii ha, 2 plaje de importanță națională (Soroca, Costești), 39 muzee, 178 de edificii eclesiastice de importanță națională și 454 de importanță locală.

Aici au fost delimitate zone turistice potențiale în număr de opt, două dintre care de importanță națională:

A.1. Zona turistică Bălți include cel mai mare oraș din nordul țării supranumit neoficial capitala de nord a Republicii Moldova.

Atracțiile turistice majore sunt:

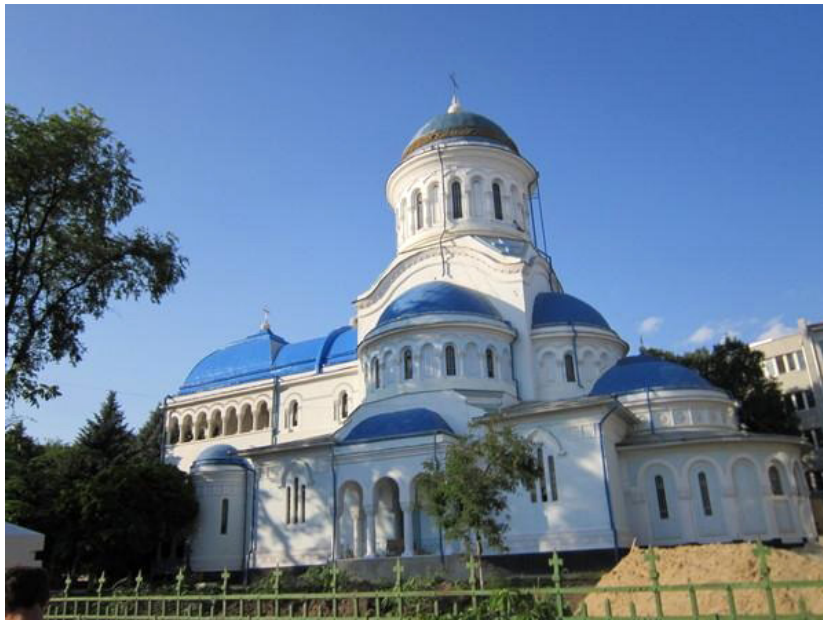
1. or. Bălți (1421): parc orașenesc, biserica Sf. Împ. Constantin și Elena (1924–1934), biserica Sf. Paraschiva (1924), biserica Sf. Nicolai (începutul sec. XX), Biserica Armenească (sec. XIX), zonă de odihnă, Muzeu de Istorie și Etnografie, Teatrul „V. Alecsandri”, Universitatea pedagogică „Al. Russo”, pinacotecă;

2. s. Sofia (1831, Anfisovca): casa-muzeu a familiei Hășnaș;

3. s. Corlăteni: casa-muzeu „Liviu Damian”¹⁵.

Dotările turistice locale sunt constituite din: (i) structuri de cazare – hoteluri orașenești, baze de odihnă în zona de agrement a orașului; (ii) trasee intrazonale („Bălți – tur de oraș”, „Personalități istorice”, „Bălți – oraș universitar”) și interzonale (întreaga gamă de trasee excursioniste spre Cobani, Criva, Țaul, Rudi, Soroca, Japca); (iii) restaurante, baruri, agrement, teatru, agenție de turism.

¹⁵ V. Miron, P. Tomița, *Managementul resurselor turistice din Republica Moldova*, p. 76-77.



Biserica Sf. Împ. Constantin și Elena, or. Bălți (<http://wikimapia.org/2630933/ro/Catedrala-Sfin%C5%A3ii-%C3%8Emp%C4%83ra%C5%A3i-Constantin-%C5%9Fi-Elena>)

A.2. Zona turistică Cobani – Costești cuprinde un landsaft pitoresc în preajma Prutului de Mijloc și celui mai mare lac din țară cu vestigii preistorice vechi în peșterile din stânci.



Grota din s. Duruitoarea (<https://www.timpul.md/articol/grota-din-satul-duruitoarea-veche-ar-pu-tea-fi-inclusa-in-circuitul-turistic-european--93732.html>)

Atracțiile turistice sunt:

1. s. Cobani (3.06.1374, Zubreuți, Vasileuții-Mari): rezervația științifică „Pădurea Domnească” (6032 ha), rezervație peisagistică „Suta de movile” (1072 ha), zonă ocrotită „Țara bătlanilor”, toltre cu peșteri „Stânca Mare” – monument geopaleontologic (105 ha), biserică din lemn (1838);
2. s. Butești (12.12.1646): monument natural geopaleontologic „Cheile Butești” (110 ha), peșteră cu vestigii ale culturii mustereană ($\approx 70-40$ mii de ani);
3. or. Costești (15.08.1499): cel mai mare lac de acumulare din Republica Moldova (92 km²), monument geopaleontologic (toltre);
4. s. Duruitoarea (1755): o suită de monumente geopaleontologice cu toltre, defilee și peșteri (≈ 50 ha), vestigii în peșteri (500-70 mii ani);
5. s. Văratice (27.04.1664): landsaft pitoresc cu un monument natural geopaleontologic (10 ha), două peșteri, biserică din lemn (1825);
6. s. Horodiște: peșteră cu vestigii preistorice, biserică din lemn (1797)¹⁶.

Zona are următoarele dotări turistice: (i) structuri de cazare (o pensiune, o tabără pentru copii în pădurea din s. Șaptebani); (ii) trasee – rută ecologică pentru copii „Cobani–Costești” elaborată de administrația rezervației științifice, trasee intrazonale – „Valea Prutului de Mijloc” (Braniște, Cobani, Balatina, Cuhnești), „Stațiuni paleolitice în peșterile de toltre” (Butești, Duruitoarea, Horodiște, Văratice, cu posibilitatea extinderii spre nord în zona turistică Edineț), „Marea de la Costești” (inclusiv zonă de agrement), trasee interzonale – „Toltrile de la Prut” (spre nord în zona turistică Edineț), „Bălți – Marea de la Costești” etc.; (iii) zonă de agrement – plajă Costești; (iv) punct de trecere a frontierei la Costești (spre România).

A.3. Zona turistică Criva este caracterizată de relief carstic în nordul Moldovei și prezența unei dintre cele mai mari peșteri ale planetei.

Atracțiile turistice majore sunt:

1. s. Criva (24.04.1520): monument natural „Peștera „Emil Racoviță” sau mai numită „Cenușăreasa” (80 ha, lungime totală ≈ 89 km în gipsuri), relief carstic pe gipsuri;
2. s. Lipcani (17.06.1429, Medvedca pe Prut): pădure de luncă cu arin;
3. s. Larga (19.06.1429): pădure de mesteacăn, parc verde (18,3 ha), alee (3 ha), biserică de lemn Sf. Treime (1897, biserică din lemn bogat decorată)¹⁷.



Peștera Emil Racoviță sau „Cenușăreasa”, s. Criva (foto Viorel Miron)

¹⁶ *Ibidem*, p. 77-78.

¹⁷ *Ibidem*, p. 78.

Dotările turistice prezente sunt: (i) structuri de cazare – hotel în or. Lipcani; (ii) traseu speologic în peștera „E. Racoviță” (pentru speologii amatori), trasee intrazonale: „Călătorie în subteranele mari ale planetei”, „Două păduri neobișnuite din Moldova: de arin și de mesteacăn”, „Capodopera meșterilor locali – biserica din lemn de la Larga”, trasee interzonale: „Peșterile din nordul Moldovei – Criva, Brânzeni, Gordinești, Rudi”, „Bisericile din lemn din nordul Moldovei: Larga, Rotunda, Vărativ, Horodiște, Cobani”, „Pădurile din lunca Prutului: Lipcani – Cobani”; (iii) punct de trecere a frontierei cu Ucraina (s. Criva).

A.4. Zona turistică Edineț, toltele de la Prut – supranumite și „insulele mărilor străvechi”, sunt prezentate în cele mai diverse forme: țiglaie, chei, atoluri coraliere străvechi, stânci cu peșteri cândva populate ș.a.



Defileul Trinca (foto Viorel Miron)

Atracții turistice

1. or. Edineț (15.06.1431): Muzeul Ținutului Natal (1982), Muzeul de Artă Populară (1993), sit arheologic cu vestigii de „cultură Edineț” (sec. XIX–VIII î.Hr.);
2. s. Rotunda (09.1774): pădure, biserică din lemn (sfârșitul sec. XVIII, tip casă țărănească);
3. s. Caracușeni Vechi (2.05.1585): rezervație peisagistică „Complexul geologic și paleontologic din bazinul r. Lopatnic” (452 ha), „Peștera Ciuntului” (stațiune neolitică ≈2900 î.Hr.), monument natural botanic (4,2 ha);
4. s. Corjeuți (26.03.1624): tolte „Țiglaul Mare”, poligon al alpieniștilor;
5. s. Trinca (09.1771): monument natural geopaleontologic „Toltele r. Draghiște” (70 ha), stațiuni în peșteri și grote din Epoca fierului (≈ sec. VIII î.Hr.), baștina lui Vasile Stroescu – om de înaltă cultură și mare mecenat;
6. s. Fetești (03.07.1575, Hrițeni): rezervație peisageră, supranumită de localnici „Elveția Moldovei” (555 ha), monument natural geopaleontologic (68ha), care formează un atol coralier din tolte;
7. s. Gordinești (27.05.1429, Neagăuți): rezervație peisagistică „La Castel” (746 ha) cu „Peștera Dediului”;
8. s. Brânzeni (1606): atol coralier din toltele, parcul și reședința mecenatului V. Stroescu (2 ha), monument natural geopaleontologic – peșterile de la Brânzeni (cu vestigii de cca 40–10 mii ani);

9. s. Tețcani (6.02.1577): toltre în cheile r. Vilia¹⁸.

Dotări turistice locale: (i) structuri de cazare – hoteluri or. Edineț, (ii) trasee intrazonale: „Toltrele de la Prut”, „Stațiuni în peșterile preistorice”, „Vasile Stroescu – om de cultură și mare mecenat”, trasee interzonale: „Peșteri din nordul Moldovei”, „Biserici în lemn din nordul Moldovei”.

A.5. Zona turistică Japca – Camenca este cunoscută prin localități vechi, ascunse în defileele adânci ale Nistrului și afluenților săi.



Catedrala Catolică Sf. Caetan, s. Rașcov (foto Marina Miron)

Atracțiile turistice locale:

1. s. Japca (26.02.1491): „Stânca Japca” – monument geopaleontologic (10 ha), izvor cu apă bogată în săruri de uraniu la Bursuc, complex rupestru, mănăstire de femei „Înălțarea Domnului” (sec. XVII), unica care a funcționat în perioada sovietică;
2. or. Camenca (1608): monument geologic și paleontologic, zonă balneoclimatică;
3. s. Valea Adâncă (1738): rezervație peisagistică „Valea Adâncă” (214 ha), casă rupestră a haiducului Ustim Karmaliuk (sec. XIX), biserică în stil vechi moldovenesc (1831);
4. s. Rașcov (1402, Calavur/Calagur), se află pe partea stângă a Nistrului: rezervație peisagistică (606 ha), monumentul geo-paleontologic „Complexul de la Rașcov” (123 ha), stațiune paleolitică (40–10 mii de ani), fortificație dreptunghiulară din pământ (sec. IV–III î.Hr.), oraș medieval (sec. XIV–XVI), biserică romano-catolică Sf. Caetan (sec. XVII), izvorul „Panska kri-nița”;
5. s. Temeleuți (3.06.1651): parc dendrologic (3 ha), horodiște pe promontoriu;
6. s. Socola (11.03.1586): monument geo-paleontologic (10 ha), peșteră (cu vestigii din sec. X);
7. s. Cuhurești (20.12.1437): parc dendrologic (3 ha), monument natural botanic (13 ha), complex religios cu biserică stilizată (1914, arhitect A. V. Șciusev);
8. s. Cobâlea (18.02.1456): monument al naturii – stejarul lui Ștefan cel Mare (≈ 6 secole);
9. s. Cunicea (20.12.1437): ruinele a două cetăți antice (sec. IV–III î.Hr.) și medievală timpurie (sec. IX–XII)¹⁹.

Dotări turistice locale: (i) structuri de cazare – hotel, sanatoriul „Nistru”, sanatoriul pentru copii (Camenca); (ii) trasee – „Mănăstirea Japca – Camenca”, trasee intrazonale: „Peisaje de excepție din Valea Nistrului”, „Viața monahală în stânci”, „Fortificațiile vechilor străjeri”; trasee interzonale: „Bălți – Camenca. În stațiunea balneară”, „Popasuri în sihăstriile rupestre” etc.

¹⁸ *Ibidem*, p. 79-80.

¹⁹ *Ibidem*, p. 80-81.

A.6. Zona turistică Rudi – Naslavcea se individualizează prin un brâu de fortificații antice și medievale timpurii din pământ, cele mai inaccesibile dealuri de pe malurile stâncoase ale Nistrului, biserici vechi moldovenești din lemn și piatră.



S. Naslavcea (foto Viorel Miron)

Atracții turistice reprezintă adevărate obiecte de patrimoniu național și universal:

1. s. Rudi (1463): rezervația peisagistică „Rudi – Arionești” (916 ha), peșteră naturală (100 m), horodiște de promontoriu (sec. IV–III î.Hr., ipotetic – orașul Metoniu, menționat de Ptolemeu), 2 cetăți inelare din pământ (sec. IX–XII) „Farfuria turcească” și „Germanariu”, mănăstirea de bărbați cu biserica Sf. Treime (1777) în stil vechi moldovenesc. În vecinătate biserică din lemn (1737 la Sudarca, 1829 la Braicău, Tătărauca);

2. s. Călărășeuca: rezervație peisagistică (252 ha), mănăstirea de maicu cu hramul Adormirea Maicii Domnului (1782), biserică de lemn (1801);

3. or. Otaci (30.03.1585, Mohileni): monument al naturii „La izvoare” (115 ha), biserica veche moldovenească (1793), Zona Economică Liberă „Otaci”;

4. s. Mereșeuca (20.12.1437): monument al naturii „Partea Cneazului” (20 ha), fortificații de pământ pe promontoriu „La Cetate” (sec. IX–XII), biserică în stil vechi moldovenesc (1819);

5. s. Lencăuți (20.07.1628): cea mai veche școală sătească din Moldova (sec. XIX);

6. s. Lipnic (20.12.1437): monument al naturii, pădure (1,6 ha), horodiște inelară (sec. IV–III î.Hr.), loc istoric (în timpul bătăliei de la Lipnic din 1469, Ștefan cel Mare zdrobește hoardele tătare);

7. or. Ocnîța (15.06.1431, „satul lui Durnea Ceatariu”): rezervație naturală silvică (103 ha), biserică din lemn (sec. XIX), casă-muzeu „Constantin Stamati” (1786–1869);

8. s. Naslavcea (20.12.1437): rezervație peisagistică „La 33 de valuri” (183 ha) cu o suită din 6 monumente geopaleontologice în defileul r. Chisărău, cetate geto-dacică (sec. IV–III î.Hr.)²⁰.

Dotările turistice prezente în teritoriu sunt: (i) structuri de cazare – hotel la Ocnîța; (ii) trasee intrazonale tematice: „Orașe fortificate pe stâncile Tirasului”, „2 mănăstiri vechi moldovenești pe Nistru: Rudi și Călărășeuca”, „Biserici din lemn în satele nistrene”, „Bătălia de la Lipnic din 1469”; trasee interzonale: „Bisericile din lemn din nordul Moldovei”, „Cetățile din pământ și piatră de pe Nistru”, „Personalități de vază în Moldova”.

²⁰ *Ibidem*, p. 81-82.

A.7. Zona turistică Soroca este marcată de prezența unei cetăți medievale plasată armonios într-un peisaj pitoresc nistrean cu păduri, stânci și plaje, în preajmă cu un vechi sat al pietrarilor.



Cetatea Soroca (foto Viorel Miron)

Atracțiile turistice majore sunt:

1. or. Soroca – cetatea medievală (1499), defileul Bechir cu sihăstria din sec. IX, defileul Cobzanca, „Dealul țiganilor”, spitalul județean (sec. XIX), gimnaziul de fete (sec. XIX), muzeul ținutului Soroca, biserica Sf. T. Stratulat (sec. XIX, arhitectură eclectică), biserica Adormirea Maicii Domnului (1842, arhitect A. Waisman);

2. s. Cosăuți (supranumit „satul pietrarilor”, 3.01.1509): rezervație peisagistică (585 ha), monumentele naturii „Pragurile Nistrului” (8 ha) și „Depozitul de gresii și granit” (2 ha), stațiunea paleolitică (≈ 22 mii ani), izvorul cu apă minerală „Pristol” și Mănăstirea Acoperământul Maicii Domnului, casa Societății de Credit (din perioada interbelică, monument de importanță națională introdus în Registrul de stat);

3. s. Trifăuți: (04.1620), pădure, plajă, „zonă de odihnă” a or. Soroca²¹.

Dotări turistice: (i) structuri de cazare – hoteluri în or. Soroca, construcții ușoare în zona de odihnă Trifăuți; (ii) restaurante, baruri, agrement, plajă orășenească; (iii) trasee – „Soroca – tur de oraș”, trasee excursioniste tematice: „Soroca în sec. XIX”, „Dealul țiganilor sedentari”, „În lumea sihastrului medieval”, „La Nistru la mărgioară...”; trasee intrazonale: „În ospetie la meșterii pietrari din Cosăuți”, „Și piatra este o filă a istoriei”, „Rezervații de pe malul Nistrului: Cosăuți, „Bechir”, „Cobzanca”, „Sfârșitul de săptămână la odihnă în Trifăuți”; trasee interzonale: „Brăul de cetăți medievale din pământ și piatră”, „Mănăstirile din stâncile de la Nistru: Călărășeuca, Rudi, Cosăuți, Japca, Saharna, Țipova”, „Din Bălți la Nistru”.

A.8. Zona turistică Țaul este cunoscută prin cele mai mari parcuri amenajate în jurul reședințelor aristocraților locali (sec. XIX) din Moldova. Atracții turistice:

1. s. Țaul (5.06.1570, Alboteni): parc (46 ha, arhitect I. Vladislavski-Padalco), conacul familiei Pommer (1901), Muzeu de Istorie și Etnografie;

2. s. Rediul Mare: parc (10 ha, arhitect I. Vladislavski-Padalco), izvorul r. Răut;

3. s. Cernoleuca (14.04.1546): rezervație naturală de plante medicinale (337 ha), conacul familiei Cazimir, biserică din lemn (1801)²².

²¹ *Ibidem*, p. 82-83.

²² *Ibidem*, p. 83.

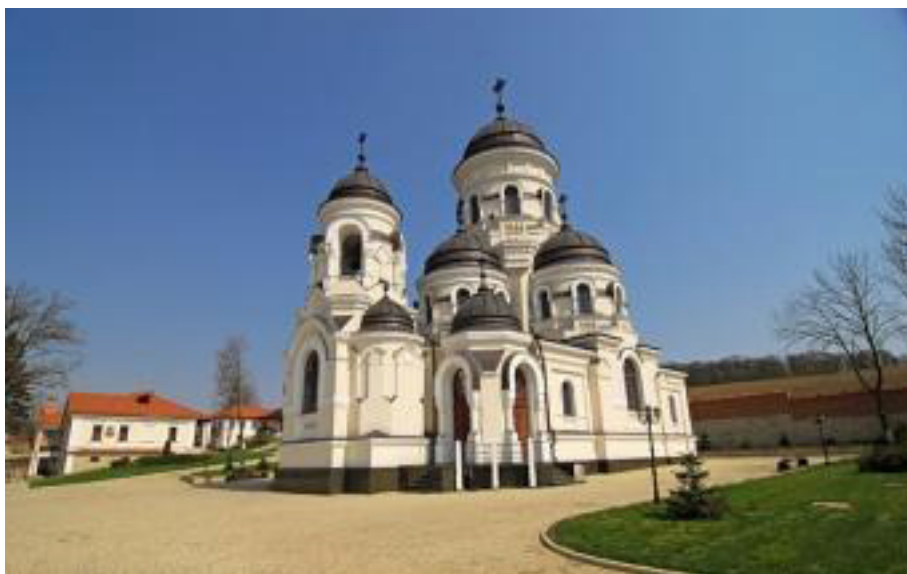
Dotările turistice locale sunt: (i) structuri de cazare – hotel Dondușeni; (ii) trasee intrazonale: „Bălți – Sofia – Țaul”, „Soroca – Țaul”; trasee interzonale: „Parcurile reședințelor aristocratice sec .XIX”.

B. REGIUNEA CENTRU

În regiunea de dezvoltare centru a Republicii Moldova sunt incluse 13 raioane, numărul populației depășind 964,8 mii persoane sau 27,2% din totalul pe țară. Regiunea ocupă un teritoriu de 10636 km² sau cca 31% din suprafața țării.

În regiune sunt 114 arii naturale de valoare protejate de stat (ANP) cu o suprafață totală de 38,5 mii ha, 40 muzee, 256 edificii de cult de importanță națională și 27 de importanță locală, care îi conferă o atractivitate investițională avantajoasă. Fondul ariilor naturale în centrul țării ocupă cca 60% din suprafața totală de natură protejată. Acest important potențial natural concentrat la distanțe relativ mici de la centrele orașenești stimulează dezvoltarea turismului de odihnă și tratament. Caracteristica resurselor turistice determină divizarea teritoriului în 7 zone de interes turistic:

B.1 Zona turistică Codrii reprezintă suprafețe acoperite de păduri seculare unde sunt amplasate câteva dintre cele mai vechi mănăstiri din Moldova. Atracții turistice majore sunt:



Mănăstirea Căpriană (<https://moldova.md/ro/content/manastirea-capriana>)

1. s. Lozova (25.04.1420): cea mai veche rezervație științifică „Codrii” (5177 ha), sector reprezentativ cu floră de luncă (15 ha);
2. s. Căpriană (25.04.1420): rezervație peisagistică „Căpriană – Scoreni” (1762,4 ha), mănăstirea cu hramul Adormirea Maicii Domnului(1429), mormântul Mitropolitului Moldovei (Basarabiei) Gavriil Bănulescu-Bodoni;
3. s. Bursuc (1907): izvorul r. Cogâlnic, izvor cu apă minerală, mănăstirea cu hramul Sf. Paraschiva/mănăstirea Hâncu (1678);
4. s. Dolna (25.04.1420, Cornești): rezervație peisagistică (389 ha), conacul „Zamfir-Ralli Arbore”, „Izvorul lui Pușkin”;
5. s. Sadova (25.04.1420): rezervație naturală silvică (229 ha);

6. s. Vărzărești (25.04.1420): rezervație peisagistică „Vila Nisporeni” (3499 ha), „Hârtopul de la Nisporeni”, mănăstirea „Nașterea Maicii Domnului”²³.

Dotările turistice cele mai importante sunt: (i) structuri de cazare – vile în rezervația „Codrii”; (ii) trasee precum „Chișinău – Mănăstirea Hâncu”, „Chișinău – Rezervația Codri”, „Chișinău – Dolna: Pe urmele lui Pușkin în Moldova”; trasee intrazonale: „Cele mai vechi mănăstiri în Codrii Moldovei: Vărzărești și Căprioara”, „Păduri rezervate în centrul Moldovei”; trasee interzonale: „Două mari rezervații în centrul Moldovei: Lăpușna – Lozova”, „Mănăstirile codrene”.

B.2 Zona turistică Criuleni – Holercani include peisaje pitorești în preajma celui mai mare lac de pe Nistru, unde este amplasată o stațiune de odihnă importantă.



Satul Ustia (foto Viorel Miron)

Atracțiile turistice majore sunt:

1. or. Criuleni (23.09.1607): rezervația naturală silvică „Zolonceni” (69 ha), „Peștera Surprizelor” (~1700 m), insula pe Nistru;
2. s. Onițcani (20.05.1604): monument natural hidrologic „Izvoarele Putna și din valea Rădi” (1,5 ha, izvoare cu apă minerală);
3. s. Holercani (26.01.1446): pădure, landșaft pitoresc, stațiune arheologică (vestigii din sec. VIII î.Hr.), zonă de odihnă, biserică (sec. XIX);
4. s. Molovata (10.09.1574): defileu stîncos, mănăstire rupestră, pod plutitor.
5. or. Dubăsari (1523): rezervație naturală silvică (93 ha), lacul de acumulare și hidrocentrala de pe Nistru, monument natural hidrologic „Havuzul mare” (1 ha); zona adiacentă – Golful Goian cu Rezervația științifică „Iagorlâc” (836 ha)²⁴.

Dotările turistice sunt determinate de: (i) structuri de cazare – hotel (Criuleni, Dubăsari), pensiuni, vile și baze de odihnă (Holercani, Molovata); (ii) trasee – „Chișinău – Holercani”, „Dubăsari – Vadul lui Vodă, pe Nistru cu bărcile”; trasee intrazonale: „Dubăsari – Holercani – Goian”; „Pe dealul mare de la Holercani la Molovata”; trasee interzonale: „Dubăsari – Orheiul Vechi”; „Pe Nistru: Molovata – Țipova și Saharna, prin mănăstirile rupestre nistrene”.

²³ *Ibidem*, p. 87.

²⁴ *Ibidem*, p. 88.

B.3 Zona turistică Hârjauca este cunoscută prin cele patru mănăstiri din Codrii Moldovei și dezvoltarea unei stațiuni balneolimaterice.



„Casa Părintească”, s. Palanca (foto Viorel Miron)

Atracțiile turistice:

1. s. Hârjauca (28.06.1644): monument natural botanic „Pădurea Hârjauca – Sipoteni” (5,4 ha), monument natural hidrologic „Izvorul tinereții” (1,5 ha), mănăstirea Înălțarea Domnului (1740), biserica Sf. Spiridon (1836), biserica „Înălțarea Domnului” (1848, stil neoclasic);

2. s. Palanca (1817): localitate de ucraineni, biserică de lemn (sec. XIX), Muzeul „Casa Părintească” (2000);

3. s. Răciula (25.07.1599): supranumit „satul călugărițelor de mir”, mănăstirea cu hramul Nașterea Maicii Domnului (1794), ruinele cetăți medievale de pământ (sec. VIII–XII), pensiune agroturistică cu muzeul „Casa mierii”;

4. s. Frumoasa (10.05.1807): mănăstirea cu hramul Sf. Treime (1805);

5. s. Hârbovăț (1730): mănăstirea cu hramul Adormirea Maicii Domnului (1730, cunoscută prin „Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului”)²⁵.

Dotări turistice existente: (i) sanatoriu „Codru” (Hârjauca), pensiuni (Răciula, Palanca); (ii) trasee – „Chișinău – Călărași – Hârjauca”; trasee intrazonale „Patru mănăstiri din Codrii Călărașilor”; „În satul huțulilor din codru – Palanca”; trasee interzonale: „Mănăstirile codrene”, „Codrii Moldovei Lozova – Hârjauca”.

B.4 Zona turistică Hâncești – Lăpușna – Leușeni este amplasată pe locul unui popas la vama din codri de pe Drumul Mare Tătăresc, în preajma a două mari rezervații ale Republicii Moldova și la baștina domnitorului Alexandru Lăpușneanu.

Atracții turistice mari:

1. or. Hâncești (22.03.1500, Dobreni): parc, Castel de Vânătoare și Palatul lui Manuc Bey (sfârșitul sec. XIX, arhitect A. Bernardazzi), Muzeu de Istorie (1979);

2. s. Lăpușna (1430–1431): rezervație peisagistică „Pădurea de la Hâncești” (4499 ha), rezervație naturală de plante medicinale (Logănești, 710 ha), ruinele orașului medieval (sec. XV);

3. s. Sărata Galbenă (16.09.1609, Răurești): rezervație naturală silvică (220 ha), rezervație naturală de plante medicinale (424 ha)²⁶.

Dotări turistice însemnate: (i) structuri de cazare – hotel Hâncești, tabăra de vară (Rusca), „Casa vânătorilor” („Pădurea de la Hâncești”); (ii) trasee – „Chișinău – Lăpușna – Leușeni”, „Lă-

²⁵ *Ibidem*, p. 88-89.

²⁶ *Ibidem*, p. 90.



Curtea Domnească, s. Lăpușna (foto Viorel Miron)

pușna-mănăstire Hâncu – Rezervația Codrii”; trasee intrazonale: „Hâncești – Lăpușna”, „La baștina lui Alexandru Lăpușeanu”, „Rezervația de plante medicinale Lăpușna – Sărata Galbenă”; trasee interzonale: „Pe moșiile de la Hâncești și Hâncu”, „Două mari rezervații Lăpușna – Lozova”.

B.5 Zona turistică Orhei este una dintre cele mai mediatizate destinații care oferă oportunități pentru diverse forme de turism.



Orheiul Vechi (foto Marina Miron)

Din marea diversitate de obiecte sunt prezentate cele mai importante atracții turistice:

1. or. Orhei (20.12.1437): cheile r. Răut, sector de codru, biserica Sf. Dumitru (1636), monumentul lui V. Lupu, (1938, arhitect Oscar Han și Robert Curț), Muzeu de Istorie și Etnografie;
2. s. Curchi (1770): pădure, lac, mănăstirea Nașterea Maicii Domnului (1765);
3. s. Piatra (20.12.1437): monument natural „Stânca Mâgla” (3 ha), muzeul „Conacul familiei Lazo” (sec. XIX);
4. s. Donici (4.05.1436, Bezinu): casa-muzeu „A. Donici” (sec. XIX);
5. s. Ivancea (28.06.1576): pădure, parcul și conacul lui Karp Balioz (mijlocul sec. XIX);
6. s. Brănești (10.02.1429): case tradiționale decorate cu flori de piatră;
7. Complexul „Orheiul Vechi” cu Parcul Național Orhei: rezervație peisagistică „Trebujeni” (500 ha), grotte cu vestigii (sec. V–III î.Hr.), sanctuar antic și calendar al geto-dacilor (sec. V–III î.Hr.), complex monahal rupestru (de până la sec. XII), ruinele „Orașului nou” al Hoardei de Aur – Șeihir al Gedid (sec. XIII–XIV), ruinele cetății medievale a pârcălabului de Orhei, mă-

năstirea Adormirea Maicii Domnului, complex Muzeal „Orheiul Vechi” (1968), Muzeul „Curte țărănească” (complex gospodăresc din sec. XIX);

8. segmentul Mașcăuți – Ustia: defileul r. Răut până la vărsarea sa în r. Nistru, lanșaft pitoresc cu stânci și păduri, monument natural geopaleontologic „La Humărie” (64 ha, s. Ustia), case cu elemente de decor cu flori de piatră²⁷.

Dotările turistice în zonă sunt: (i) structuri de cazare – hoteluri (Orhei, Trebujeni), pensiuni (com. Trebujeni, satele din Parcul național Orhei), baze de odihnă Ivancea; (ii) trasee: „Chișinău – Orheiul Vechi”, „Chișinău – Orhei – Curchi”, „Chișinău – Orhei – Piatra”; trasee intrazonale: „Chișinău – Orheiul Vechi – Ustia”, „Conacele personalităților istorice de la Orhei”.

B.6 Zona turistică Plaiul Fagului este amplasată în valea Prutului unde sunt cele mai mari suprafețe din Moldova împădurite cu fag.



Plaiul Fagului (foto Viorel Miron)

Atracțiile turistice sunt:

1. s. Rădeni (20.12.1437): rezervație științifică „Plaiul Fagului” (5642 ha);
2. s. Milești (1442): rezervație peisageră „Cazimir – Milești” (500 ha), parcul cu arborii „Adam și Eva” (3 ha);
3. s. Bălănești (22.11.1610, Popințeni): culmea maximă a Moldovei (429 m), baștina poetului Grigore Adam;
4. or. Ungheni (7.07.1430, Deleni): rezervație peisageră „Valea Mare” (373 ha), biserica Sf. Al. Nevski (1905, arh. A. Bernardazzi, stil eclectic), Muzeu de Istorie și Etnografie (1967)²⁸.

Dotările turistice în teritoriu sunt: (i) structuri de cazare: hoteluri Ungheni, vilă (Rădeni); (ii) trasee: „Chișinău – Ungheni”, „Chișinău – Rădeni”; trasee intrazonale: „Cele mai mari culmi din Moldova”, „Radeni – Bălănești – Milești: trei rezervații diferite”; trasee interzonale: „Rădeni – Lozova”, „Rădeni – Hârjeuca”, „Lozova – Hârjeuca – Rădeni”.

B.7 Zona turistică Saharna – Țipova este amplasată în jurul orașelor medievale monahale rupestre din stâncile de nepătruns ale Nistrului.

Atracțiile turistice de aici sunt cunoscute departe de hotarele țării:

1. s. Saharna (25.12.1495): rezervație peisagistică „Defileul Saharnei” (674 ha), stațiune arheologică (epoca fierului, sec. X–VIII î.Hr.), cetate de promontoriu geto-dacică (sec. IV–III

²⁷ *Ibidem*, p. 90-91.

²⁸ *Ibidem*, p. 91.



Mănăstirea Țipova (foto Viorel Miron)

î.Hr.), mănăstire rupestră (sec. XVI–XVII), mănăstirea (1777), biserica Sf. Treime (1821, stil moldovenesc);

2. s. Țipova (1746): rezervație peisagistică (306 ha), cetate geto-dacică de promontoriu (sec. IV–III î.Hr.), mănăstire rupestră Adormirea Maicii Domnului (potrivit unor date săpată în sec. X–XII, partea veche a funcționat în sec. XVI–XVII, cu 19 caverne, iar partea nouă – din 1756)²⁹.

Dotările turistice locale sunt prezentate de: (i) structuri de cazare – hotel Rezina, pensiuni (s. Lalova, Țipova, Saharna); (ii) trasee turistice: „Chișinău – Saharna”, „Chișinău – Țipova”; trasee intrazonale: „Țipova – Saharna” (prin Echimăuți, horodiște inelară); trasee interzonale: „Saharna – Râbnița – Ofatinți”, „Țipova – Orheiul Vechi, orașe monahale medievale timpurii”.

C. MUNICIPIUL CHIȘINĂU

Amplasat pe o suprafață de doar 2% din teritoriul național (568 km²), municipiul concentrează peste 23,5% din populația țării sau 832,9 mii persoane, din care 90% sunt orășeni (date la nivel de 2019). Municipiul Chișinău este una dintre cele mai solicitate destinații turistice din Republica Moldova. Aceasta se explică prin poziția avantajoasă în mijlocul țării, propriul aeroport internațional, nod al căilor rutiere și ferate, numărul relativ mare a locurilor de cazare, cea mai diversificată ofertă turistică națională, patrimoniu variat, dependența relativ mică de fluctuațiile sezoniere, un grad mai înalt de exploatare a resurselor turistice decât media pe țară ș.a. Astfel, 46% din totalul capacității de cazare al țării și cca 350 agenții de turism naționale sunt concentrate în municipiul Chișinău, constituind cea mai mare aglomerație turistică a Republicii Moldova.

Chișinăul absoarbe cca 90% din turiștii străini cazați în unitățile hoteliere. Tot aici se desfășoară cele mai importante evenimente culturale, sportive și activități de congrese în plan național. În suburbii se găsesc 2 zone mari de odihnă – Vadul lui Vodă și Vatra, iar în rază de influență a orașului Chișinău (cca 50 km) – destinațiile turistice de importanță națională Orheiul Vechi, Căpriana, Hâncu, Mileștii Mici, Cojușna, rezervația „Codrii” etc. Astfel, Chișinăul concentrează cea mai mare piață turistică și excursionistă din Republica Moldova.

Orașul Chișinău are o ofertă turistică variată rezultată în urma atracțiilor sale: centru istoric, cultural, economic și administrativ, centru de congrese și întruniri, zonă de odihnă și agrement. Majoritatea grupurilor de turiști atât individuali cât și grupe organizate care sosesc în țara, în primul rând vizitează municipiul Chișinău cu multiplele sale obiective turistice.

Moștenirea istorică, aranjament stradal, spațiile verzi, corelația dintre clădirile monumentale și construcțiile de rând, amplasarea pe coline și raportul acestora cu natura și așezarea istorică,

²⁹ *Ibidem*, p. 92-93.

generează o cantitate importantă de imagini superbe și conferă Chișinăului un statut de centru turistic important. Diversitatea atracțiilor turistice determină polifuncționalitatea municipiului ca destinație solicitată pe piața turistică. Astfel în capitală sunt concentrate 4 arii naturale protejate pe o suprafață de 208 ha, 2 zone de odihnă de importanță națională, 14 muzee naționale și locale cu 11 filiale amplasate nu doar în mun. Chișinău, dar și în unele localități din regiunile nord și centru, 19 biserici reprezentative etc.

Municipiul Chișinău este bogat în obiecte de patrimoniu antropic amplasate atât în orașul Chișinău (vatra orașului vechi, zona istorică, obiecte izolate), cât și în suburbii (situri arheologice, vetre medievale, complexe subterane, mănăstiri etc.). Astfel, cu cca o mie de obiecte de cultură și civilizație protejate, municipiul reprezintă cea mai mare concentrație de obiecte de arhitectură din țară. Mare parte a obiectelor de potențial istorico-cultural sunt conservate și promovate prin intermediul celor 14 muzee, cu cele 11 filiale, care sunt amplasate nu doar în mun. Chișinău, dar și în unele localități din centrul și nordul țării. În orașul Chișinău în conformitate cu decizia primăriei orașului nr. 104/6366 din 18.08.1994 la anexa nr. 4 sunt ocrotite 977 monumente amplasate în intravilanul urban. Dintre acestea 236 obiecte și complexe sunt protejate drept monumente de importanță națională și 741 obiecte de patrimoniu locale. Absoluta majoritate a obiectelor de patrimoniu (857 edificii) sunt amplasate în orașul vechi și în zona istorică și constituie în proporție de 89,8% case de locuit și vile urbane. În perimetrul a 65 de străzi cu cca 4 mii de case construite în diferite perioade 23,85% sunt obiecte de patrimoniu protejate de importanță națională sau locală. Însă doar 5,8% din totalul clădirilor sunt obiecte de patrimoniu național ocrotite de stat, iar fiecare a zecea construcție din lista de obiecte de patrimoniu național și local din Chișinău a fost distrus. În afara zonei istorice a capitalei se găsesc 23 din monumentele de arhitectură.

C.1 Zona turistică Chișinău este cea mai importantă zonă turistică a țării – capitala, centru istoric, cultural, economic și administrativ, centru de congrese și întruniri, zonă de odihnă și agrement.



Chișinău – capitala Republicii Moldova (<https://www.hotels.com/de821985/hotels-chisinau-moldova/>)

Diversitatea atracțiilor turistice determină polifuncționalitatea destinației pe piața turistică:

1. or. Chișinău (1436): 18 biserici vechi – Nașterea Maicii Domnului (Măzărache, 1752, stil vechi moldovenesc), Sf. Împărați Constantin și Elena (1777, stil vechi moldovenesc), Buna Vestire (sec. XVIII–XIX, stil vechi moldovenesc), Catedrala Nașterea Maicii Domnului (1830–1836, arhitect A. Melnikov, stil neoclasic), Sf. Panteleimon (1891, arhitect A. Bernardazzi, stil neobi-

zantin), Sf. Teodor Tiron (Ciuflea, sfârșitul sec. XIX), Sf. Gheorghe (1819), Înălțarea Domnului (1830), Sf. Treime (mijlocul sec. XIX), Sf. Teodora de la Sihla (sfârșitul sec. XIX, arhitect A. Bernardazzi, stil neobizantin), Capela voluntarilor bulgari (1882), Biserica Armenească (sec. XIX), Biserica catolică Sf. Providență (1830–1841) ș.a.; centrul istoric cu cca 700 edificii vechi aranjate după principiul cartierelor închise, printre care – Primăria municipală (fosta Dumă orașenească, 1901, proiect de M. Elladi, arhitectul de atunci al orașului. În ajutorul său a fost invitat Alexandru Bernardazzi, stil eclectic cu elemente gotice și renaștentiste), fostul Gimnaziu de Fete „Principesa Dadiani” (1900, arhitect A. Bernardazzi), fostul Gimnaziu de Fete de pe str. București (colț str. Pușkin), fostul Gimnaziu de Științe Reale de Băieți de pe str. Mihai Kogălniceanu, fostul Gimnaziu privat de Fete a baronesei fon Geiking, fostul Gimnaziu Clasic nr. 3 (apoi clădirea primului Parlament al Moldovei „Sfatul Țării”, azi Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice), fosta Bancă Orașenească (sfârșitul sec. XIX, proiect arhitect M. Cekerul-Kus, azi Sală cu Orgă), fosta Casă a Nobilimii (azi „Teatrul Gastronomic”), fostul hotel Suisse (azi biblioteca municipală „Bogdan P. Hașdeu”), fostul Muzeu Gubernial Zoologic (1906, arhitect Nicolae Țiganco, azi Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală), Casa V. Herța (1903, stil „barocco vienez”, azi Muzeu Național de Arte al Moldovei), fostul Gimnaziu de Băieți (sec. XIX, azi Muzeu Național de Istorie a Moldovei), spitalul de boli infecțioase „Toma Ciorbă” (autorul proiectului arhitectul V. N. Țăganko, consultat de medicul T. Ciorbă.), Gara de trenuri (arhitect A. Șciusev), Castelul de Apă (sfârșitul sec. XIX, arhitect A. Bernardazzi, azi Muzeul de Istorie al or. Chișinău) etc.; monumente arhitecturale: Arcul de Triumf (1840–1841, proiectat de arhitectul din Odesa Luka Zaușkevici, care a luat drept prototip construcția omonimă din Roma), monumentul lui Ștefan cel Mare (realizat în perioada 1925–1928 de sculptorul Alexandru Plămădeală), Aleea clasicilor, Complex memorial (1975), S. Lazo, G. Cotovschi, A. S. Pușkin, „Lupoanca latină” etc.; edificii de cultură: teatre – Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Teatrul „Lucașfăru”, Teatrul de operă și balet „Maria Bieșu”, Teatrul dramatic rus „A. P. Cehov”, Teatrul municipal „Satiricus”, Teatrul „E. Ionesco”, Teatrul „Geneza Art” etc., muzee; edificii administrative: Parlamentul, Președinția și Guvernul Republicii Moldova. Zone de odihnă și agrement cu parcuri, scuaruri, păduri, lacuri, Grădina Botanică (105 ha), Grădina Dendrologică (83 ha), Grădina Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Grădina Zoologică (20 ha) ș.a;

2. or. Vatra: lacul Ghidighici (supranumit „Marea Chișinăului”), 3 sectoare de vile;
3. s. Condrîța (1657): rezervație naturală silvică (61 ha), zonă de odihnă și agrement, mănăstirea Sf. Nicolae (sec. XIX);
4. or. Cricova (31.07.1431, Vadul Pietrei): renumit prin „orașul subteran” și vinăria (≈ 100 km. în subteran);
5. s. Mileștii Mici, s. Cojușna: vinării cu galerii subterane mari³⁰.

Zona turistică Chișinău este dotată la un nivel mai înalt de cât restul țării cu infrastructură de deservire a turiștilor, după cum urmează: (i) structuri de cazare – zeci de hoteluri, pensiuni, vile, baze de odihnă (Condrîța, Vatra, Mileștii Mici); (ii) restaurante, structuri de agrement; (iii) 225 agenții de turism; (iv) cca. 86 trasee locale și naționale.

C.2 Zona turistică Vadul lui Vodă cea mai mare zonă de odihnă din Moldova și se găsește într-o pădure pitorească de pe malul Nistrului.

Atracții turistice mari:

1. or. Vadul lui Vodă (1.09.1466, Mihuceni): pădure în lunca Nistrului, plajă, monument natural „Solurile fosile pe terasele nistrene” (44 ha), izvor cu apă termală, parcul din Bălăbănești (5 ha), zonă de odihnă și agrement a municipiului;
2. s. Corjova (prima localitate atestată documentar din Moldova – 1362): pădure de luncă;
3. s. Dubăsarii Vechi (1.10.1704): monument natural botanic „Pădurea de plop” (0,3 ha), locul laboratorului de cercetări al astronomului N. Donici-Dobronravov de la începutul sec. XX;

³⁰ *Ibidem*, p. 103-104.



Plaja de la Vadul lui Vodă (foto Marina Miron)

4. s. Delacău (2.07.1455, Bilacău): landșaft pitoresc pe malul Nistrului – rezervația peisagistică „Valea seacă Tamașlăc” (41 ha)³¹.

Dotările turistice însemnate, inclusiv în plan național sunt: (i) structuri de cazare: 2 sanatorii, cca 80 baze și tabere de odihnă (Vadul lui Vodă), vile, pensiuni; (ii) Restaurante, agrement; (iii) trasee: Chișinău – Vadul lui Vodă; trasee locale: cu vaporul pe Nistru (cu programe excursi-oniste); trasee interzonale: „Vadul lui Vodă – Orheiul Vechi”, „Vadul lui Vodă – Tighina”, „Vadul lui Vodă – Codrii”.

D. REGIUNEA DE DEZVOLTARE SUD

În regiunea de sud a Republicii Moldova sunt incluse 8 raioane, numărul populației este de 526 mii persoane sau 14,9 % din totalul pe țară. Regiunea ocupă peste 7379 km² sau cca 22% din teritoriul național. Potențialul turistic al regiunii este reprezentat de un număr de 43 arii naturale protejate de stat pe o suprafață totală 5874 ha, datorat reliefului de stepă și gradului redus de împădurire. În localitățile din regiune sunt 25 muzee și 63 edificii ecleziastice de importanță națională și locală.

Caracterul dispers al resurselor turistice și starea actuală a acestora determină numărul mic de posibile zone turistice. Acestea sunt încadrate în zona orașului Cahul, precum și de-a lungul Nistrului inferior sau în raionul cu populație majoritară de etnie bulgară.

D.1 Zona turistică Cahul face parte din euroregiunea „Dunărea de Jos” fiind amplasată în preajma locurilor istorice, rezervațiilor naturale și resurselor balneare recunoscute. Atracțiile turistice majore sunt:

1. or. Cahul (10.09.1452): rezervație naturală de plante medicinale (343 ha), apă minerală (termală) în zona balneoclimaterică „Nufărul Alb”, Muzeul Ținutului Cahul;
2. s. Stoianovca (1902): localitate a foștilor coloniști bulgari, rezervație naturală mixtă (132 ha), Cimitirul de Onoare al ostașilor români, „Pichetul celor 3 eroi”
3. s. Vadul lui Isac: rezervație naturală silvică (68 ha), fragment din Valul lui Traian de Jos (sec. III–IV, înălțat de romani, avea 4 elemente de fortificare);

³¹ *Ibidem*, p. 113.



Muzeul Ținutului Cahul (foto Viorel Miron)

4. s. Văleni (13.06.1436, Balintești): monument natural geopaleontologic (3 ha);
5. s. Slobozia Mare: rezervație științifică și Parcul Biosferei „Prutul de Jos” (1691 ha), Zona umedă de importanță internațională „Lacurile Prutului de Jos”, Muzeul de Istorie și Etnografie.
6. s. Giurgiulești (1527, Țurțulești): monument natural geopaleontologic, vestigii medievale timpurii, Portul Internațional Liber Giurgiulești la Dunăre³².

Dotările turistice sunt determinate de: (i) structuri de cazare – hoteluri și sanatoriu „Nufărul Alb” (or. Cahul), agropensiuni în satele de-a lungul Prutului de Jos; (ii) trasee – „Chișinău – Cantemir – Cahul – Giurgiulești”, „Coridorul verde în balta Prutului”, „Bătălia de la Cahul”, „Confluența culturilor diferitor popoare în sudul Moldovei”.

D.2 Zona turistică Tighina – Căușeni – Talmaz este situată în vechea Raia Turcească (Bender), unde s-au păstrat până azi fortificațiile antice Valului lui Traian de sus, așa numită „Grădină turcească” – una dintre primele arii naturale protejate din Europa, cetatea medievală moldovenească și biserica semiîngropată de la Căușeni.



Nistrul Chior (foto Marina Miron)

³² Cercetarea de context a potențialului de piață pentru turismul istoric și cultural în bazinul Mării Negre. Republica Moldova. Elaborat de Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova. Chișinău, 2020.

Atracții turistice:

1. or. Tighina (6.10.1408): cetate medievală moldovenească în punctul vama (1408, consolidată în piatră de Petru Rareș, cucerită de turci 1538, lărgită în 1705–1707, cucerită de ruși 1812), biserica Schimbarea la față (1815), biserica Adormirea Maicii Domnului (1819), izvoare la Varnița și Proteagailovca, Muzeu de Istorie și Studiere a Ținutului (1914), Muzeu memorial „Carol XII”, s. Varnița;

2. s. Hârbovăț (1764): rezervație peisagistică „Pădurea Hârbovăț”, parc dendrologic (2,2 ha);

3. s. Chițcani (31.09.1429, Zaharovca) – Copanca (18.02.1456, Corabca): rezervații naturale silvice (197 ha), izvor cu apă minerală, „Valul lui Traian de Sus” (sec. IV, fragment din fortificația de cca 120 km înălțată de localnici), mănăstirea Noul Neamț (1859);

4. s. Talmaz (1595): rezervație peisagistică „Grădina turcească” (224 ha), rezervație de resurse (200 ha), albia veche „Nistrul orb” (31 km), baștina lui Ștefan Ciobanu (11.XI.1883 – 28.II.1950, or. București);

5. Suita de sate nistrene amplasate în arealul Zonei Umede de importanță Internațională „Nistrul de Jos”: Popeasca, Cioburciu, Răscăieți, Purcari, Olănești, Crocmaz, Tudora, Palanca cu 5 monumente ale naturii de diferite categorii, „Înălțimea Lomakin”, ruinele cetății turcești (atestat sec. XVII–XVIII, Palanca), „Grădinile” (Popeasca, sec. XIX) etc.;

6. or. Căușeni (6.06.1455, Chișinăul Roșu) centrul olatului tătarilor din Bugeac (sec. XVI–XVII), biserica semiîngropată Adormirea Maicii Domnului cu fresce în interior, ctitorită de domnitorul Moldovei Grigore Callimachi;

7. s. Zaim (22.03.1535, Oale): monument geopaleontologic „La Carieră” (4 ha), pădure, casă-muzeu „Alexei Mateevici”;

8. s. Sălcuța (22.03.1706): monument geopaleontologic (3 ha), „Biserica Albă” din romanul lui I. Druță;

9. s. Taraclia (1773): una dintre primele rezervații geopaleontologice din Imperiul Rus „Râpa lui Vișan” (12 ha, sec. XIX)³³.

Dotările turistice prezente în teritoriu: (i) structuri de cazare – 4 hoteluri (Căușeni, Tighina, Palanca), baze de odihnă (Cărnățeni, Talmaz), agropensiuni (Cioburciu, Palanca, Tudora); (ii) trasee: Chișinău – Mănăstirea „Noul Neamț”, „Chișinău – Căușeni – Zaim”; trasee interzonale: „Bătrânele sate nistrene”, „Cele mai vechi arii protejate în Moldova: „Grădina Turcească” și „Râpa lui Vișan”; trasee interzonale: „Pe calea tătarilor: Tighina – Comrat”, „Nistrul de Jos”.

D.3 Zona turistică Taraclia este determinată de specificul localităților coloniștilor bulgari, unde se practică legumicultura și viticultura tradițională balcanicilor.

Atracțiile turistice sunt reprezentate prin:

1. or. Taraclia (1811): monument natural geopaleontologic (4,1 ha), Muzeul Patrimoniului Cultural;

2. s. Corten (1830): Muzeu de Istorie și Etnografie;

3. s. Tvardița (1829): Muzeul Ținutului Natal, biserica Sf. Paraschiva (prima jumătate a sec. XIX);

4. s. Vinogradovca (11.06.1964): sector reprezentativ de Stepă Bugeacului (1962)³⁴.

Dotări turistice locale: (i) structuri de cazare – hotel Taraclia, hotel rural (Tvardița, Corten); (ii) trasee – „Taraclia – Corten – Ciadâr-Lunga – Tvardița”; trasee intrazonale: „Satul bulgar. Tradiția conviețuirii”, „Stepă Bugeacului – patria nouă a coloniștilor bulgari”, „Bulgăria – îndeletnicirea țăranilor din sudul Basarabiei”; trasee interzonale: „Confluența popoarelor în sudul Moldovei”, „Coloniile din Stepă Bugeacului”.

³³ V. Miron, M. Miron, *Turismul verde în Moldova*, Chișinău: Ed. Masterprint, 2017, 126 p.

³⁴ V. Miron, M. Miron, *Turismul în Arealul dunărean al Moldovei. Dezvoltarea capacităților muzeelor locale pentru promovarea mobilității de transport și turismului la Dunăre*, Chișinău: Ed. Masterprint, 2015, 150 p.



Biserica Adormirea Maicii Domnului, s. Corten (foto Viorel Miron)

E. UTA GĂGĂUZIA

În UTA Găgăuzia a Republicii Moldova sunt incluse 32 de localități, inclusiv 29 satești cu o populație de 161,7 mii persoane, în majoritate etnici găgăuzi, sau 4,6% din populația țării. Gradul de urbanizare este de 37%, iar restul 98 mii persoane din populație trăiește în localități satești.

Potențialul turistic al UTAG este reprezentat de un număr de 9 arii naturale protejate de stat pe o suprafață totală 108,6 ha. În localitățile de aici sunt 6 muzee și 3 edificii ecleziastice de importanță națională. Datorită suprafeței mici a regiunii aici este desemnată o singură zonă turistică de perspectivă.

Zona turistică Găgăuzia este determinată de coloniile compacte ale unicului popor ortodox din numeroasa familie turcică.



Muzeul de Etnografie din or. Comrat (foto Viorel Miron)

Atracții turistice sunt:

1. s. Bugeac (31.05.1978): rezervație naturală de plante medicinale (56 ha), sector reprezentativ din stepa Bugeacului;
2. s. Dezghinea (1811): sector reprezentativ din nordul stepei Bugeacului (15 ha);

3. or. Comrat (27.05.1443, Cergâșa, Cercoza): monument geopaleontologic „Valea râului Ialpuș”, izvor cu apă minerală, Muzeu de Istorie și Studiere a Ținutului (1969);
4. s. Beșalma (1811): Muzeu de Istorie și Etnografie „Dumitru Cara-Cioban” (1969);
5. s. Cazaclia (1807): vinăria „Cazaiac-Vin”³⁵.

Dotările turistice sunt determinate de: (i) structuri de cazare – 3 hoteluri Comrat, complex etno-turistic „Gagauz Sofrası” (s. Congaz); (ii) trasee – „Comrat – Beșalma”, „Comrat – Cazaclia”; trasee intrazonale: „Satul găgăuz. Tradiția conviețuirii”, „Stepa Bugeacului – noua patrie a găgăuzilor”, „Cultura orientală în clepsidra timpului”, „Vinăriile găgăuze”; trasee interzonale: „Confluența popoarelor în sudul Moldovei”, „Coloniile din stepa Bugeacului”.

F. REGIUNEA TRANSNISTREANĂ

În regiunea transnistreană a Republicii Moldova sunt incluse raioanele din stânga Nistrului precum și municipiile Tiraspol și Tighina pe o suprafață de 3,4 mii km.p. sau 10% din teritoriul național. Numărul populației este de 475,6 mii persoane sau 11,8% din totalul pe țară.



Lacul de acumulare Dubăsari (foto Marina Miron)

Din cauza regimului separatist în regiunea transnistreană nu a fost desfășurat inventarierea potențialului turistic și nu este cunoscută o statistică a performanțelor industriei turistice locale. În perioada ex-RSSM în stânga Nistrului au existat mai multe locații turistice vizitate de turiștii orientați în special prin filiera sindicatelor: Tiraspol, Tighina, Dubăsari, Camenca, limanul Cuciurgan etc. E propusă o singură zonă turistică care are șanse pentru relansare în primii ani de după reglementarea conflictului transnistrean.

E.1 Zona turistică Tiraspol – Dnestrovsc cuprinde un centru industrial pe locul fortăreței din valea Nistrului și cel mai mare lac natural din Republica Moldova – Cuciurgan. Atracțiile turistice majore în zonă sunt:

1. or. Tiraspol (21.11.1792): centru industrial, ruinele cetății distruse (1793), grădină dendrologică (21 ha), monument paleontologic „Vâlcea Colcot” (16 ha), Muzeu de Istorie și Studiere a Ținutului (1958), teatru;

³⁵ V. Miron, P. Tomița, *Managementul resurselor turistice din Republica Moldova*, p. 120.

2. or. Dnestrovsc (4.01.1963): landșaft „Cremenciug”, limanul Cuciurgan³⁶.

Dotările turistice sunt caracterizate de: (i) structuri de cazare – hoteluri în Tiraspol, Bender, baze de odihnă (Dnestrovsc); (ii) trasee – „Tiraspol – Dnestrovsc”, „Bender – Tiraspol”, „Tiraspol – Odesa”, „Tiraspol – Chișinău”, „Tiraspol – tur de oraș”, „Două cetăți rivale”; (ii) agenții de turism – Tiraspol.

Așadar, în decurs de trei decenii de independență, turismul în Republica Moldova a evoluționat de la cel mai subapreciat domeniu al economiei naționale cu slabe aspirații la dezvoltare spre o unealtă importantă de promovare a autenticului și frumosului din aceasta țară. Calea parcursă în acest timp a adus până la urma la înțelegere ca valorificarea patrimoniului turistic este mai constructivă decât deteriorarea și ruina acestuia, că dezvoltarea mai multor destinații turistice asigură propriilor cetățeni și oaspeților țării o diversitate de experiențe și emoții de neuitat, iar prestatorilor de servicii turistice posibilitate de a munci și a obține venituri în propria sa țară. Totodată actorii antrenați în dezvoltarea turismului național (și cei care creează baza legislativă relevantă, la cei implicați în prestarea serviciilor turistice) au înțeles în aceste trei decenii că mai urmează un drum lung de investiții în domeniul turistic și promovare ca să-i oferim până la urma Republicii Moldova un statut de destinație turistică bine cunoscută la nivel internațional.

³⁶ V. Miron, P. Tomița, *Managementul resurselor turistice din Republica Moldova*, p. 121.

Natalia PROCOP

doctor în studiul artelor și culturologie

Universitatea de Stat din Moldova / Academia de Științe a Moldovei

Doctor in the Study of Arts and Culturology

State University of Moldova / Academy of Sciences of Moldova

E-mail: natali_procop@mail.ru

TENDINȚELE EVOLUȚIEI ARTELOR PLASTICE DIN REPUBLICA MOLDOVA¹***Trends in the evolution of fine arts in the Republic of Moldova***

Summary. In the ninth decade of the twentieth century, with the opening of the country's borders, artists gained the opportunity to communicate with creators all around the world. During this period, in the field of arts, there was a tendency towards freedom expressed through experiments in the technique of execution, the diversity of the approached theme, etc. We may notice stylistic changes in all genres of fine and decorative arts. Fine artists in the Republic of Moldova try to get closer to European art, while keeping their own national coloring.

Keywords: textile art, tapestry, kerchief, clothing design, ceramics, artistic leather processing, metal art, sculpture, painting.

Odată cu proclamarea independenței și deschiderea hotarelor țării, artiștii plastici au avut posibilitatea să comunice cu creatorii din întreaga lume. O importanță deosebită a avut-o colaborarea cu plasticienii din România. Inaugurată în 1990 și numărând deja douăzeci și una de ediții, expoziția-concurs de artă plastică contemporană „Saloanele Moldovei” Chișinău–Bacău rămâne a fi și astăzi unul dintre cele mai semnificative evenimente culturale din domeniu. Un alt imbold pentru creativitate a constituit revenirea absolvenților din instituțiile superioare de învățământ artistic din Tallinn, Sankt Petersburg, Moscova, Odessa, Iași, Budapesta ș.a. Tinerii artiști au revenit în țară cu viziuni noi, schimbând spectrul valorilor culturale, sincronizând cu înnoirile postmoderniste.

În această perioadă își încep activitatea Grupul „Fantom”², Grupul „Zece”, ai căror membri sunt în căutarea noilor modalități de exprimare. Ei renunță la realismul poetic în favoarea celui psihic, utilizând arta nonfigurativă³. Printre organizațiile care își desfășoară activitatea în domeniul artelor plastice sunt: Uniunea Artiștilor Plastici, Centrul pentru Artă Contemporană „KSA:K”, Asociația pictorilor tineri „Oberliht”, Centrul Cultural „ARTELIT”, Centrul de Artă „Amprente” etc. Muzeul Național de Artă al Moldovei, dar și UAP organizează anual zeci de expoziții personale și de grup cu participarea artiștilor plastici din republică și de peste hotare. Printre expozițiile anuale de o însemnătate deosebită putem menționa „Saloanele de primăvară”, „Noi, tineretul creator”, „Autumnala”. Tradiționale au devenit deja Bienala internațională de pictură, Bienala internațională de artă decorativă și Bienala de gravură. În scopul popularizării artelor vizuale, au loc vernisări și la Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, Filarmonica Națională „S. Lunchevici”, Academia de Științe a Moldovei, Sala cu Orgă etc. O contribuție considerabilă în procesul colaborării artiștilor plastici o au și

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

² L. Dragnev, *Grupul artistic „FANTOM”: reprezentarea subiectivă a obiectului real*, in: ARTA, 2014, nr. 1, p. 125-136.

³ L. Toma, *Procesul artistic în Republica Moldova. Pictură. Sculptură. Grafică (1940–2000)*, Chișinău: Combinatul Poligrafic, 2018, p. 160.

taberele de creație. Anual, aici se desfășoară evenimente cu participare internațională: Tabăra de Creație „CarbonArt”, Tabăra de artă textilă „ArtTEXTIL”, Tabăra de creație la Cimișlia, Tabăra Internațională „Fata Morgana” etc.

Evoluția fenomenului artistic din ultimii 30 de ani se datorează inclusiv promovării acestuia în mass-media. Emisiunile TV de la postul național Teleradio-Moldova „Artelier” și „Cultura azi” (producător Nelly Canțer), „Purtătorii de cultură” (producător Diana Pidghirni) informează populația prin intermediul emisiunilor despre activitatea artiștilor plastici și despre evenimentele culturale. O contribuție esențială în acest sens o au revistele și ziarele de profil: Revista de știință și inovare „AKADEMOS”, „ARTA. Seria arte vizuale”, „DIALOGICA. Revistă de studii culturale și literatură”, Revista „Limba română”, Revista „Moldova”, „Atelier”, ziarul „Literatura și Artă” ș.a. Fenomenul artistic este cunoscut și grație implicării cercetătorilor științifici, a criticilor de artă, care au urmărit și au descris evoluția artelor plastice din Republica Moldova. Menționăm nume, precum T. Stavilă, Ludmila Toma, E. Statnii, C. I. Ciobanu, C. Spînu, Ana Simac, Eleonora Brigalda, Liliana Condraticova, Rodica Ursachi, V. Bulat, Georgeta Fondos, Victoria Rocaciuc, Irina Filip, Natalia Procop, Elena Musteață, Lilia Dragnev ș.a.

O importanță majoră la formarea școlii locale de arte plastice o au instituțiile de învățământ artistic: Școala de arte plastice „A. Sciusev”, Liceul academic de arte plastice „I. Vieru”, Colegiul Republican de Arte Plastice „Al. Plămădeală”, instituțiile superioare de învățământ ca Universitatea Pedagogică de Stat „I. Creangă” din Chișinău, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice și Universitatea Tehnică a Moldovei.

Arta decorativă din ultimele trei decenii se caracterizează prin diversitate stilistică, libertate în alegerea temelor, înclinație spre experiment și tehnici noi. La începutul deceniului al nouălea, își continuă activitatea artiștii plastici consacrați în **arta textilă** (tapiserie, batic) ca: Elena Rotaru, Maria Saca-Răcilă, Silvia Vrânceanu, Carmela Golovinova, Ludmila Goloseeva, Valeriu și Anaid Kulicenko, Anatol Klimov, Valentina Bodrova, Vladimir Avruțevici, precum și tinerii absolvenți ai instituțiilor superioare de profil din marile centre culturale Sankt Petersburg, Moscova, Tallinn, Riga, Lvov, Budapesta ș.a.: Andrei Negură, Alexandr și Olga Drobaha, Irina Șuh, Natalia Poian-Ciornaia, Vasile Grama, Veaceslav Damir, Vasile Ivanciuc, Ludmila Șevcenco, Iurie Baba ș.a. Aceștia le reușește să reprezinte cu succes școala națională în domeniul artelor textile. Totodată, în perioada deceniului al nouălea al secolului al XX-lea începe să se afirme generația nouă de artiști, școliți la universitățile din Chișinău: Dmitri Harin, Alla Uvarova, Ecaterina Ajder, Tatiana Trofimov, Elvira Cemortan-Voloșin, Florentin Leancă, Igor Svernei, Iurie Lupu, Irina Leahu, Veronica Tarasenco ș.a.

Arta textilă din perioada anilor 1990 și 2020 a evoluat ca formă, dimensiune și conținut. Dacă la sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90 tapiserii continuă să realizeze lucrări monumentale (*Dimineața* (1990) A. Negură, *Aripa* (1992) S. Vrânceanu, *Compoziție* (1998) E. Rotaru, *Tam-tam* (1990) Ludmila Goloseeva), spre mijlocul anilor '90 se pune accent pe crearea tapiseriei miniaturale (*Vaza cu flori*, *Compoziție*, *Peisaj* (1993) M. Saca-Răcilă, *Flori nocturne* (1995) V. Bodrova, *Dispoziție* (1998) A. Klimov ș.a.). Tot în această perioadă apar tapiserii camerale prinse în rame, similar lucrărilor de șevalet. Trecerea la formele mai mici și renunțarea la lucrările monumentale au fost dictate de lipsa comenzilor de stat pentru tapiseriile care aveau menirea de a decora edificii publice în perioada anilor 1970.

Compozițiile tradiționale bidimensionale sunt completate cu cele tridimensionale⁴. De menționat sunt seriile *Cetăți* (1990, 1995, tapiserie) A. Negură, *Spirala* (1999, tapiserie) L. Șevcenco, *Tunica* (1999, batic), *Oraș – 3* (1999, batic) T. Trofimov, *Meditație* (2000, tapiserie) L. Goloseeva ș.a. O trăsătură specifică a artelor plastice și decorative din perioada aceasta este renunțarea la compozițiile figurative în favoarea celor abstracte. Autorii lucrează în vederea diversificării compozițiilor, utilizării noilor materiale textile și inovațiilor tehnice⁵. Ca urmare, devine prioritară alternanța formelor, facturilor, abilitatea și sensibilitatea în alegerea cromaticii etc. Tot

⁴ A. Simac, *Tapiseria contemporană din Republica Moldova*, Chișinău: Știința, 2001, p. 60-61.

⁵ *Ibidem*, p. 53.

mai mult este utilizat limbajul plastic abstract în lucrări ca: *Impresii* (1991, batic), *Compoziție* (1998, batic), *Compoziție* (2000, batic) de V. Damir, *Compoziție roz*, *Elefantul la adăpat* (1992, batic), *Alcor* (1993, batic), *Pronostic*, *Jocuri albe* (2001, batic), *Perlă* (2007, batic), *Podul de aur* (2009, batic) de A. Drobaha, *Discuție în noapte* (1993, tapiserie) de L. Șevcenco, *Compoziție*, *Lumina îndepărtată* (1998, tapiserie), *Meditație* (1999, tapiserie) de L. Goloseeva, *Compoziție* (1998, tapiserie) de E. Rotaru, *Compoziție* (1998, batic) de D. Harin, *Hotarul luminii*, *Aripa timpului* (1998, batic), *Corabia visurilor* (2001, batic), *Aisbergul floral* (2002, batic) de A. Uvarova, *Nocturnă* (1998, batic) de V. Grama, *Divergență* (1999, tapiserie) de V. și A. Kulicenko, *Berlin 99 Fall* (1999, batic) de I. Baba, *Pătrat* (2003, tapiserie) de O. Arbuz, *Metamorfoze* (2005, tapiserie) de E. Cemortan-Voloșin, *Compoziție* (2008, batic) de F. Leancă, *Povești adevărate* (2012, tapiserie) de I. Lupu ș.a.

La începutul anilor '90 ai secolului al XX-lea, în domeniul tapiseriei și a baticului, pe lângă stil, tehnologie și dimensiuni, se diversifică și tematica lucrărilor. În utilizarea paletelor țesăturilor sau a ceramicii populare se dă prioritate temelor folclorice, inspirate din legende, doine și balade populare: *Doină* (1990, tapiserie) de M. Saca-Răcilă; *Dans, Doi, Pe verde* (1992, tapiserie) de Silvia Vrânceanu; *Lie-Ciocârlie* (1992, tapiserie), *Tripoliana* (2008, tapiserie) de E. Ajder; *Meșterul Manole*, *Binecuvântare*, *Colind* (2000, tapiserie) de A. Negură; *Motiv folcloric* (1995, tapiserie) de L. Șevcenco; *Amintiri* (2005, batic) de A. Uvarova; *Covor* (2012, batic) de F. Leancă; *Moștenire* (2018, tapiserie) de L. Furduliu ș.a. La fel ca și în celelalte genuri ale artelor plastice, sunt preferate subiectele mitologice: *Icar* (1992, tapiserie) de S. Vrânceanu, *Icar* (1995, tapiserie) de V. Bodrova, *Răpirea Europei* (1996, tapiserie) de V. și A. Kulicenko, *Răpirea Europei* (2011, batic) de L. Șevcenco, precum și teme istorice: *Frescă veche* (1990, tapiserie) de S. Vrânceanu, *Vodă* (1990, tapiserie) de M. Saca-Răcilă ș.a. Rămâne încă interesul pentru genurile peisajului și ale naturii statice. Printre lucrările de artă textilă ce evocă peisajul, sunt: *Plai* (1990, tapiserie) de F. Baltă-Savițchi, *Lie-Ciocârlie* (1992, tapiserie) de E. Ajder, *Oraș de aur* (1997, batic) de I. Baba, *Seara* (1998, tapiserie) de A. Klimov, *Luna florilor* (1998, tapiserie) de V. Grama, *Pădure* (2005, tapiserie) de O. Roșca, *Cimitir sătesc* (2007, batic) de I. Șuh, *Sfatul păsărilor* (2007, batic) de Teodor Buzu, *Pădurea umbrelor ascunse* (2008, tapiserie) de I. Maximciuk, *La plimbare* (2009, tapiserie), *Frumusețea va salva lumea* (2011, tapiserie), *Toamna neuitată* (2011, tapiserie) de C. Golovina, *Ghîmpi* (2009, batic), *Oraș în toamnă* (2010, batic) de L. Șevcenco, *Peisaj rural* (2009, batic) de V. Ivanciuc, *Amurg* (2012, batic) de V. Ivanciuc, *Sărbătoare* (2016, batic) de F. Leancă ș.a. Naturile statice sunt ceva mai puține: *Buchetul* (1991, batic), *Lumina primăverii*, *August* (2000, batic), *Devenire* (2016, batic) de V. Grama, *Flori nocturne* (1995, tapiserie) de V. Bodrova, *Amintiri*, *In memoriam* (2005, batic) de A. Uvarova, *Pianii natiurmort* (2010, batic) de L. Șevcenco ș.a.

În primele decenii ale secolului al XXI-lea, se impun cu lucrări interesante artiști tineri ca: Luminița Mihailenco *Ritmuri gotice* (2005, tapiserie), Olga Gureu *Reminescențe* (2008, tapiserie), Iarîna Savițkaia *Compoziție I* (2009, tapiserie), Natalia Procop *We* (2011, batic), *Adiere V*, *Adiere VI* (2013, batic), *Adiere VII* (2018, batik), Irina Burlaca *Pomul vieții* (2012, tapiserie), *Drăgaica* (2016, tapiserie), Lucia Domentii-Boldescu *Seara la porțiță* (2009, tapiserie), *Sfinții Împărați Constantin și Elena* (2011, tapiserie), Elena Chirvasa *Compoziție* (2009, tapiserie), *Ritmuri nocturne* (2012, tapiserie), Olesea Șibaev *Povestea* (2009, batic), *Femeie* (2017, batic), Iurie Maximciuk *Pădurea umbrelor ascunse* (2008, tapiserie), Corina Atamaniuc *Natură statică* (2011, tapiserie), Valentina Iachim *Decembrie* (2011, tapiserie), Victoria Scifos *Dor* (2015, tapiserie), Iulia Șustova *Labradet* (2016, tapiserie), Antonina Gurețkaia *Tradiții spontane* (2016, tapiserie), Daniela Roșca-Ceban *Inspirații etnice* (2017, batic), Antonina Cebotari *Ecouri* (2018, tapiserie) ș.a.

Continuă să evolueze și să se diversifice domeniul designului vestimentar. La începutul deceniului al IX-lea, colecțiile erau prezentate de modelele Teatrului de Modă *Prestige* din Chișinău în timpul concertelor de muzică de estradă, în sala Palatului Național⁶. Mai târziu, începând cu anul 2001, la inițiativa stilistei Valentina Radcenco, în scopul implementării creativității, aspirațiilor și abilităților tinerilor designeri, studenților și absolvenților din țară și de peste hotare, dar și în vederea prezentării colecțiilor industriale locale și a colecțiilor din străinătate, este fondat festiva-

⁶ N. Procop, *Batikul din Moldova*, Chișinău: Balacron, 2017, p. 67.

lul-concurs „ArtPodium”. Acesta se desfășoară anual până în anul 2017 în pavilionul MoldExpo. În cadrul evenimentelor de acolo, și-au prezentat colecțiile cunoscuții designeri din țară și de peste hotare: Olga Osoianu, Olga Drobaha, Angela Doina-Bezuțchi, Ala Lupu-Leancă, Georgeta Mir, Vasile Vozian, Andrei Bartnev (Federația Rusă), Ruslan Hvastov (Ucraina) ș.a., s-au afirmat tinerele talente: Ludmila Starojuc, Anjelica Severin, Elena Zbârnea, Evgheni Hodorojcov, Alina Bradu ș.a. Designerii au avut posibilitatea de a-și prezenta colecțiile de modă și la UAP, fiind vorba de: Laima Goda *Vânturi argintate*, Elena Secrier *Smog*, Lilia Răcilă *Nereide maritime*, Violeta Buga model vestimentar *Miracol*, Angela Doina-Bezuțchi model vestimentar *Ironie* (1998)⁷ Olga Ivanciuc *Preistorie* (2007), *Respirația munților* (2009), Ala Lupu-Leancă seria de modele *Retro-fleur* (2009, 2011), *Agonie* (2016), Natalia Poian-Ciornaia modelul *Toamnă. Iarnă* (2009), Angela Doina-Bezuțchi *Military chic* (2008), *Ritmuri urbane* (2011), *Iarna Elegie* (2016), *Versiuni ale denimului* (2018) ș.a.

Arta ceramicii din deceniul al nouălea al secolului al XX-lea a evoluat sub diferite aspecte, de la variațiile stilistice și înnoirea tehnicilor de lucru la înmulțirea materialelor utilizate. Artiștii își schimbă viziunile asupra formelor și uzului produsului finit. Alături de artiștii care au activat în perioada precedentă, ca Nicolae Coțofan, Brunhilda Epelbaum-Marcenco, Reta Chiperi, Mihai Grati, Tamara Grecu, lucrează tinerii creatori, absolvenți ai marilor centre culturale, precum: Svetlana Pasecinaia, Vlad Bolboceanu, Iurie Platon, Elena Mogorean, Gheorghe Postovanu, Octavian Romanescu, Ștefan Pavlov. Către sfârșitul deceniului, se încadrează absolvenții instituțiilor din Chișinău: Valeriu Vănaș, Irina Filip, Tatiana Vataș, Iurie Cebotari ș.a.

În seria farfurii decorative, ceramistul Nicolae Coțofan, devotat șamotei, trece accentul de pe ideea de obiect utilitar pe concept în lucrări ca: *Platou decorativ* (1997, 1998, email, șamotă), *Farfurie decorativă* (2000, 2003), *Vas decorativ. Burlui* (2001, 2002) *Farfurie decorativă* (2004, 2005, 2011, șamotă pictată) ș.a.⁸ Artistul exersează asupra decorului grafic. Ceramista Reta Chiperi recurge la stilizări decorative ale motivelor, mizând pe formă și, mai puțin, pe culoare. Autoarea exersează pe panourile decorative stilizarea elementelor avimorfe și fitomorfe: *Păsări* 1997, *Flori* 1998, *Cucușele* 2000, *Cocoșul* 2000, *Doi cocoși* 2000, *Freamăt de codru* 2001 ș.a. La fel ca și Nicolae Coțofan, Reta Chiperi execută și ceramică uzuală, cum sunt burluiele cu seturi de câni etc.

Tinerii ceramiști intră în spațiul artistic din Republica Moldova cu un suflu nou, renunțând la decorul realist, dându-le prioritate structurilor oferite de materialul utilizat și motivelor grafice abstracte⁹. Artiștii tineri contribuie la valorificarea tradițiilor ceramicii locale. Exemplu pot servi Iurie Platon cu lucrările *Păsări* (1990, șamotă), *Neolitic* (1992, șamotă), *Cucuteneancă* (1992, șamotă), Elena Mogorean cu *Matriarhat* (1992, șamotă) ș.a. Iurie Platon creează forme inedite de vase decorative. Autorul evocă valorile arhaice prin intermediul gamei cromatice de nuanțe închise și a suprafeței poroase cu structuri și fakturi naturale¹⁰. În lucrările sale, autorul minimalizează importanța decorului, dând prioritate structurii materialului și formei. Tematica folclorului este dezvoltată și de Oleg Dobrovolschi în lucrările de ceramică: *Izvoare* (2007, șamotă, oxizi, smalt, t. m.) ș.a. Contribuția artistului plastic Vlad Bolboceanu la evoluția genului este substanțială. La fel ca Iurie Platon, Vlad Bolboceanu, în calitate de lector universitar, formează generații de artiști. Ceramica plasticianului se deosebește prin compoziții inedite, simple, mizând pe vibrația facturilor în relief și pe cromatica redusă, apropiată de culorile din natură. Printre lucrările sale putem menționa compoziția *Fabule, De profundis (II)* (1993, porțelan), *Necuvântătoarele* (1994, porțelan), *Cina cea de taină* (1996, porțelan) ș.a. În lucrarea *Necuvântătoarele* artistul alege să transfigureze forma.

În anii 2000 activează câteva generații de tineri de formație locală: Svetlana Șugjda, Oleg Dobrovolschi, Tatiana Palamarciuc, Dorina Jereghe-Tihonciuc, Inga Edu-Tomaș, Olga Roșca,

⁷ *Dialog*. Primul concurs internațional de artă textilă – decorativă „Dialog – 98”, Chișinău: ARC, 1998.

⁸ T. Braga, *Nicolae Coțofan – un creator al sintezelor în arta ceramicii contemporane*, in: Akademos, nr. 2(25), iunie 2012, p. 154-156.

⁹ I. Lavrente, *Ceramica moldovenească, o artă de tradiție*, in: Akademos, nr. 1(20), martie 2011, p. 154.

¹⁰ *Ibidem*, p. 156.

Elena Frunze, Mariana Carp, Tatiana Jabinschi ș.a. O trăsătură distinctivă pentru ceramica de la începutul secolului al XXI-lea din Republica Moldova este experimentarea diverselor tehnici de decor. Astfel, ceramica axată tradițional pe diversitatea formelor, se apropie de tehnicile picturii. O altă trăsătură specifică ceramicii postmoderne este apropierea de sculptură.

În domeniul prelucrării artistice a **sticlei** activează Mihai Grati, Virgil Tecuci, Victor Savca. Artiștii sunt marcați de tema trecerii timpului, reflectată în lucrările *Compoziție decorativă* 1991, *Trezire* (1993) de Mihail Gratii, *Avânt* (1995), *Rezistență* (1997) de Victor Savca. În lucrările sale *Ancestrală* (2012, șamotă, t. m.), *Arsice Marinărești* (2016, sticlă, piatră, t. m.) ș.a., Virgil Tecuci insistă pe menținerea transparenței sticlei, apelând la diverse materiale și tehnici.

Prelucrarea artistică a **pielii** este profesată de Ecaterina Peicev care se afirmă prin lucrările *Noapte* (2009), *Fereastră* (2012), *Floarea soarelui* (2016), *Buchet* (2018) ș.a. Artista pledează pentru tehnica pielii în relief, de culori naturale, accentuând centrul compozițional cu pigmenți de nuanțe naturale. Compozițiile E. Peicev denotă tonalități arhaice, sugerate de gama cromatică și de materialul utilizat. În panourile sale, artista reprezintă preponderent motivele fitomorfe.

În domeniul artei **metalului** profesează un număr restrâns de artiști. Rămân fideli genului de artă plasticienii: Vladimir Cantor, Simion Odainic, Gheorghe Cojușnean, Vasile Șochin, Iuri Terehov, Olga Tiron. Dacă Vasile Șochin ține cont de funcționalitatea lucrărilor realizate cu utilizarea tehnicilor tradiționale *Cupă pentru vin* (2010 argint, smarald, jasp, forjare, ștemuire, filigran), *Cupă decorativă* (2012, argint, argint nichelat, cupru, t. m.), *Ou pascal* (2016, argint, cupru, alpaca, forjare), atunci Vladimir Cantor pledează pentru aspectul decorativ, pus în valoare cu ajutorul tehnicilor de lucru și materialelor combinate în lucrările *Samovar* (metal, t. clasică), *Cozel* (2016, sticlă, metal, t. m.). O abordare deosebită o are Gheorghe Cojușnean în setul *Moldova* (1990, colier și pandantiv, fildeș, fier, inserție de cuarț fațetat). Lucrarea reprezintă capul stilizat al taurului prezent pe stema Republicii Moldova, având în calitate de cercei simbolurile etnografice luna și soarele¹¹. Lucrarea *Așteptare* (2010) este executată în fier forjat. La fel, în domeniul metalului uzual și-au continuat activitatea artiștii Simion Odainic și Iuri Terehov, practicând arta heraldicii (medalii, insigne etc.). Domeniul prelucrării artistice a metalului este practicat, în anii 2000, și de generația tânără reprezentată de Anatol Railean *Vis* (2016, metal, lemn, t. m.), *Ecou medieval* (2018, metal, t. m.), Eric Perjovschi *Anotimpuri* (2016, metal, ceramică, sticlă), *16 Dorințe* (ceramică, metal, argilă, t. m.), Natalia Vavilina *Pandantiv* (2017, bijuterie, argint, agat) ș.a.

În domeniul **sculpturii** artiștii plastici realizează atât lucrări de dimensiuni mari, cât și de plastică mică, compozițiile evoluând sub aspect stilistic. Sculptorii școlii în marele centre culturale tratează filosofic subiectele lor, apelând deseori la metafore. O trăsătură specifică perioadei anilor 1990 și 2020 sunt compozițiile stilizate, simbolice, cel mai adesea cu conotații abstracte. În această perioadă activează artiștii plastici: Iurie Canașin, Constantin C. Constantinov, Tudor Cataraga, Ion Zderciuc, Dumitru Verdianu, Grigore Sultan, Mihai Damian, Ioan Grecu, Ion Boloacan, Parascovia Popa-Donoi, Valentin Vârtosu, Victor Macovei ș.a. Apar compoziții de gen realizate de Vladislav Șevcenco *Trei țărani împingând un car* (1991, bronz), *La pescuit* (1991, bronz), *Sculptorul* (1991, bronz), Dumitru Verdianu *Autoportret cu muză* (1992, șamotă) și Constantin C. Constantinov *Preșuitorii de artă* (1999, bronz). Sunt practicate sculpturi cu reprezentarea chipului oamenilor de cultură, cum sunt cele create de Iurie Canașin *Pictorul Glebus Sainciuc* (1992, ghips), *Alexe Mateevici* (1996, bronz), *Pictorul Ion Jumati* (1996, bronz), de Dumitru Verdianu *Ion Creangă* (1990, granit), *Brâncuși* (2004, bronz, lemn, piatră), *Omagiu lui Barbu Lăutaru* (2001, bronz, marmură). Pe un alt palier tematic, al compozițiilor alegorice, se afirmă sculptorii Ion Zderciuc cu *Liniște* (1994, marmură), Iurie Canașin cu *Recviem dragostei* (1997, bronz, granit), Constantin C. Constantinov cu *Toamna* (2000, bronz) și Gheorghe Postovanu cu *Ștefan cel Mare* (2002, bronz). Un subiect actual prezintă teme inspirate din ceramica Cucuteni-Tripolie pentru Tudor Cataraga *Arheologie I* (1992, bronz, gresie), *Penelopa* (1990, bronz), *Penelopa* (1991, lemn), *Semn arhaic* (1991, metal) etc. Elogiul femeii îl fac lucrările lui Ioan Grecu: *Grație*

¹¹ L. Condraticova, *Prelucrarea artistică a metalelor din RSS Moldovenească și Republica Moldova: nume uitare sau mai puțin știute*, in: Akademos, nr. 1, 2021, p. 146-152.

I (1991, bronz, granit), *Grație III* (1992, bronz, granit), *Cea deplină* (1992, bronz, granit), cvadripticul *Capriciul muzei, Capriciul adoratei, Capriciul amantei, Capriciul înșelatei*, Grigore Sultana *Pastorală* (1996, lemn), Ion Zderciuc *Maternitate* (1992, teracotă), Ion Bolocan *Domnișoară din Chișinău* (1993, bronz, granit), *Blonda* (1997, bronz, granit), *Cădere în spațiu* (1993, bronz, lemn), Ion Guțu *Așteptare* (1997, bronz) etc. O mare însemnătate în susținerea genului sculpturii o au taberele de creație în domeniul: Tabăra organizată de UTM (2007), Tabăra de creație din s. Parcovă, Edineț (2010), Tabăra Internațională de Sculptură de la Ungheni (2012).

În domeniul **graficii** de șevalet, la fel ca și în celelalte genuri artistice, se diversifică tematica, aceasta fiind influențată de multitudinea de stiluri postmoderne. Variate sunt mijloacele plastice, experimentele și tehnicile mixte. Artiștilor plastici din vechea generație, precum Valentin Coreachin, Vasile Cojocaru, Ion Vatamanița, Ion Tăbîrța, Ilia Bogdesco, Filimon Hămuraru ș.a. li se alătură tinerii graficieni Natalia Coreachina, Vladimir Melnic, Nina Danilenco, Victor Cuzmenco, Roman Cuțuuba, Igor Liberman, Simion Gamurari, Arcadie Antoseac, Eudochia Zavtur, Simion Zamșa, Elena Caracențeva, Valeriu Herța, Tudor Fabian, Vasile Sitari, Alexandru Ermurache ș.a.

Grafica de carte se schimbă sub influența trecerii producției de carte de la un sistem strict planificat la unul comercial liber. Dar, mai cu seamă, artiștii plastici migrează de la tehnicile clasice spre grafica de calculator¹². În perioada vizată, activează două generații de artiști: graficienii consacrați ca Isai Cîrmu, Alexei Colîbneac, Filimon Hămuraru, Lică Sainciuc, Emil Childescu, Anatoli Smîșleav, Ion Severin, Dumitru Savastin, Mihai Brunea, Vasile Movileanu ș.a. și cei tineri, precum Simion Zamșa, Eudochia Zavtur, I. Coman, Alexandru Macovei, V. Coroban, Oleg Cojocaru, Ion Moraru, E. Leșcu, Violeta Zăbulica-Diordiev ș.a.

Pictura de șevalet din deceniul al nouălea se caracterizează prin sincronizarea cu tendințele esteticii postmoderne. Călătorind peste hotare, artiștii plastici autohtoni își doresc apropierea de arta europeană, astfel ajungând la realizarea unor compoziții nonfigurative, cum o face Andrei Sârbu cu *Cerul înstelat* (1991), *Ușă* (1996), *Zid I-II* (1999), Mihai Țăruș – cu *Forme în zbor* (1995), Dumitru Bolboceanu – cu *Margine de sat, Miriște* (1990), *Reflectări* (1991), Gheorghe Vasilev – cu *Nașterea culorilor* (1990), Ilie Cojocaru – cu *Suprapoziționări* (2000) ș.a. Tendințe fotorealiste ale artei conceptuale se găsesc la Valentina Rusu-Ciobanu, Andrei Sârbu, Natalia Ciornaia; elemente ale postimpresionismului și abstracționismului – la Andrei Mudrea, Mihai Țăruș, Iurie Platon, Dumitru Bolboceanu, Tudor Zbârnea, Anatol Danilișin, Veaceslav Fisticanu, Florina Breazu, Angela Candu; expresionismul – la Sergiu Galben, Ion Morărescu, Valentina Bobcova, Ludmila Țonceva, Inesa Țîpina, Ghenadie Jalbă, Lidia Mudrac, iar cele suprarealiste și simboliste – la Iurie Matei ș.a.¹³

Artiștii plastici sunt în permanentă căutare, încercând să-și găsească propriul stil. În perioada vizată își continuă activitatea artiștii plastici afirmați în deceniile anterioare, ca V. Rusu-Ciobanu, E. Romanescu, A. Zevin, S. Cuciuc, V. Cojocaru, E. Bontea, Gh. Munteanu, M. Petric, D. Peicev, O. Orlova, I. Serbinov, I. Chitoroagă, V. Hristov, V. Palamarciuc, V. Cuzmenco, A. Sârbu, A. Mudrea, S. Babiuc, M. Țăruș, Gh. Oprea ș.a.

Andrei Sârbu exprimă motivul gutuiei, fructul Afroditei din mitologia greacă, simbol al iubirii și rodniciei în forme geometrice statice. Pictorul Andrei Mudrea își inspiră subiectele din Noul și Vechiul Testament, din patrimoniul cultural al Moldovei medievale. Treptat, autorul trece la abstracționism, punând accent pe gama cromatică și pe factură. Vladimir Palamarciuc pledează pentru compoziții tematice cu elemente etnografice: Pomul vieții, Soarele, Luna, Păsările etc. Graficianul Victor Cuzmenco, adeptul picturii ontologice, caută în tehnica picturii expresia formelor geometrice, utilizând liniile pentru accentuarea conceptului lucrării. Petru Jireghea abordează cu preponderență peisajele bisericești, realizate în alb, utilizând tehnici de autor în accentuarea suprafețelor facturate. Tudor Zbârnea realizează o serie de lucrări cu simboluri inspirate

¹² E. Musteață, *Ilustrația de carte națională din a doua jumătate a secolului al XX-lea: procedee tehnice și valențe artistice*, in: Dialogica, revista de studii culturale și literatură, nr. 1, 2021, p. 82.

¹³ R. Ursachi, *Confluente ale tendințelor stilistice moderniste în pictura națională din secolul XX*, in: Dialogica, revista de studii culturale și literatură, nr. 2, 2021, p. 69-83.

din mitologie, legende, religie, precum cercul, pătratul, crucea¹⁴. Decorativismul obiectelor pictorului sunt difuze grație multiplelor nuanțări. Victor Hristov se apropie de stilizarea decorativă, sugerată de petele de culoare și de gama cromatică vie. Petru Severin realizează numeroase tablouri cu secvențe ale vechiului Chișinău, utilizând linia pentru evidențierea edificiilor, care e un procedeu cezannean de factură impresionistă. Artiștii plastici Iraida Ciobanu, Florentin Leancă dau prioritate scoarțelor și ceramicii basarabene. În lucrările lor, se întâlnește motivul călărărețului, pomului vieții, al păsărilor etc.

La mijlocul anilor '90, odată cu fondarea Centrului Soros pentru Artă Contemporană KSA:K, evoluează și genul de artă *performance*, care este reprezentată de Ștefan Sadovnicov, Igor Scerbi-na, Pavel Braila, Lilia Dragnev, Lucia Macari, Alexandru Șchiopu, Mark Verlan, Alexandr Zai-chin, Veaceslav Druta¹⁵ ș.a.

Numeroși artiști plastici din republică, precum Ludmila Șevcenco, Virgil Tecuci, Valeriu Vânăgă, Eric Perjovschi ș.a. pledează pentru intercalarea diferitor genuri de artă. Mulți artiști plastici migrează din genul graficii sau al artelor decorative spre pictură, obținând efecte noi. Este vorba de Vasile Cojocaru, V. Cuzmenco, Maria Saca-Răcilă, Elena Bontea, Galina Cantor-Molotov, Irina Șuh, Vasile Grama, Andrei Negură, N. Poian-Ciornaia, Vasile Ivanciuc, Elena Samburic, Ecaterina Ajder, Elvira Cemortan-Voloșin, Florentin Leancă, I. Lupu, Alina Lupu-Leancă, Inga Edu-Tomaș ș.a. Artiștii plastici care au activat în perioada cuprinsă între deceniul al nouălea al secolului trecut și primele două decenii ale secolului al XXI-lea se află în permanență în căutarea propriei identități artistice. Perioada se caracterizează prin experimentări, combinații de tehnici diferite ș.a. Cu toate că pun accent pe inovații de ordin tehnologic, artiștii plastici sunt preocupați primordial de conceptul lucrării. Deschiderea hotarelor și accesibilitatea rețelelor sociale le-a dat pictorilor posibilitatea de a analiza piața mondială din domeniu. Apropiindu-se de aceasta în dorința de a se integra, pictorii din Republica Moldova își mențin, totuși, coloritul național și identitatea.



Iurie Baba, *Red theme*, 1997, batic

¹⁴ L. Toma, *Procesul artistic în Republica Moldova. Pictură. Sculptură. Grafică (1940–2000)*, p. 163.

¹⁵ <http://www.art.md/> (accesat 20.07.2021).



Octavian Romanescu, *Metafora sufletului*, 2014, porțelan, metal, lemn, tehnică mixtă

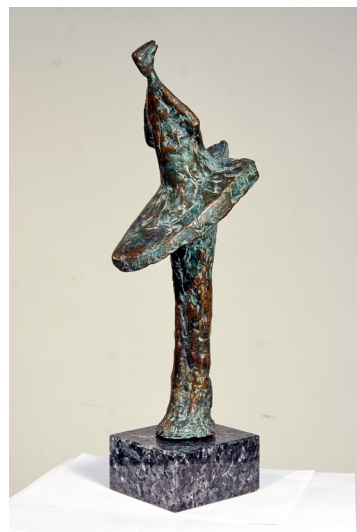


Virgil Tecuci, *Ancestrală I*, 2014, sticlă, șamotă, tehnică mixtă

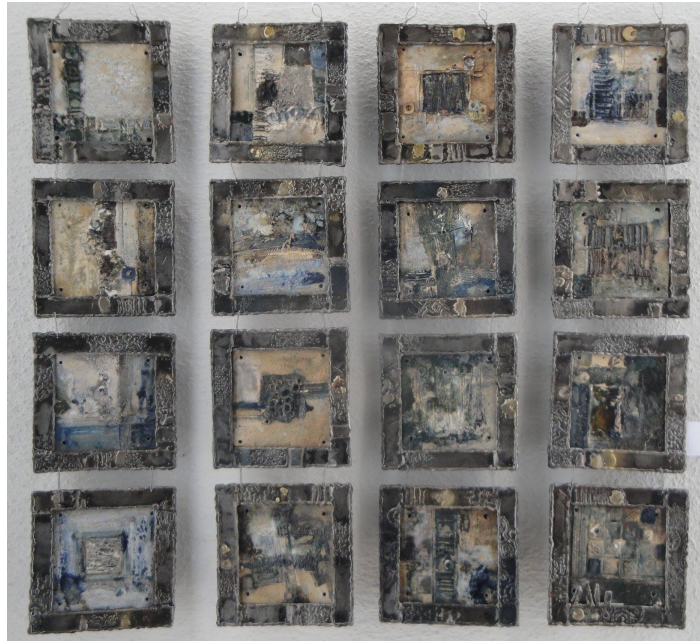
Ecaterina Peicev, *Fereastra*, 2012, piele, pigmenți, tehnică mixtă



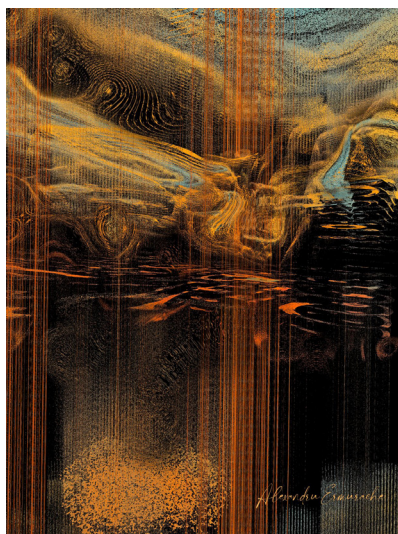
Ludmila Șevcenco, *Scoată*, 2014, pâslă, lână



Ioan Grecu, *De ce nu*, 1996, bronz, marmură



Eric Perjovschi, *16 dorințe*, 2018, ceramică, metal, argilă, tehnică mixtă



Alexandru Ermurache, *Revelații*, 2020, grafică digitală



Victor Bahcevan, *Sunet*, 1996



Iurie Lupu, *Pluta meduzei*, 2017, ulei, pânză, metal



Petru Severin, *Spre toamnă*, 2004, carton presat, temperă

Mark Verlan, *Valichinștein și Marioka la plimbare în împrejurimile Chișinăului, în compania câinilor*, 2005



Dumitru Bolboceanu, *Peisaj*, 2018



Eudochia Robu, *Îngerul cu cireșe albe*, 2018 (N. Procop, *Pictura sacră a Eudochiei Robu*, in: *Dialogica*, revista de studii culturale și literatură, nr. 1, 2020, p. 69-83)

Valeria SURUCEANU
Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău
Universitatea de Stat din Moldova
Chisinau City History Museum
State University of Moldova
E-mail: muzeul.chisinau@gmail.com

DEZVOLTAREA MUZEELOR ÎN REPUBLICA MOLDOVA¹ *Development of museums in the Republic of Moldova*

Summary. The museums of Republic of Moldova remain still the most accessible cultural institutions capable to transmit cultural values through the collections they hold and they have a big potential to be the active participants in the formation of the spiritual values of the human being and society. During the last years the cultural policy became one of the priorities for the development of the Republic of Moldova. According to the new policy, the cultural sector will become a viable area that will have a great impact on the economy and social life of the country. Moldova's heritage and museums can become not only an attraction for the tourists and the local visitors but also to be considered as an economy sector. Museum sector can also become an active participant in the process of European integration. According to the strategy the heritage and museum sector should review the management system and to introduce a new management based on contemporary market relations and project activity.

At present in Moldova there are 227 museums. Seven museums with 14 branches subordinate to the Ministry of Culture: the National Museum of Ethnography and Natural History (MNEIN), National Art Museum (NAM), the National Museum of History (MNI), House museum „A.S. Pushkin”, Cultural Reservation – Orheiul Vechi (here after RC-N OV), the National Museum of Literature and Museum of Jewish History of the Republic of Moldova. The Ministry of Culture has a mandate to monitor the work of museums that are in public ownership. More than 100 regional Museums subordinated to the local authority which provide the museum's annual budget.

Accordingly to the National Bureau of Statistics, the movable heritage from the museum's collections in Moldova, counts 1.527.308 objects. The numerous archaeological objects found in excavations, objects of ethnography, historical documents, medieval art and icons, works of contemporary art are being kept in museums.

Keywords: museum, cultural heritage, register, Republic of Moldova, promotion, museification.

În 1991, parcurgând o cale dificilă de dezvoltare istorică, Republica Moldova și-a dobândit independența. Independența Moldovei a invocat un nou sistem de valori spirituale, a cărui piatră de temelie a fost ascensiunea conștiinței naționale, reconceptualizarea percepției patrimoniului național istoric și cultural, căutarea autoidentificării naționale a artei și culturii, în legătură cu care se impunea necesitatea de a regândi schimbările din societate și, în consecință, să aruncăm o privire nouă asupra dezvoltării sferei muzeale din țara noastră.

În primele decenii de formare a unui stat suveran, cultura Republicii Moldova s-a confruntat cu mari dificultăți, înfruntând și o criză economică profundă. Finanțarea de la buget pentru cultură a fost redusă la minimum. În consecință, acest lucru nu putea decât să afecteze starea de lucruri în domeniul muzeal. De la începutul anilor '90, o criză profundă a cuprins principalele domenii de activitate muzeale: numărul de noi achiziții pentru fondurile muzeelor a scăzut

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

semnificativ, starea clădirilor muzeelor era degradantă, condițiile de depozitare a exponatelor, în practic toate muzeele din Republica Moldova, nu corespundeau standardelor mondiale, reflectate în documentele ICOM și UNESCO. În absența unui sistem funcțional de evidență și documentare, a fost foarte dificil să se desfășoare o activitate eficientă pentru studierea și popularizarea colecțiilor. Activitățile expoziționale ale muzeelor, la fel, au fost reduse la minimum.

În legătură cu cursul de integrare europeană a Republicii Moldova, deja începând cu sfârșitul anilor 2000, se conturează efortul pentru coordonarea priorităților din sectorul cultural cu strategiile Uniunii Europene. La etapa actuală, își găsesc implementare politici de dezvoltare în sfera culturii în condițiile socio-economice contemporane. Datorită elaborării unei politici adecvate, cultura ar trebui să devină un sector viabil, care va avea un impact semnificativ atât asupra vieții sociale, cât și asupra vieții economice a țării noastre. Una dintre cele mai importante priorități ale acestei politici ar fi dezvoltarea în continuare a sectorului patrimoniului cultural și muzeal.

Muzeele rămân până astăzi cele mai importante instituții care păstrează și promovează diverse categorii de bunuri culturale. În prezent, în republică sunt înregistrate 130 de muzee. În subordinea Ministerului Educației, Culturii și Cercetării se află 7 instituții muzeale cu 14 filiale: Muzeul Național de Artă al Moldovei, Muzeul Național de Istorie a Moldovei (6 filiale), Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (4 filiale), Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” (3 filiale), Casa-muzeu „A. S. Pușkin” (1 filială), Rezervația cultural-naturală „Orheiul Vechi”, Muzeul de istorie a evreilor din Republica Moldova. În Republica Moldova mai activează 118 muzee regionale din subordinea autorităților publice locale (comunale, sătești și raionale). Din numărul total de muzee, 40 de muzee sunt amplasate în mediul urban și 90 în mediul rural. Ministerul Educației, Culturii și Cercetării are un mandat de a monitoriza activitatea muzeelor aflate în proprietatea publică și de a asigura bugetul anual al muzeelor naționale. Autoritățile publice locale asigură bugetul anual al muzeelor locale. În afară de muzeele publice, există și cinci muzee private, care sunt administrate și finanțate din surse private.

După proclamarea independenței, funcționarea muzeelor din Republica Moldova a fost reglementată, între 2002 și 2017, de Legea muzeelor nr. 1596-XV din 27.12.2002, iar în prezent – de Legea muzeelor nr. 262 din 07.12.2017. În această perioadă a fost adoptată și Legea privind protecția patrimoniului mobil nr. 280 din 27 decembrie 2011. Astfel, dacă legea din 2002 a fost una foarte generală privind cadrul juridic general de organizare și funcționare a muzeelor în Republica Moldova, fiind considerate *instituții necomerciale cu statut de persoană juridică*, legea muzeelor din 2017 definește muzeul ca fiind o *instituție de cultură, aflată în serviciul societății, care achiziționează, conservă, cercetează și valorifică, în special prin expunere, patrimoniul material și imaterial în scopul cunoașterii, educării și al recreării publicului larg*.

În anul 2012 Ministerul Culturii a demarat elaborarea propunerii de „Politică publică privind modernizarea și eficientizarea activității muzeelor”, care cuprindea mai multe măsuri de intervenție, menite să conducă la îmbunătățirea activității muzeelor și la creșterea vizibilității acestora, însă documentul așa și nu a devenit parte a unor politici publice. Respectiv, cadrul normativ nu a suferit mari modificări până în anul 2017, când a fost adoptată o lege nouă a muzeelor.

Legea nr. 262/2017 cuprinde o serie de elemente noi, ce reies din convențiile internaționale în domeniu, printre care introducerea procedurii de clasare, acreditare și revocare a acreditării muzeelor; reglementarea atribuțiilor autorităților publice locale de nivel I și II în domeniul muzeelor; gestionarea mijloacelor proprii ale muzeelor; motivarea financiară a angajaților care administrează piese clasate în categoria *tezaur*; atribuțiile Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor; procedura de reorganizare sau lichidare a muzeelor ș.a. Pentru cadrul legal în vigoare au fost elaborate câteva regulamente care facilitează managementul atât al instituțiilor muzeale, cât și al bunurilor culturale mobile, care se află în custodia acestor instituții. Unele propuneri au fost reflectate în noua Lege a muzeelor, care prevede organizarea concursului pentru ocuparea funcției de director. De exemplu, în 2019 a fost organizat concursul pentru ocuparea funcției de director la două muzee naționale: Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” și Casa-Muzeu „A. S. Pușkin”, precum și la Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, care se află în sub-

ordinea Primăriei municipiului Chișinău. Urmare concursului, director al MNL a fost selectată dna dr. hab. Maria Șleahțișchi, iar dl Mihail Lupașko a fost numit, printr-un Ordin al ministrului, director interimar al Casei-Muzeu „A. S. Pușkin”.

În data de 12 august 2021, prin Hotărârea Guvernului Republicii Moldova nr. 604, au fost aprobate: „Regulamentul-cadru de organizare și funcționare a muzeelor”, „Regulamentul privind evidența și conservarea patrimoniului muzeal” și „Regulamentul de acreditare a muzeelor”, care au ca scop completarea cadrului normativ, juridic și organizațional al funcționării muzeelor din Republica Moldova. Astfel, Regulamentul-cadru de organizare și funcționare a muzeelor stabilește cadrul general privind statutul juridic, funcțiile, obiectivele și atribuțiile muzeelor, administrarea patrimoniului muzeal, structura organizatorică și finanțarea muzeelor. Acest act normativ a fost elaborat cu scopul de a oferi aceleași criterii normative pentru activitatea tuturor muzeelor din țară, indiferent de clasificarea acestora și modul de subordonare. Regulamentul privind evidența și conservarea patrimoniului muzeal stabilește normele de evidență și conservare a bunurilor culturale cu valoare istorică, artistică și științifică, care constituie patrimoniul cultural național mobil al Republicii Moldova. Regulamentul cuprinde etapele, metodele de lucru și regulile ce trebuie aplicate în vederea organizării activității de intrare a bunurilor culturale în patrimoniul muzeal, de evidență scriptică și analitică a acestora, de păstrare și circulație a colecțiilor muzeale. Regulamentul de acreditare a muzeelor a fost elaborat cu scopul de a crea un mecanism de evaluare și monitorizare a instituțiilor muzeale înregistrate în Registrul muzeelor din Republica Moldova. Prin intermediul procedurii de acreditare, Ministerul Educației, Culturii și Cercetării va urmări respectarea actelor normative în domeniul păstrării, conservării, restaurării, promovării și valorificării patrimoniului cultural muzeal. Urmare aprobării Regulamentului, activitatea muzeelor va fi bazată pe performanțe. Încurajarea implicării fondatorilor în susținerea activității muzeelor din subordine reprezintă un alt obiectiv al Regulamentului. La elaborarea regulamentelor au fost consultați specialiști din rețeaua muzeală din Republica Moldova, experți din domeniul muzeografiei din România și Italia, Asociația Obștească „ICOM Moldova”.

Conform articolului 11 al Legii muzeelor din 2017, patrimoniul muzeal cuprinde următoarele categorii de bunuri culturale:

a) bunuri culturale mobile, și anume: bunurile clasate în patrimoniul cultural național mobil, având o deosebită valoare istorică și arheologică, etnografică, artistică, documentară, științifică și tehnică, literară, bibliofilă, numismatică, filatelice, heraldica, reprezentând mărturiile materiale și spirituale ale evoluției comunităților umane, ale mediului ambiant și ale potențialului creator uman;

b) bunuri culturale imobile, clasificate ca monumente istorice, arhitecturale, etnografice;

c) situri, rezervații și parcuri arheologice, constituite din terenuri și construcțiile aferente;

d) situri, rezervații și parcuri de structuri arhitecturale, constituite din terenuri și construcțiile aferente;

e) alte bunuri culturale ce pot avea valoare documentară, educativă, ilustrativă și care sunt folosite în cadrul activităților muzeale.

Reieșind din prevederile legale ale Republicii Moldova, o instituție muzeală deține nu doar bunuri culturale mobile, dar și situri, rezervații, parcuri arheologice și parcuri de structuri arhitecturale, ceea ce este foarte important pentru protejarea tuturor tipurilor de moștenire culturală de pe teritoriul țării. Astfel, numeroasele bunuri arheologice descoperite pe teritoriul țării, obiecte de etnografie, documente istorice, artă medievală și icoane, lucrări de artă contemporană sunt păstrate în colecțiile muzeelor naționale și locale.

Astăzi, în custodia muzeelor din republică se află peste 1.527.308 de obiecte culturale mobile, dintre care 620 311 piese în muzeele naționale și 530 884 de obiecte în muzeele locale, care sunt înregistrate în Registrul muzeelor al MECC (Sursa: Biroul Național de Statistică).

Muzee în RM	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Muzee/ total unități	108	109	116	119	123	123	126	127	127	130
Vizitatori	957217	828690	821319	880044	990357	836218	757826	759519	794104	300695
Numărul de angajați	767	750	770	771	793	808	815	818	810	814
Numărul de piese	1041843	1067010	1086903	1120868	1150988	1168495	1411093	1442449	1500695	1527308
Mun. Chișinău										
Muzee/ total unități	11	11	11	11	11	12	12	12	12	12
Vizitatori	559066	417097	424952	474889	469718	380846	335399	315435	325553	118917
Numărul de angajați	413	391	405	400	403	422	423	418	395	392
Numărul de piese	544881	556582	561228	565590	568414	574037	762285	771034	818198	845487

Tabel 1. Date privind starea muzeelor în 2020

Nr. d/o	Denumirea	Muzee naționale	Muzee regionale	Muzee private	Total
1.	Numărul de muzee	7	118	5	130
2.	Numărul de edificii muzeale	56	150		206
3.	Personalul muzeelor	373	441		814
4.	Numărul total de bunuri culturale	620 311	530884		1.527.308
5.	Bunuri în expozițiile permanente	17324	123563		140,887
6.	Bunuri în expozițiile temporare	7388	62018		69,406
7.	Numărul anual de vizitatori	255 050	331459		300,695

În acest sens, muzeele se încadrează nu numai în cele două legi de bază privind muzeele și patrimoniul mobil, ci și într-un anumit grad, în cadrul numeroaselor acte juridice menite să păstreze toate tipurile de patrimoniu cultural. În Republica Moldova, pentru perioada 2014–2020, documentul strategic național, care-și propune dezvoltarea tuturor sectoarelor culturii a fost „Strategia de dezvoltare a culturii Cultura 2020”, adoptată prin Hotărârea de Guvern nr. 271 din 09.04.2014 „Cu privire la aprobarea Strategiei de dezvoltare a culturii „Cultura 2020” și a Planului de acțiuni privind implementarea acesteia”. Circa 60% din acțiunile planificate pentru implementarea planului Strategiei pentru această perioadă reprezintă domeniul patrimoniului cultural. Măsurile planificate la obiectivul general 1 „Salvgardarea patrimoniului cultural național în toată diversitatea lui” vin să pună în valoare toate formele de patrimoniu cultural național din Republica Moldova: patrimoniul cultural construit, patrimoniu imobil – monumente de for public, patrimoniul arheologic, patrimoniul cultural mobil, patrimoniul cultural imaterial și patrimoniul cultural audiovizual. Deși acțiunile planificate au un grad continuu de realizare pentru perioada anilor 2014–2020, vom putea observa că unele din măsuri extrem de importante nu au fost realizate sau sunt la faza de inițiere.

Principalele probleme cu care se confruntă muzeele naționale și locale:

- insuficiența personalului de specialitate;
- lipsa unor programe educaționale (licență / master, formare continuă) în domeniul muzeografiei;
- salarii mici;
- finanțarea precară; majoritatea edificiilor instituțiilor necesită reparație capitală / restaurare;
- insuficiența spațiului expozițional;
- prețul unificat și reglementat de stat al serviciilor prestate de muzee (proiectul Legii muzeelor nr. 262/2017 prevedea că: prețurile și tarifele pentru serviciile oferite de muzeele de drept public sunt stabilite de instituțiile muzeale și aprobate prin act administrativ de autoritatea în a cărei subordine se află. Ca urmare a procesului de avizare, acestea au fost excluse din proiect, legea fiind aprobată fără prevederile în cauză);
- resurse umane și finanțare insuficientă pentru asigurarea unei bune strategii de comunicare și marketing.

Una din cauzele actuale ale acestei situații se regăsește în însuși caracterul de recomandare privind implementarea măsurilor din Strategie la nivel local. Asta în condițiile în care, pe seama autorităților publice locale sunt puse un șir întreg de acțiuni, entități care nu dispun de competențe și capacități financiare suficiente pentru realizarea acestora.

Chiar dacă cadrul legislativ și normativ de specialitate în vigoare este necesar de respectat și de pus în practică de autoritățile de toate nivelurile, finanțarea sectorului, de care depinde, în mare măsură, dezvoltarea acestuia, este realizată în mod descentralizat în temeiul Legii nr. 436 din 28.12.2006 privind administrația publică locală, Legii nr. 435 din 28.12.2006 privind descentralizarea administrativă, Legii nr. 181 din 25.07.2014 a finanțelor publice și responsabilității bugetar-fiscale, Legii nr. 397 din 16.10.2003 privind finanțele publice locale, precum și al Legii nr. 270 din 23.11.2018 privind sistemul unitar de salarizare în sectorul bugetar. Insuficiența resurselor financiare și stringența necesităților primare ale populației la nivel local determină alocarea de finanțe infime pentru susținerea sectorului patrimoniului cultural, fapt ce conduce la imposibilitatea atragerii, dar și a asigurării, după caz, a sustenabilității investițiilor în domeniu, la deteriorarea patrimoniului cultural construit, imposibilitatea de asigurare a condițiilor pentru protejarea și conservarea patrimoniului cultural.

Nici la nivel central resursele financiare nu sunt suficiente, astfel încât majoritatea măsurilor necesare dezvoltării domeniului, planificate în Strategia de dezvoltare a culturii „Cultura 2020”, nu au avut acoperire financiară în perioadă 2014–2020.

Dacă e să vorbim despre finanțarea unor proiecte mari de restaurare și proiecte investiționale în domeniul patrimoniului cultural și muzeal, atunci trebuie remarcat faptul sprijinului uriaș din partea organizațiilor internaționale ce au finanțat diverse proiecte pentru restaurarea monumentelor, în care statul nu poate acoperi costurile majore de finanțare la capitolul infrastructură și restaurare. Cu suportul Fondului Ambasadorilor, au fost finanțate unele obiecte de importanță națională, precum Orheiul Vechi sau Biserica Adormirea Maicii Domnului cu fresce unice de la Căușeni, precum și restaurarea clădirii Natalia Dadiani, care adăpostește Muzeul Național de Arte din Moldova, lucrări finanțate de Guvernul României.

Cooperarea Ministerului Educației, Culturii și Cercetării cu autoritățile publice locale de nivel I și II se realizează nu doar în cazul susținerii demersurilor de instruire și profesionalizare a resurselor umane, dar și prin inițierea și desfășurarea unor evenimente naționale de anvergură.

Muzeele naționale și cele regionale participă activ la organizarea evenimentelor la nivel internațional și local. Sub egida MECC se organizează Ziua Națională a Culturii; Săptămâna Memoriei; Ziua Monumentelor și Siturilor (MNIM), Ziua Internațională a Muzeelor și Noaptea Europeană a Muzeelor; Ziua Națională a Portului Popular; Zilele Europene ale Patrimoniului; Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului” etc.

În ultimul deceniu, odată cu inițierea unor programe de educație muzeală, asocierea la proiectele internaționale *Noaptea Europeană a Muzeelor* și *Zilele Europene ale Patrimoniului*, muzeele din republică au devenit mai atractive.

Astfel, datele statistice ale anului 2019 ne arată că muzeele naționale și locale au fost vizitate de peste 794 100 de vizitatori. Dar, pentru consolidarea capacității lor de funcționare și sporirea rolului acestora în dezvoltarea unei societăți durabile, muzeele din republică au nevoie de un management mai performant, o mai bună susținere financiară, o coordonare mai eficientă între autoritățile centrale și locale și, respectiv, o implicare mai activă și mai responsabilă a personalului responsabil de acest domeniu.

În acest context, se cere și o mai mare încredere în organizațiile non-guvernamentale, în special, în ICOM Moldova, care reprezintă, din punct de vedere profesional, specialiștii în domeniul muzeologiei. Astfel, în continuare, colaborarea la nivel național și internațional, transferul de bune practici, cunoștințe și experiențe sunt extrem de necesare în funcționarea eficientă a muzeelor.

Trebuie remarcat faptul că, cu toate acestea, Ministerul Culturii și ulterior – Ministerul Educației, Culturii și Cercetării, au sprijinit o serie de inițiative și proiecte în cadrul activităților comune ale Muzeelor Naționale și ICOM, care au fost puse în aplicare în 2010–2021 și au vizat, printre altele, dezvoltarea managementului muzeelor, marketingul muzeal, siguranța colecțiilor muzeale, digitizarea colecțiilor muzeale, implicarea comunităților locale și a organizațiilor publice în problematica patrimoniului cultural și a muzeelor.

La începutul anilor 2010, au avut loc o serie de conferințe regionale și reuniuni ale comitetelor naționale ICOM Moldova, Ucraina, România. Experiența și colaborarea cu colegi mai experimentați au fost utile pentru implementarea în continuare a unui număr de proiecte și inițiative comune în sectoarele patrimoniului și muzeelor.

La inițiativa dlui Eugen Sava, director al Muzeului Național de Istorie a Moldovei, la începutul anului 2013 a fost organizat un seminar dedicat problemelor marketingului muzeal, la care a fost invitat expertul Bjorn Stenvers, director al Muzeului orașului Amsterdam, un guru de marketing al muzeelor, care este autorul ideii de promovare comună a muzeelor și de creare a Cartierului Muzeelor din Amsterdam.

În septembrie 2013 la Muzeul Național de Istorie a avut loc Seminarul regional „Marketing-ul în muzeul contemporan – probleme și realizări”, finanțat de către Consiliul Internațional al Muzeelor și organizat de Comitetul Național ICOM Moldova. În realizarea conferinței au fost implicați membrii biroului ICOM Moldova: dna Valeria Suruceanu, președinte al ICOM, dl dr. Eugen Sava, director al Muzeului Național de Istorie a Moldovei, dna Elena Ploșnița, secretar științific al MNIM, dna Lucia Marinescu, cercetător științific. La conferință au participat: dl dr. Virgil Nițulescu, președinte al ICOM România, dna dr. Al. Zbucnea, expert în domeniul marketingului muzeal, precum și colegii din Ucraina și România. În cadrul seminarului au fost discutate subiecte referitor la marketingul muzeal, sursele de venit ale instituției muzeale contemporane, magazinul muzeului, implementarea politicilor de marketing în instituții muzeale concrete și rezultatele obținute, rolul marketingului în supraviețuirea muzeului, cercetarea de marketing etc.

În 2014 Ministerul Culturii a susținut proiectul ICOM Moldova în cadrul Programului de finanțare a ONG-urilor „Acțiuni de elaborare și promovare a paginii web „Cartierul muzeelor din Chișinău”. Ideea proiectului, care este încă relevantă și are un potențial mare, este de a promova muzeele mun. Chișinău. Au fost dezvoltate un site web și o broșură, s-a discutat ideea privind crearea unui singur tichet de intrare, însă, cu părere de rău, proiectul nu a avut o continuare durabilă, deoarece toți angajații tineri, care au fost implicați în implementarea proiectului, din păcate, au părăsit sectorul muzeal din cauza salariilor mici.

În 2013 Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM) Moldova, în cadrul conferinței desfășurate la Muzeul de Arte al Moldovei, a prezentat „Propunerea pentru elaborarea Strategiei de Dezvoltare a Managementului și Marketingului Muzeal”, pregătită în cadrul Culture Policy Exchange Workshop Cycle 2013 in the framework of the Eastern Partnership Culture Programme, fondat de Uniunea Europeană sub conducerea dnei dr. Lidia Varbanova, cercetător, consultant și trainer în politici culturale și management cultural din Montréal, și Luciano Gloor, RCMBU'S Team leader. Acest studiu propune poziționarea muzeelor, în primul rând, ca centre culturale, de cercetare și educație, care oferă acces la colecții și studii de cercetare nu numai cercetătorilor și unui cerc restrâns de iubitori de artă și cultură, dar și, în primul rând, sunt deschise publicului larg: muzeele ar trebui să devină nu numai un loc de stocare a bunurilor culturale și cercetări în cercul restrâns de cercetători și muzeografi, dar să fie valorificate și promovate la nivel național și cel internațional, devenind, în același timp, centre comunitare pentru comunicare și dezvoltare personală. Propunerile ICOM Moldova nu au fost acceptate, însă, la nivelul Ministerului Culturii și nu se regăsesc nici într-un document strategic, nici în Strategia de dezvoltare a culturii „Cultura 2020”, adoptată la 9 aprilie 2014. În pofida faptului că Strategia oferă o nouă perspectivă asupra activității muzeale, ea se referă mai mult la dezvoltarea instituțională a muzeelor și, într-o măsură insuficientă, la noi forme de promovare a unui produs cultural din punct de vedere antreprenorial.

De aceea, aplicarea în practică a *Strategiei de dezvoltare a managementului și marketing a muzeelor*, propuse de ICOM Moldova în 2013, care reprezintă o viziune contemporană a rolului și locului muzeelor în societate, rămâne una actuală până în prezent. Muzeele din Republica Moldova nu au elaborat până în prezent un plan de promovare a propriului produs cultural, nu prestează servicii de organizare a evenimentelor social-culturale inclusive și nici nu au prevăzut o linie de buget sau o asemenea funcție în statele de personal. Astfel, unul dintre cele mai impor-

tante instrumente contemporane de atracție a vizitatorilor prin produsul cultural competitiv și original, bazat pe creativitate, inclusiv prin tehnologii noi, rămâne nevalorificat de către muzee.

Până în prezent, informatizarea și digitizarea patrimoniului cultural la nivel național se efectuează din resurse proprii, care diferă de la un muzeu la altul, iar calitatea rezultatelor este precară.

Proiectul „Patrimoniul Cultural Mobil – un pas pentru o nouă platformă de comunicare” actualmente este implementat de Asociația Obștească Comitetul Național ICOM Moldova, care a reușit să câștige concursurile de finanțare pentru anii 2020–2021. Proiectul este finanțat de Ministerul Educației, Culturii și Cercetării prin intermediul concursului de proiecte culturale pentru organizațiile necomerciale. Proiectul are scopul de a crea o platformă de cooperare și comunicare în domeniul patrimoniului cultural prin elaborarea sistemului automatizat unificat de evidență și utilizarea datelor despre piesele din patrimoniul cultural mobil pentru dezvoltarea durabilă a comunităților locale din Republica Moldova. Principalul obiectiv al proiectului este crearea Registrului Electronic Automatizat pentru evidența și conservarea informației pe suport electronic. Proiectul prevede implicarea muzeelor pilot – Muzeului de Istorie a Orașului Chișinău (MIOC), Muzeului Ținutului Edineț (MTED), Muzeului Raional de Istorie și Etnografie „Anatol Candu”, s. Văsieni (MREIVS), Muzeului Raional de Istorie și Etnografie, or. Telenești (MREITL), Muzeului Raional de Istorie și Etnografie Călărași „Dumitru Scvorțov-Russu”, Călărași (MREICL), care, după o perioadă de testare a registrului, au primit programul pentru utilizarea în practica muzeală cotidiană.

În perioada 2017–2019, MNAM, MNEIN, MNIM au fost implicate activ în implementarea Proiectului Twinning „Suport pentru promovarea patrimoniului cultural în Republica Moldova prin păstrarea și protecția acestuia”, finanțat de UE, prin participarea la ateliere de instruire, organizate de MECC în colaborare cu Proiectul Twinning, cu experți italieni. Angajați ai MNAM, MNEIN, MNIM au efectuat vizite de lucru în Italia.

În 2020 sectorul patrimoniului cultural și muzeelor a avut de suferit din cauza crizei mondiale de sănătate și a măsurilor de blocare, introduse la nivel mondial, pentru a combate răspândirea coronavirusului. Pandemia a afectat și sectorul culturii, acesta fiind unul dintre cele mai afectate. Moldova este o țară mică, cu o economie săracă și, desigur, nu eram deloc pregătiți pentru o criză mondială a sănătății. Ministerul Educației, Culturii și Cercetării a făcut tot posibilul pentru a sprijini sectorul cultural.

Activitatea muzeelor din Republica Moldova a fost redusă, sectorul s-a confruntat cu mari probleme. Pandemia a avut, cu siguranță, un impact negativ asupra activităților off-line ale muzeelor. Cu toate acestea, mulți parteneri străini au fost foarte eficienți și s-au adaptat rapid la noile condiții, oferind o serie de întâlniri și conferințe on-line. În acest an, muzeografi din Republica Moldova au participat la diverse întâlniri on-line, organizate de comunitatea muzeală internațională, precum și la mai multe conferințe organizate la nivel național.

În timpul pandemiei, putem menționa parteneriatul de succes al mai multor instituții care și-au mobilizat eforturile pentru a-și continua activitățile comune, planificate în format on-line. Putem vorbi despre cooperarea de succes a muzeelor cu instituțiile științifice și educaționale pentru promovarea comună a patrimoniului cultural al Republicii Moldova.

Au fost organizate mai multe evenimente on-line comune: expoziții memoriale, discuții, întâlniri, la care au participat artiști importanți și cercetători culturali. Putem menționa colaborarea în cadrul proiectului de cercetare științifică „Cultura promovării imaginii orașelor Republicii Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii” (2020–2024) desfășurat la Universitatea de Stat din Moldova. În timpul pandemiei, Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău a stabilit parteneriate cu Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice, și Arte a Academiei de Științe din Moldova și Facultatea de Arte Plastice a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”.

Ca parte a activităților muzeale, au fost organizate mai multe concursuri naționale on-line în domeniul literaturii, artei și istoriei, cu participarea studenților instituțiilor de învățământ. De asemenea, puteți observa o serie de evenimente cu participarea muzeografilor de pe ambele

maluri ale Nistrului, organizate on-line în cadrul platformei „Cultură”, realizate în cadrul programului „Sprijin pentru măsuri de consolidare a încrederii”, finanțat de Uniunea Europeană și implementat de Programul Națiunilor Unite pentru Dezvoltare. Coordonatorii acestui proiect sunt Comitetul Național al ICOM Moldova, Chișinău și Agenția pentru Dezvoltare Economică, Socială și Culturală „Paragon”, Bender.

Cele mai interesante inițiative puse în aplicare în țară, în perioada pandemiei de COVID-19, sunt mici concerte în aer liber în curțile muzeelor și în situările culturale. Un moment pozitiv foarte important este asociat cu faptul că viața culturală a fost redirecționată treptat către regiuni, interesul cetățenilor pentru patrimoniul cultural din zonele rurale fiind în creștere. De exemplu, putem menționa serii reușite de concerte de muzică clasică, organizate de artiștii Filarmonicii Naționale în Rezervația Cultural-Naturală „Orheiul Vechi”.

În contextul pandemiei, multe lucruri s-au schimbat, inclusiv în domeniul muzeelor. Cu toții am trecut printr-o perioadă complicată, când a trebuit să închidem sălile expoziționale și sălile de concerte pentru publicul larg. Pentru o vreme, a trebuit să activăm de la distanță, continuând cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural. A trebuit să învățăm câteva lucruri noi, să facem activitățile cu publicul în format on-line, mai mult pentru a promova colecțiile muzeale prin surse de socializare. Rămâne ca pe viitor să ne conformăm la noile condiții și să ne schimbăm viziunea către noile instrumente de comunicare. Pentru a avea succes în rețea, ideea trebuie să fie intersectorială, de exemplu, muzeele trebuie să colaboreze mai mult cu instituții științifice, teatre, industria audiovizuală, design și alte industrii creative.

Bibliografie selectivă:

- Elena Ploșnița, *Marketing și muzeele Republicii Moldova*, in: Akademos, 2014, nr. 2 (33).
Propunere de politică public privind modernizarea și eficientizarea activității muzeelor, in: Studii de muzeologie, vol. II, Chișinău, 2013.
A. Zbucă, *Marketingul în slujba patrimoniului cultural*, București: Editura Universitară, 2008.
L. Marinescu, *Cartierul muzeelor la Chișinău*, in: Marketingul în muzeul contemporan – probleme și realizări. Chișinău: BonsOffices, 2013.
A. Zbucă, *Muzeu focus: cum să cunoaștem mai bine vizitatorii muzeelor*, București: Colias, 2008.

Cadrul legislativ în domeniul patrimoniului cultural și muzeelor:

- Legea nr. 1530-XII din 22 iunie 1993 privind ocrotirea monumentelor;
Legea nr. 218 din 17 septembrie 2010 privind protejarea patrimoniului arheologic;
Legea monumentelor de for public nr. 192 din 30 septembrie 2011;
Legea nr. 280 din 27 decembrie 2011 privind protejarea patrimoniului cultural național mobil;
Legea nr. 58 din 29 martie 2012 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial;
Legea nr. 139 din 2 iulie 2010 privind dreptul de autor și drepturile conexe;
Legea nr. 192 din 30.09.2011 a monumentelor de for public;
Legea nr. 262 din 07.12.2017 a muzeelor.



Clădirea Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM) după restaurare (foto: Iurie Foca)
Expoziție permanentă MNAM (foto: Iurie Foca)



Expoziția „Claudia Cobizev – 100 de ani de la naștere” la MNAM, 2005 (foto: Iurie Foca)
Programe educaționale la Muzeul Național de Artă a Moldovei



Muzeul Național de Istorie a Moldovei

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală



Evenimente cultural-artistice la Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău



Muzeul Național de Istorie a Moldovei. Expoziție permanentă



Programe educațional-artistice la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VI-a, organizat de Ministerul Educației, Culturii și Cercetării în colaborare cu Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală și Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, 15 decembrie 2019



Sala panoramică. Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, 2020 (foto: Adrian Cucereavii)



Muzeul de Istorie a Satului Avdarma



Muzeul Ținutului Natal Cahul



Programe educaționale la Muzeul de Istorie și Etnografie Călărași „Dumitru Scvorțov-Russu”
Muzeul raional de istorie și etnografie „Anatol Candu”, s. Văsieni, Ialoveni



Activități în cadrul proiectului ICOM Moldova „Revenire la Tradiții” (2013–2014), realizat cu
asistența financiară a UE și PNUD (Program „Susținerea măsurilor de promovare a încrederii”)



Casa-Muzeu „A. Donici”, s. Donici, raionul Orhei
Muzeul raional de istorie și etnografie, or. Telenești



Muzeul Ținutului Edineț
Muzeul Național al Literaturii Române
„M. Kogălniceanu”



Muzeul de istorie și etnografie, or. Soroca
Expoziția de artă decorativă din cadrul proiectului ICOM Moldova „Revenire la Tradiții”, cu participarea colegilor din Ucraina și Directorului General al ICOM dr. Anne-Catherine Robert-Hauglustaine la Muzeul de istorie și etnografie, or. Soroca

Ghenadie SÎRBU

doctor în istorie

specialist principal Secția management academic și relații externe, AȘM

Doctor in History

main specialist Academic Management and External Relations Department, ASM

E-mail: ghenasirbu2014@gmail.com

Livia SÎRBU

cercetător științific, Universitatea de Stat din Moldova

scientific researcher, State University of Moldova

E-mail: livermur@yahoo.com

**O SCURTĂ SECVENȚĂ A CERCETĂRILOR ARHEOLOGICE ÎNTREPRINSE
ÎN REPUBLICA MOLDOVA, PE DURATA A CELOR 30 DE ANI DE INDEPENDENȚĂ¹**
*A short sequence of archaeological research undertaken in the Republic of Moldova,
during the 30 years of independence*

Summary. The archaeological heritage is one of the key components of cultural heritage in the Republic of Moldova. Being a part of a vast set of material goods, which appeared as a result of human activity in the past, preserved in natural conditions, in the form of archeological sites (settlements, necropolises, isolated graves, mounds, fortresses, earth walls and ditches, various constructions for household purposes, etc.), which, in order to be discovered and studied, require the application of methods specific to archeology. Thus, archeology has a defining role in establishing the way of life and activities practiced by man in the past. Moreover, in the absence of written sources, archeology is the main source for knowing the prehistory of the space between the Prut and the Dniester.

The 30 years of independence of the Republic of Moldova have shown that the archaeological richness, which we can rightly consider the country's visit card, continues to remain in the impasse of indifference of the state authorities. Only thanks to researchers, this component of the cultural heritage of the Republic of Moldova continues to be harnessed.

Keyword: Archaeological heritage, Republic of Moldova, investigation, sites, vestiges.

Patrimoniul arheologic reprezintă unul din componentele cheie ale patrimoniului cultural din Republica Moldova. Fiind constituit dintr-un ansamblu vast de bunuri materiale, apărute ca rezultat al activității umane din trecut, păstrate în condiții naturale (la suprafață, subsoluri sub apă), sub formă de situri arheologice (așezări, necropole, morminte izolate, tumuli, cetăți, valuri de pământ și șanțuri, diverse construcții cu destinație gospodărească etc.), care, pentru a fi descoperite și studiate, necesită aplicarea metodelor specifice arheologiei. Astfel, arheologia are un rol definitoriu în stabilirea modului de viață și a activităților practicate de omul din trecut. Mai mult, în lipsa izvoarelor scrise, arheologia este principalul izvor pentru cunoașterea preistoriei spațiului dintre Prut și Nistru.

Istoricul cercetărilor arheologice, pe teritoriul dintre râurile Prut și Nistru, demarează la începutul secolului XX, având în mare parte un caracter de acumulare a datelor, iar spre sfârșitul anilor '40 ai secolului trecut capătă amploare, fiind studiate mai multe microzone din bazinele râurilor Nistru, Prut, Răut. Perioada cu cele mai intense cercetări de teren revine anilor '70-'80,

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

când se desfășurau masiv cercetările de salvare, ca urmare a lucrărilor de proiectare a sistemelor de irigare, de amenajare a lacului de acumulare de la Costești (r-nul Rîșcani), de extindere sau repararea căilor de comunicații etc.

În anii '90 arheologia din Republica Moldova trece printr-un declin generat de schimbările survenite în urma destrămării URSS, lipsa finanțării a stopat activitățile de cercetare și documentare în teren. Cu toate acestea, în această perioadă cercetătorii au realizat o fructuoasă activitate de publicare și promovare a vestigiilor arheologice. Au văzut lumina tiparului o serie de monografii, studii și articole, care au scos în evidență bogăția și diversitatea bunurilor culturale în contextul cunoașterii istoriei și a trecutului acestui spațiu. Printre aceste activități, merită a fi amintită întocmirea *Repertoriilor Monumentelor Arheologice* pentru fiecare raion în parte, care au apărut sub formă de manuscris în anul 1993 și care se păstrează în arhiva arheologică a Muzeului Național de Istorie a Moldovei.

În anul 2012, în baza Hotărârii Guvernului nr. 230 din 12.04.2012, de către Agenția Națională Arheologică², a fost reluată monitorizarea siturilor arheologice cu scopul de a fi elaborat un registru unic pentru instituțiile statului și administrațiile publice locale în vederea salvagărdării siturilor arheologice, care anual sunt supuse riscului de a fi distruse. Rezultatele activității acestei instituții au fost pe larg oglindite în revista *Arheologia Preventivă în Republica Moldova*³.

Un loc aparte în cercetarea arheologică îi revenea Institutului de Arheologie și Etnografie, reorganizat ulterior în *Centrul de Arheologie*⁴ din cadrul Institutului Patrimoniului Cultural, care a fost creat în anul 2006 (Certificat de înregistrare MD 0059524 din 9 august 2006), drept urmare a instituțiilor științifice din cadrul Academiei de Științe a Moldovei, în conformitate cu Hotărârea Guvernului Republicii Moldova nr. 1326 din 14.12.2005 „Cu privire la măsurile de optimizare a infrastructurii sferei științifice și inovării“. Din 2019 această instituție trece în subordinea Ministerului Educației, Culturii și Cercetării, ca rezultat la implementării Codului cu privire la știință și inovare al Republicii Moldova⁵.

Cercetarea arheologică este parte componentă a Muzeului Național de Istorie a Moldovei, fiind angajamentul echipei de cercetători din cadrul Sectorului de Arheologie și Istorie Antică⁶. Mai mult ca atât, această instituție este principala gestionară a fondurilor arheologice naționale și a arhivei de rapoarte de săpătură.

În pregătirea specialiștilor arheologi un rol important îl joacă unele instituții superioare de învățământ din Chișinău. Ne referim aici la Universitatea de Stat din Moldova, care o perioadă de timp în cadrul Facultății de Istorie și Litere a avut disciplina Arheologie, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” și Universitatea Școala Superioară de Antropologie.

Cadrul legal al cercetărilor arheologice este coordonat de *Comisia Națională Arheologică*⁷, la propunerea căreia Ministerul Educației, Culturii și Cercetării eliberează *Autorizații* (Categorii A, B, C, D), fără de care nu sunt permise investigațiile în teren (de suprafață, de salvagărdare, sistematice sau non-invazive).

Rezultatele cercetărilor arheologice sunt finalizate sub formă de studii și materiale publicate în *Revista Arheologică*⁸, *Tyragetia*⁹, *Stratum plus*¹⁰, precum și, periodic, în unele reviste editate de muzee regionale. De rând cu acestea, informațiile despre campaniile de săpătură sunt prezentate

² <http://lex.justice.md/index.php?action=view&view=doc&lang=1&id=342932>, <http://ana.md> (accesat 01.08.2021).

³ https://www.academia.edu/16867423/Arheologia_Preventivă_în_Republica_Moldova._Vol._I_nr._1-2._Chișinău_2014 (accesat 25.07.2021).

⁴ http://ich.md/?page_id=1904 (accesat 25.07.2021).

⁵ https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=107692&lang=ro (accesat 25.07.2021).

⁶ https://www.nationalmuseum.md/ro/museum_structure/ (accesat 25.07.2021).

⁷ <https://mecc.gov.md/ro/content/comisia-nationala-arheologica> (accesat 25.07.2021).

⁸ <https://archaeology.ich.md> (accesat 25.07.2021).

⁹ https://www.nationalmuseum.md/ro/press_releases/journal_tyragetia/ (accesat 25.07.2021).

¹⁰ <https://www.e-anthropology.com/English/default.aspx> (accesat 25.07.2021).

la Sesiunea Națională de Rapoarte, organizată de Muzeul Național de Istorie a Moldovei în parteneriat cu Agenția Națională Arheologică și Ministerul Educației, Culturii și Cercetării, iar materialele sunt publicate sub formă de rezumate în *Cercetări Arheologice în Republica Moldova*¹¹.

Cadrul normativ. Fiecare stat are obligația de a-și păstra bunurile culturale și de a le valorifica în beneficiul întregii umanități. Patrimoniul arheologic al Republicii Moldova – componentă de bază a patrimoniului cultural național, supus unor grave amenințări de degradare, atât ca urmare a intensificării procesului de realizare a proiectelor majore de amenajare complexă, de noi construcții și de exploatare a terenurilor, cât și din cauza riscurilor naturale, săpăturilor clandestine sau insuficienței de informare a publicului – necesită a fi protejat. În scopul asigurării unui cadru juridic coerent pentru protejarea și salvagardarea patrimoniului arheologic național, ajustat la prevederile convențiilor și recomandărilor UNESCO și ale Consiliului Europei referitoare la acest important domeniu. În perioada de independență, Republica Moldova face pași importanți în ceea ce privește cadrul legislativ și normativ în domeniul patrimoniului, în special cel arheologic. Aici amintim doar câteva:

- Legea nr. 1530 din 22.06.21993 privind ocrotirea monumentelor¹².
- Legea nr. 218 din 17.09.2010 privind protejarea patrimoniului arheologic¹³.
- Legea nr. 148 din 20.07.2018 privind aprobarea Registrului Național al Monumentelor de For Public.
- Regulamentul privind Registrul arheologilor din Republica Moldova¹⁴.
- Regulamentul cu privire la Repertoriul arheologic național și Registrul arheologic național¹⁵.
- Regulamentul cu privire la clasarea și evidența patrimoniului arheologic.

Interdisciplinaritate în arheologie. În condițiile evoluției științei contemporane, studiile interdisciplinare reprezintă o necesitate pentru completarea discursului arheologic. De rând cu cercetările arheologice de teren, tot mai intens încep a fi aplicate seturi de metode interdisciplinare (pedologie, paleobotanică, paleoantropologie, geografie, spectrometrie, analize chimice pe diverse materiale etc.), toate acestea fiind extrem de importante pentru reconstituirea modului de viață al comunităților care au populat această zonă de-a lungul mai multor milenii. Printre cele mai populare metode utilizate sunt:

Sistem Informațional Geografic (GIS) – reprezintă un ansamblu de echipamente, programe, metode și norme, având ca scop înregistrarea, stocarea, verificarea, integrarea, analiza și vizualizarea datelor geografice. Această metodă este utilizată pe larg de arheologi, fiind parte componentă în colectarea datelor și cartografierea siturilor arheologice pentru Registrul Național al Monumentelor.

Fotografia aeriana – este o metodă cu o tradiție mai veche în arheologie, cu ajutorul căreia pot fi vizualizate structuri arheologice de la înălțime. Odată cu implementarea fotografierii satelitare, această metodă a devenit și mai întrebătă, ceea ce a permis specialiștilor să urmărească în plan global zonele populate de omul din trecut și căile de acces ale acestora. Mai nou, această metodă este implementată cu ajutorul dronelor și altor aparate care permit fotografierea de la înălțime.

Prospectarea magnetometrică – este o altă metodă care are tradiții mai vechi în arheologie, odată cu progresul tehnologic s-au făcut modificări și în domeniul acestei discipline. Noile aparate care utilizează senzori cu undă magnetometrică permit să fie obținută o imagine orizontală a situației interne a unui sit arheologic, fapt ce ușurează lucrul cercetătorului, fiind omise verificările prin secțiuni de control cu scopul de a surprinde careva concentrații de materiale

¹¹ http://ana.md/wp-content/uploads/Cercetari_arh_2017_color.pdf (accesat 25.07.2021).

¹² https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=119178&lang=ro (accesat 25.07.2021).

¹³ https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=106616&lang=ro (accesat 25.07.2021).

¹⁴ <https://mecc.gov.md/ro/content/registrul-arheologilor-din-republica-moldova> (accesat 25.07.2021).

¹⁵ <http://lex.justice.md/viewdoc.php?action=view&view=doc&id=347992&lang=1> (accesat 25.07.2021).

sau construcții păstrate *in situ*. În ultimii ani această metodă este pe larg utilizată, în special, în așezările eneolitice (ca ex.: Petreni, Stolniceni I, Trinca-La Șanț, Taraclia I, așezări din microzona Brînzeni și de pe cursul de mijloc al râului Nistru etc.), dar și în cele de epoca bronzului (Taraclia-Gaidabul) sau a fierului (microzona Saharna).

Paleoantropologia și arheozoologia – sunt metode care ajută cercetarea arheologică în determinările resturilor osteologice de om și animalier, cu ajutorul acestor metode pot fi urmărite modificările adaptative și microevolutive, aspectele fiziologice și biochimice, evoluția acestora în timp și spațiu etc.

De rând cu acestea, facem referire și la o serie de analize fizico-chimice, precum: *datarea cu radiocarbon* – metodă de determinare a vârstei aproximative a unui obiect organic prin măsurarea conținutului de ^{14}C ; *analiza izotopilor* – identificarea semnăturii izotopice, abundența anumitor izotopi stabili și elemente chimice în cadrul compușilor organici și anorganici; *studii paleogenetice ale ADN-ului* format din molecule organice dintre cele mai complexe, pot fi extrase probele cu un grad satisfăcător de conservare, reprezintă materialul ereditar și este esențial pentru identitatea oricărui organism.

Trebuie de menționat că toate aceste inovații în arheologie au fost posibile, grație unor colaborări cu colegi din Germania, Franța, Marea Britanie, SUA, Polonia, România ș.a. Realizarea lor necesită atât suport financiar, dar, mai ales, echipament, laboratoare speciale și specialiști, de care instituțiile de profil din Republica Moldova nu dispun.

Repere culturale. După obținerea independenței, domeniul arheologic a cunoscut multiple transformări, cele mai multe cauzate de stoparea finanțării cercetărilor din bugetul de stat. Chiar și așa, investigațiile de teren nu se opresc, entuziasmul tinerei generații de cercetători, coopțați în rândurile sectoarelor de cercetare din cadrul Institutului de Arheologie și Etnografie, se materializează sub forma seriilor de rapoarte, care pot fi consultate în arhiva Muzeului Național de Istorie a Moldovei, precum și a *Repertoriilor Monumentelor Arheologice* efectuate pe raioane. Astfel spus, se pune baza unui registru unic al siturilor care urmează a fi protejate de stat. Însă, după cum bine cunoaștem, inițiativa a rămas doar pe hârtie.

În ceea ce privește cercetările întreprinse pentru fiecare din perioadele cronologice, putem pune accentul pe cele mai bine cunoscute situri care au scos în evidenție fiecare din aceste etape de evoluție a omului din trecut, care a populat spațiul dintre Prut și Nistru.

Astfel, pentru perioada paleolitică, menționăm renumitul sit Cosăuți din raionul Soroca, cu mai multe nivele de locuire. Cercetările în această stațiune au fost întreprinse de dr. Ilie Borzic, susținut de specialiști din Belgia și Franța. O altă stațiune care a trezit interesul specialiștilor este situl Tețcani (raionul Edineț), atribuită paleoliticului mijlociu. Cercetările în această stațiune au fost efectuate de o echipă moldo-rusă, coordonată de colegul Vitalie Burlacu în colaborare cu colegi de la Institutul de Istorie și a Culturii Materiale din Sankt Petersburg, Federația Rusă. Tot această echipă a întreprins săpături de verificare în stațiunea Buzdujeni (raionul Edineț).

În ceea ce ține de epoca neo-eneolitică, putem spune că această perioadă este bogată în situri, pe teritoriul dintre Prut și Nistru fiind concentrate un număr mare de așezări atribuite marelui complex cultural Cucuteni-Tripolie. Cercetări de amploare au fost întreprinse în așezarea Sacarovca I (raionul Singerei), unde echipa condusă de dr. hab. Valentin Dergacev studia cca 80% din situl atribuit culturii Criș. Un exemplu de succes în cercetarea culturii band-liniare îl reprezintă colaborarea moldo-polonezo-germană, care au întreprins săpături în situl Nicolaevca (raionul Singerei). Cercetările au fost coordonate de colegul Stanislav Țerna de la Universitatea „Școala Superioară de Antropologie” din Chișinău în colaborare cu specialiști de la Institutul de Arheologie al Universității din Rzeszów, Polonia, și Universitatea din Regensburg, Germania. Recent au fost reluate cercetările în microzona Cărbuna (raionul Ialoveni), zonă care a intrat în circuitul științific, datorită renumitului depozit de piese de cupru din perioada precucuteniană, descoperit în toamna anului 1961, vestigiile date pot fi văzute în vitrinele de la Muzeul de Etnografie și Istorie Naturală din Chisinau.

În cadrul unui proiect finanțat de fondul MFGS pentru statele CSI, în anul 2011 colaboratorii Centrului de Arheologie al IPC au organizat o școală de vară, la care au participat tineri cercetători din mai multe instituții de cercetare din opt state CSI. Unul din principalele obiective ale acestui proiect au fost săpăturile efectuate în situl eneolitic Trinca-*La Șanț*, care au fost combinate cu lecții publice citite de specialiști de vază, invitați atât din țară, cât și de peste hotare. Tot pentru cultura Cucuteni merită a fi menționate două proiecte de amploare, unul coordonat de colegii de la Muzeul Național de Istorie a Moldovei în colaborare cu Institutul de Arheologie din Berlin, Germania, care au întreprins săpături sistematice în așezarea Petreni (raionul Drochia), și cel de al doilea desfășurat sub îndrumarea specialiștilor de la Universitatea „Școala Superioară de Antropologie” din Chișinău în cooperare cu specialiști de la Comisiunea Romano-Germană a Institutului German de Arheologie din Frankfurt am Main, fiind întreprinse atât investigații non-invazive, cât și de teren în cadrul renumitului sit Stolniceni I (raioanele Edineț și Rîșcani).

O altă colaborare de succes a vizat cercetările întreprinse în așezarea de la sfârșitul epocii eneolitice Gordinești II-*Stînca goală* (raionul Edineț). Investigațiile decurg sub egida colaborării moldo-poloneze. Echipa de cercetare de la Centrul de Arheologie al IPC, coordonată de dr. Ghenadie Sirbu, a efectuat mai multe campanii de săpătură în colaborare cu specialiști și studenți de la Institutul de Arheologie al Universității din Rzeszów, Polonia.

Pentru epoca bronzului, merită de menționat așezarea culturii Noua de la Odaia-*Miciurin* (raionul Drochia), cercetată de un colectiv moldo-german, coordonat de dr. hab. Eugen Sava. La fel, sub îndrumarea acestui specialist, echipa de cercetători în colaborare cu un grup de arheologi și studenți de la Institutul de Preistorie din cadrul Freie Universität Berlin, Germania, au efectuat săpături în așezarea Taraclia-*Gaidabul* (raionul Taraclia), un sit cu vestigii caracteristice culturii Sabatinovca.

Cât privește epoca fierului, în ajutorul cercetătorilor vin proiectele oferite de unele țări cu acoperire financiară, mult mai bine pusă la punct. Grație suportului acordat de Institutul de Thracologie de la București, România, se continuă cercetările în situl cu mai multe nivele culturale-cronologice Trinca-*Izvorul lui Luca*, raionul Edineț, coordonate de dr. Oleg Levițki, care au durat până în anul 2004, cu mici întreruperi. Datorită acestei colaborări, situl menționat a devenit unul de referință pentru perioada Hallstattană. Tot pentru această perioadă pot fi menționate investigațiile arheologice întreprinse în microzona Saharna (raionul Rezina), coordonate de echipa de specialiști din cadrul Facultății de Istorie și Litere al Universității de Stat din Moldova.

Echipa de la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, coordonată de dr. Octavian Munteanu, prin intermediul practicilor arheologice studențești, a efectuat o serie de cercetări de teren în microzona Horodca (raionul Ialoveni), fiind aplicate metode atât invazive, cât și non-invazive. Aceeași echipă și-a concentrat atenția pe microzona Ivancea (raionul Orhei), unde în colaborare cu specialiști de la Institutul de Preistorie din cadrul Freie Universität Berlin, Germania, investighează un sit de tip Poenești-Lucașeuca.

Continuă săpăturile și în vestitul complex cultural-natural Orheiul Vechi, unde sunt studiate complexe atribuite mai multor perioade arheologice, cum ar fi: așezarea getică de la Butuceni, cercetată de echipa coordonată de dr. hab. Ion Niculiță; situl medieval Orheiul Vechi (Șehr al-Cedid), studiat de Ion Hîncu, la care, după o perioadă, s-a alăturat și dr. Gheorghe Postică.

Un alt punct arheologic medieval de importanță națională este situl de la Costești (raionul Ialoveni), care la momentul de față este supus riscului de distrugere, iar grație intervențiilor de salvagardare, întreprinse de echipa de cercetare de la Agenția Arheologică Națională, în frunte cu dr. Vlad Vornic, vestigiile recuperate vor servi ca sursă pentru cunoașterea trecutului medieval al acestei localități.

Merită de accentuat faptul că, la momentul de față, cele mai multe cercetări arheologice care au caracterul de salvagardare sunt întreprinse de Agenția Națională Arheologică, însă, în detrimentul legii adoptate în 2011, siturile arheologice de pe tot teritoriul Republicii Moldova sunt supuse unui risc iminent de distrugere intenționată.

Bibliografie selectivă

O. Munteanu, *Cercetările arheologice de la Butuceni din anul 2016*, in: (V. Vornic ed.) *Cercetări arheologice în Republica Moldova. Campania 2016. Sesiunea națională de rapoarte*. Chișinău, 2017, p. 44-46.

O. Munteanu, *Prospecțiuni geomagnetice și sondeje în situl de epocă LaTène de la Ivancea-Sub pădure (campania anului 2016)*, in: (V. Vornic ed.) *Cercetări arheologice în Republica Moldova. Campania 2016. Sesiunea națională de rapoarte*. Chișinău, 2017, p. 50-52.

I. Niculiță, A. Zanoci, M. Băț, *Investigații arheologice la fortificația Saharna-Țiglău „Cetate”*, in: (V. Vornic ed.) *Cercetări arheologice în Republica Moldova. Campania 2016. Sesiunea națională de rapoarte*. Chișinău, 2017, p. 35-37.

E. Sava, E. Kaiser, M. Sîrbu, E. Mistreanu, *Investigațiile arheologice și interdisciplinare ale așezărilor culturii Sabatinovca (Campania 2016)*, in: (V. Vornic ed.) *Cercetări arheologice în Republica Moldova. Campania 2016. Sesiunea națională de rapoarte*. Chișinău, 2017, p. 28-30.

S. Țerna, M. Dêbiec, A. Vornicu-Țerna, S. Heghea, Th. Saile, M. Vasilache-Curoșu, *Cercetările arheologice preventive din situl neo-eneolitic Nicolaevca V (r-nul Sîngerei) din anii 2016-2017*, in: (V. Vornic ed.) *Cercetări arheologice în Republica Moldova. Campania 2016. Sesiunea națională de rapoarte*. Chișinău, 2017, p. 10-12.

S. Țerna, K. Rassmann, M. Vasilache-Curoșu, M. Sîrbu, V. Rud, A. Vornicu-Țerna, K. Radloff, G. Salewski, *Stolniceni 2016. Cercetări arheologice preventive din partea de nord-est a sitului cucutenian de mari dimensiuni*, in: (V. Vornic ed.) *Cercetări arheologice în Republica Moldova. Campania 2016. Sesiunea națională de rapoarte*. Chișinău, 2017, p. 16-18.

V. Vornic, S. Tabuncic, S. Popovici, I. Ciobanu, *Cercetările arheologice de salvare în situl medieval de la Costești-Gârlea*, in: (V. Vornic ed.) *Cercetări arheologice în Republica Moldova. Campania 2016. Sesiunea națională de rapoarte*. Chișinău, 2017, p. 71-73.

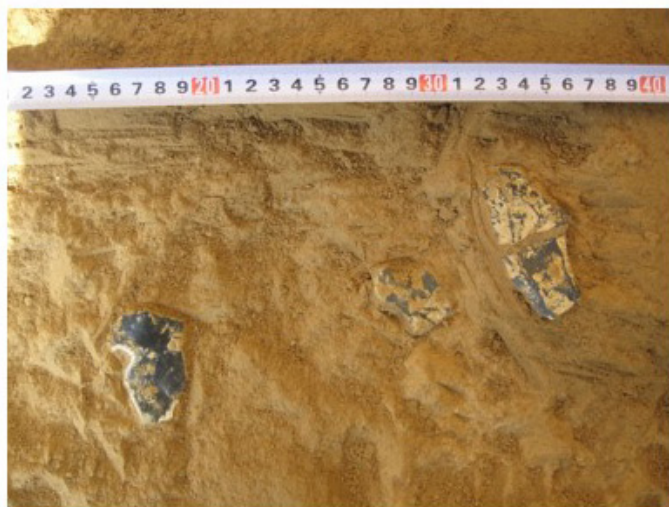


Secvențe din cercetărilor întreprinse în necropola medievală de la Lozova, raionul Strășeni (arhiva CA)



Vedere cu stațiunea din Paleoliticul Superior de la Cosăuți, raionul Soroca. Sursa: Arhiva Centrului de Arheologie al Institutului Patrimoniului Cultural (Arhiva CA)

Imagini cu material ceramic descoperit în situl eneolitic Trinca-La Șanț, raionul Edineț (Arhiva CA)



Vedere cu stațiunea din Paleoliticul Mijlociu și unele piese descoperite *in situ*, de la Tețcani, raionul Edineț (Arhiva CA)



Secvențe cu materiale descoperite in situ în așezarea eneolitică timpurie de la Nicolaevca, raionul Sîngerei (sursă: Țerna et al. 2017, fig. 2)

Secvențe cu complexe arheologice descoperite in situ în așezarea eneolitică Stolniceni I, raioanele Rîșcani și Edineț (sursă: Țerna et al. 2017, fig. 2, A-D)



Imagini cu cuptorul de ars var descoperit în așezarea medievală de la Costești-Gârlea, raionul Ialoveni (sursă: Vornic et al. 2017, fig. 1, 2)

SECȚIUNEA

Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural – experiență și bune practici



Nicoleta VORNICU

doctor habilitat în arte vizuale, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași
Expert Ministerul Culturii, România
Doctor habilitat in Visual Arts, T.A.B.O.R Metropolitan Research Center, Iasi
Expert Ministry of Culture, Romania
E-mail: cmctaboriasi@yahoo.com

Cristina BIBIRE

doctor în biochimie, CS II, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași
Expert Ministerul Culturii, România
Doctor in biochemistry, senior researcher, T.A.B.O.R. Metropolitan Research Center, Iași
Expert Ministry of Culture, Romania
E-mail: cristinabibirei@yahoo.com

**ANALIZA ȘI AUTENTIFICAREA MONEDELOR ROMÂNEȘTI
DIN SECOLELE XIX–XX EMISE DE REGELE CAROL I**

*Analysis and authentication of Romanian coins from the XIX–XX centuries
issued by King Carol I*

Summary. The paper presents the results of historical analyzes, optical microscopy and XRF spectrometry applied in the field of numismatics, characterizing some Romanian coins from the XIX–XX centuries. The archaeometric characteristics specific to the raw material and to the corrosion products generated during both the use and the demonetization period were established, under the action of natural factors. The study was based on the analysis of 15 Romanian coins representing issues during the reign of Romania under the leadership of King Carol I, 1881–1914, made of a binary or ternary alloy based on silver. At present, these monetary issues are little studied in terms of the nature of the alloy and the raw material used as well as the degradation of silver that occurs between the first and last issue. The major element, Ag, has been used to track changes in alloys over time. An important role in coin authentication is also the knowledge of the manufacturing techniques, the characteristics of the edition and the range of use.

Keywords: numismatics; coins; technical characteristics, arheometrie, XRF, OM.

Introducere

Dintre toate obiectele metalice, monedele sunt cele mai studiate, deoarece oferă cele mai sigure și complete rezultate. De fapt, putem spune că, în general, sunt caracterizate de un aliaj bine controlat de o monetărie cunoscută (uneori cu data emiterii), referințele pot fi găsite în documente istorice și tipologia, metrologia și cronologia lor au fost bine studiate. Cu toate acestea, există cazuri în care lipsa documentației scrise aduce dificultăți experimentale.

Determinarea conținutului de aur și argint și altor elemente majore, în monedele de aur și de argint, aduce informații despre finețea metalelor din compoziția monedelor. Elementele minore determină o scădere a fineții metalului, care poate fi exprimată prin finețe milesimală exprimat în unități de părți la 1.000¹ și karate folosit numai pentru aur². În majoritatea cazurilor, în timp, devalorizarea corespunde înlocuirii metalului nobil cu unul mai puțin costisitor. Studiul fineții legat de metrologie și tipologie, poate fi dificil.

¹ <http://www.lbma.org.uk/Market-Tools>

² Seyd Ernest Money, *Coinage, International, Foreign exchange*, Ed. Effingham. Wilson, London, 1868.

Schimbarea compoziției pe care o numim devalorizare are două motive posibile: devalorizarea oficială și falsificarea. În primul caz, devalorizarea corespunde dificultăților economice din perioadă de circulație iar în al doilea caz, putem avea două tipuri de fenomene: falsuri recente, recunoscute prin lipsa oligoelementelor (cum ar fi aurul în argint) posibil doar prin utilizarea noilor tehnologii și falsuri cu o tehnologie de bănuire diferită ca monedele placate cu argint, care sunt realizate din cupru și sunt acoperite cu o folie de argint de exemplu.

Acest exemplu arată că o combinație de tehnici analitice poate clarifica anumite întrebări, altele decât cronologia și devalorizarea. De fapt, se poate identifica o anumită tehnică de fabricație (cum ar fi placarea sau mercur amalgam aur și de argint), uneori „urmărind” un anumit metal precum și găsirea originii metalului (proveniență). Acestea sunt cele mai dificile întrebări adresate analistului. Este nevoie de cele mai bune metode analitice nedistructive pentru a determina cu o bună detecție limitele și concentrațiile de oligoelemente din aliaje.

Moneda metalică constituie un document prețios, care oferă informații privind realitățile politice, economice, religioase, culturale și artistice ale perioadei în care au fost emise. Mai mult decât orice alt obiect metalic/arheologic moneda reușește să adune atât un mesaj scris (așa cum este cazul în general) prin legenda sa, cât și unul iconografic – prin reprezentările figurale – și respectiv metrologic – prin dimensiuni și greutate. Toate monedele vechi și noi prezintă elemente de siguranță greu reproductibile care fac dificilă sau imposibilă falsificarea acestora. Aceste elemente depind de perioada istorică în care au fost realizate emisiunile și de tehnicile și tehnologiile disponibile la acel moment.

Monedele au o durată de viață extinsă parcurgând mai multe etape, plecând de la fabricare când sunt sursă de bani cu valoare comercială, apoi perioada de utilizare urmată de retragerea de la utilizare prin căi oficiale sau întâmplătoare și transformarea lor în obiecte de colecție privată sau muzeală. Valoarea comercială a unei monede vechi era dată de metalul folosit, dimensiunea și greutatea acestora. Cele mai valoroase erau de obicei realizate din metale prețioase (aur, argint), în formă pură mai rar întâlnite în perioada analizată, de obicei prin aliere cu metale comune (cupru, plumb). Astfel valoarea unei monede este descrisă prin valoarea nominală și valoarea numismatică astfel: valoarea nominală a unei monede având curs legal este indicată, în mod concret, pe **reversul** acesteia și poate fi garantată prin compoziția sa, dacă este confecționată dintr-un metal prețios. În caz contrar, valoarea nominală este garantată de organismul emitent, în general un stat suveran. Monedele pot avea o altă valoare dacă aceste nu mai au un curs legal sau dacă sunt rare. Valoarea **numismatică** depinde de raritatea sa, de contextul istoric, de calitatea realizării și de gradul de conservare cât și de popularitatea sa printre colecționari³.

Partea experimentală

Analiza celor 15 monede (Fig. 1. M1-M15) care au circulat în regatul României în perioada 1881–1914 sub Carol I au fost examinate în laborator pentru a se determina tipul și cantitatea metalelor de fabricație, parametrii metrologici și starea de conservare. Îndeplinirea obiectivelor s-a realizat prin utilizarea de tehnici instrumentale non-invazive de tip OM, XRF, analiza macroscopică (lupa), metode de măsurare/cântărire (șubler, balanță analitică).

Microscopia optică (OM)

Cercetările microscopice au fost efectuate cu un microscop Olympus SZY 160 (Olympus Europa Holding GmbH, Hamburg, Germania) corelat cu programul software Quick Capture Pro 2.0 și iluminatorul de fluorescență RFA-16 și un stereomicroscop Novex Ap-8 Euromex (Olympus Corporation, Shinjuku, Tokyo, Japonia) la diferite puteri de mărire până la maxim 500 X.

Spectrometrie XRF

Măsurătorile experimentale au fost realizate cu ajutorul unui spectrometru cu fluorescență de raze X (XRF), de tip Innov X Systems Alpha Series (SUA). Acest dispozitiv a fost echipat cu un tub cu raze X cu anod W, care funcționează la parametrii maxim de 35 kV și 100A, radiația de

³ Octavian Iliescu, *Moneda în România 491–1864*, București: Editura Meridiane, 1970.



Fig. 1. Monedele analizate: A-avers: R-revers

fluorescență fiind detectată și analizată cu un detector de Si (PIN), cu răcire termoelectrică, controlat de un minicomputer. Pentru achiziționarea spectrelor și analiza semiquantitativă a unei matrice grele, software-ul de mod analitic a fost utilizat pentru o durată de excitație selectată de 30 de secunde. Dimensiunea punctului analitic este de 8 mm. Analizele au efectuat prezența filtrelor în timpul analizei, absența vidului în timpul analizei.

În tabelul 1 sunt prezentate detalii privind valoarea nominală a monedelor investigate, anul monetizării, caracteristicile ediției (număr), atelierul/ gravorul și caracteristicile metrologice.

Rezultate și discuții

Analiza XRF, utilizată pentru stabilirea compoziție elementale a monedelor se referă atât la constituenții majori cât și la cei minori (Tabelul 2), a fost realizată prin selectarea a două zone de focalizare pe fiecare monedă, avers și revers. Am evaluat variabilitatea rezultatelor XRF pe aceleași probe, dar în zone diferite. Într-adevăr, distribuția elementară nu este omogenă. Aceste rezultate pot oferi informații valoroase legate de originea mineralelor din aliajul folosit precum și asupra tehnicilor utilizate pentru realizarea rețetelor de fabricație. Una dintre cele mai importante informații pentru numismatici este așa-numita finețe, adică conținutul de metale prețioase care, în caz nostru, este argintul.

Conform rezultatelor analizei XRF monedele M3, M6-M8 și M13-M15 sunt realizate dintr-un aliaj binar pe bază de argint și cupru iar monedele M1-M2, M4-M5 și M9-M12 sunt confectionate dintr-un aliaj ternar pe baza de argint, cupru și plumb.

Elementul majoritar este argintul care are puritate cea mai ridicată în cazul monedei M1 etalon unde puritatea este de 946 și la moneda M13 puritate de 942.

Tabelul 1. Caracteristicile monedelor emise de regele Carol I, 1881–1914, monedă de comparație 1880 Carol I Principe

Moneda	Anul apariției	Valoarea nominală	Tiraj	Atelier/gravor	Caracteristici metrologice
M1	1880	5 Lei	1.800000	România,București/ W. Kullrich	25g 37mm/2,30mm
M2	1881	5 Lei	2.200000	România,București/ W. Kullrich	25g 37mm/2,50mm
M3	1883	5 Lei	2.300000	România,București/ W. Kullrich	25g 37mm/2,40mm
M4	1884	1 Leu	1.000000	România,București / W. Kullrich	4g 23mm/1mm
M5	1894	1 Leu	1.500000	Belgia - Bruxelles / A. SCHARFF	5g 23mm/1,5mm
M6	1894	2 Lei	600.000	Belgia - Bruxelles / A. SCHARFF	9g 27mm/1,5mm
M7	1901	5 Lei	82.460	Germania,Hamburg/ W. Kullrich	25g 38mm/2,47mm
M8	1910	1 Leu	4.600000 2 versiuni	Belgia - Bruxelles Ernest Tasset / Costache Bassarab	5g 23mm/1,3mm
M9	1910	2 Lei	1.800000	Belgia – Bruxelles Ernest Tasset/ Costache Bassarab	10g 27mm/1,94mm
M10	1910	50 Bani	3.600000	Germania,Hamburg Ernest Tasset/ Costache Bassarab	3g 18mm/1mm
M11	1911	1 Leu	2.573065	Germania,Hamburg/ Ernest Tasset	5g 23mm/1,34mm
M12	1912	1 Leu	3.540000	Belgia - Bruxelles Ernest Tasset / Costache Bassarab	5g 23mm/1,3mm
M13	1912	2 Lei	1.500000	Belgia – Bruxelles/ Ernest Tasset	10g 27mm/1,94mm
M14	1914	1 Leu	4.282935	Belgia – Bruxelles/ Ernest Tasset	5g 23mm/1,3mm
M15	1914	2 Lei	2.452000	Belgia – Bruxelles/ Ernest Tasset	10g 27mm/1,94mm

În ceea ce privește elementele minore acestea sunt reprezentate de cantități mici de cupru și plumb care sunt folosite pentru întărirea argintului și pot fi folosite pentru a produce monedele în monetării diferite. Rezultatele referitoare la plumb și cupru se regăsesc în tabelul 2.

În condițiile prezentului studiu, argintul este identificat ca element de urmărire a procesului de monetizare specific în etapa inițială a regatului României, spre sfârșitul secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea când, Carol I a încercat valorizarea monedelor românești. În acest scop a folosit pentru emisiuni aliajele pe bază de argint cu puritate ridicată. Până în anul 1884 monedele studiate au fost produse în monetăria națională, din 1890 până la ultima emisiune din 1914 monedele sunt realizate în monetării externe din Belgia și Germania, monetăria de la București fiind închisă.

Tabelul 2. Compoziția elementală a monedelor rezultată prin analiză XRF

Moneda	Ag%	Cu%	Pb%
M1	94,67	5,18	0,15
M2	93,11	6,79	0,10
M3	92,26	7,74	-
M4	88,73	11,00	0,27
M5	89,72	10,11	0,17
M6	91,09	8,91	-
M7	92,53	7,47	-
M8	91,08	8,02	-
M9	93,81	6,11	0,07
M10	91,25	8,60	0,15
M11	90,93	8,90	0,17
M12	90,33	9,25	0,43
M13	94,21	5,79	-
M14	90,88	9,12	-
M15	93,14	6,86	-

Informațiile fiabile obținute prin microscopia optică (OM) privind morfologia suprafeței monedelor, din cele două perioade studiate, permit evaluarea stării de conservare. Starea de conservare a monedelor în raport cu vechimea și tirajul fiecărei emisiuni reprezintă o sursă de informații importantă în autentificarea monedelor și stabilirea caracteristicilor tehnologice /artistice pentru o anumită perioadă de monetizare.

Imaginile din figura 2 evidențiază aspectul suprafețelor reprezentative ale monedelor selectate dezvăluind diferențe clare între eșantioanele investigate datorate vechimii patinei, acțiunii coroziunii și caracteristicilor materiei prime utilizate în fabricației. Deteriorările structurale și fizice mai sunt cauzate de manipulare sau condițiile de depozitare. Acestea apar sub formă de mici fisuri și zgârieturi de formă neregulată sau pete de culoare neagră datorată efectelor de coroziune a argintului care afectează metalul la suprafață. Uneori sunt vizibile contaminări care apar în timpul proceselor de prelucrare (turnare).

Concluzii

Rezultatele obținute prin coroborarea analizelor OM și XRF ne permit să concluzionăm că toate monedele studiate sunt din argint cu finețe mare și au ca elemente de aliere cuprul care apare alături și de plumb în cazul monedelor din 1881, 1884, 1894, 1910, 1911 și 1912. Măsurătorile metrologice aduc informații importante privind dimensiunea și greutatea monedelor care sunt specific pentru fiecare în parte. În cadrul aceleași emisiuni greutatea poate fi diferită în

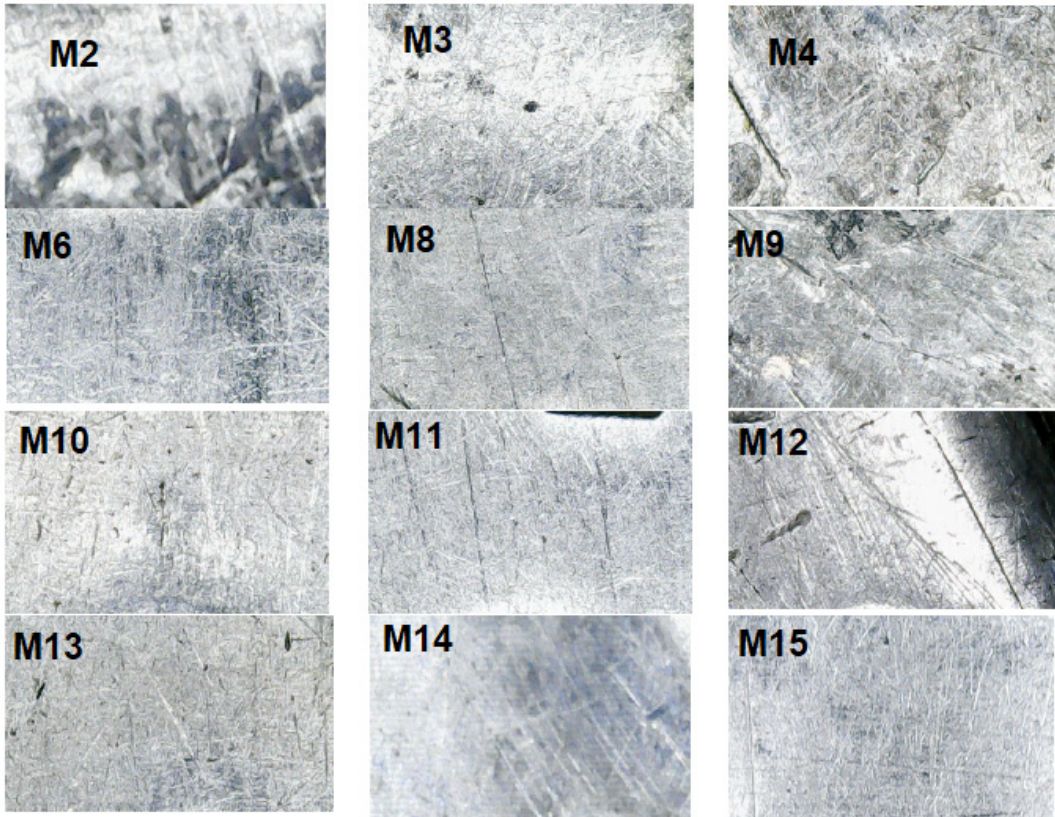


Fig. 2. Detalii ale suprafeței monedelor prin OM \times 500

funcție de uzura funcțională a fiecărui exemplar. La toate monedele s-au identificat elementele de siguranță și monedele au fost confirmate ca fiind autentice.

Datele referitoare la compoziția chimică elementară la monedele investigate justifică starea de conservare bună și rezistența la diferiți factori în perioadele de utilizare și de demonetizare. În cazul de față concentrație mică de cupru/plumb indică utilizarea acestora pentru facilitarea prelucrării nu pentru o procedură de devalorizare.

Elena BERCU

doctor în chimie, restaurator
Centrul de Conservare și Restaurare „Resurrectio”, Mitropolia Moldovei și Bucovinei
Doctor of Chemistry, restorer
„Resurrectio” Conservation and Restoration Center
Metropolitan Church of Moldova and Bucovina
E-mail: e.bercu@yahoo.com

Mina MOSNEAGU

doctor în biologie, restaurator pictură
Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, Facultatea de Teologie Ortodoxă
Doctor of Biology, Painting Restorer
„Al. I. Cuza” University Iași, Faculty of Orthodox Theology
E-mail: minarom@yahoo.it

**CERCETAREA, CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA ICOANEI „ÎNCORONAREA
MAICII DOMNULUI” (1770) DE LA MUZEUL MITROPOLITAN DIN IAȘI**
*The Research, Conservation and Restoration of the Icon «Coronation of the Virgin»
(1770) at the Metropolitan Museum of Iasi*

Summary. This paper presents the process of research, conservation and restoration of the icon „Coronation of the Virgin” which belongs to the Metropolitan Museum of Iasi. In the last four decades, the icon has been kept in the church deposit of the Archdiocese of Iași, its origin not being known. The icon was dark due to dirt, oxidation of the varnish and repainting over time, which made the original painting almost invisible. Another major problem with the icon was the detachment of the different layers of the painting. Due to these detachments, in time, gaps in the pictorial layer were formed, which led to the fragmentation of the image. The typology of degradations was highlighted with the help of VIS, UV, Roentgen radiation, photos taken in direct tangential light, macrophotographs. The problems of preserving the icon were solved by interventions to strengthen the painting layer and the wooden support, removing dirt deposits from the piece, disinfecting the wood. The treatments of cleaning the painting, removing repaintings, thinning and making the oxidized varnish even, played an essential role in bringing the original painting back to light. The completion of the lacunar areas of the pictorial layer contributed to the restoration of the painting unity and the highlighting of the icon.

Keywords: conservation, restoration, icon, Coronation of the Virgin.

Introducere

Icoana „Încoronarea Maicii Domnului” face parte din colecția de obiecte bisericesti cu valoare de bunuri de patrimoniu al Arhiepiscopiei Iașilor (fig. 1.). Deși nu se știe data la care a fost adusă și nici proprietarul, icoana „Încoronarea Maicii Domnului” s-a aflat în custodie în colecția depozitului până în anul 2018, când a fost relocată în depozitul Muzeului Mitropolitan din Iași.

Icoana a suferit în timp diverse degradări care au afectat aspectul picturii și integritatea acesteia. Tehnica de autor deficitară, condițiile de păstrare, intervențiile ulterioare ale unor persoane nepregătite pentru restaurarea picturilor, sunt cauzele principale care au dus la pierderea calităților artistice ale piesei și, ulterior, la îndepărtarea ei din cult. În continuare sunt prezentate rezultatele cercetării acestei icoane, precum și fluxul operațiilor de conservare activă și restaurare parcurs pentru readucerea la lumină a picturii originare.



a. b.
Fig. 1. Icoana „Încoronarea Maicii Domnului” (avers – a și revers – b) înainte de restaurare

Analiza artistică a icoanei

Icoana „Încoronării Maicii Domnului” a fost pictată de un pictor anonim, în anul 1770, într-un stil eclectic: sunt prezente elemente de tradiție bizantină (sintetizarea formelor și reprezentarea bidimensională), combinate cu elemente gotice (portretele) și baroce (decorația bogată a veșmintelor, coroanei, sceptrului, aurul folosit din belșug la veșminte, aureole, raze, cromatica bogată, culori saturate, compoziția încărcată cu mulți heruvimi, nori).

Compoziția icoanei este complexă, fiind alcătuită din trei personaje principale: în centrul scenei a fost pictată Maica Domnului îngenunchată, flancată stânga-dreapta de două persoane ale Sfintei Treimi. În stânga este Iisus cu crucea Răstignirii sprijinită de umărul stâng, cu urmele cuielor la mâini și la picioare. În partea dreaptă este reprezentat Dumnezeu în chip de bătrân care susține cu mâna stângă globul pământesc și un sceptru, după cum este descris la Daniel (7, 9): „Am privit până când au fost așezate scaune și S-a așezat Cel vechi de zile ...” și Daniel (7, 13): „... pe norii cerului venea Cineva ca Fiul Omului și El a înaintat până la Cel vechi de zile, și a fost dus în fața Lui”. În partea superioară, central, a fost pictat porumbelul care simbolizează pe Sf. Duh. El este înconjurat de o mandorlă circulară, în două tonalități de albastru deschis, din care pornesc radial raze luminoase care acoperă cea mai mare parte a fondului din jumătatea superioară a icoanei. Cele două persoane ale Sfintei Treimi țin cu mâinile, deasupra capului Fecioarei Maria, o coroană împărțită. Aureolele persoanelor Sf. Treimi sunt crucigere (purtătoare de cruce). Persoanele Sfintei Treimi sunt reprezentate în poziție șezând, în ușor semiprofil, cu picioarele sprijinite pe nori gri.

În partea superioară a icoanei simetric stânga – dreapta față de porumbel, au fost pictați câte patru serafimi; aceștia, împreună cu aureolele și coroana Maicii Domnului descriu o zonă circulară, dinamică.

Veșmintele au fost realizate pe un fond de aur peste care au fost trasate diferite tipuri de ornamente (motive vegetale sau geometrice), cute și umbre de culoare albastră-verde (himation Iisus, chiton Maria și Dumnezeu cel Vechi de zile) și roșie (chiton Iisus). Mantiile (himation) Fecioarei și ale lui Dumnezeu cel Vechi de zile sunt aurii, luminoase.

Pe aureola Maicii Domnului sunt prezente elemente decorative verzi în formă de cruce.

Compoziția are ca fundal o zonă luminoasă (tonalități de galben) în partea superioară; lateral și inferior sunt reprezentați norii în tonalități de umbră (maro), iar în colțurile inferioare a fost folosită culoarea albastră pentru a sugera cerul. Denumirile temei și ale personajelor au fost înscrise cu litere mari, roșii. Întreaga compoziție este încadrată într-un chenar maro.

Datarea icoanei și inscripții

În această icoană se disting mai multe inscripții, în limba greacă, cu valoare istorică și teologică. În partea inferioară a icoanei există o inscripție, pe două rânduri, parțial ștearsă, din care aflăm că aceasta a fost comandată de robul lui Dumnezeu, Gheorghe: „Darul robului lui Dumnezeu Gheorghiu și a obștii lui: anul 1770 martie 26 / Pomenește și pe scriitor Treime Dumnezeu: ML: AΘ: ZGP”¹ (fig. 2). Este posibil ca ultimele prescurtări să se refere la zugravul Atanasie.

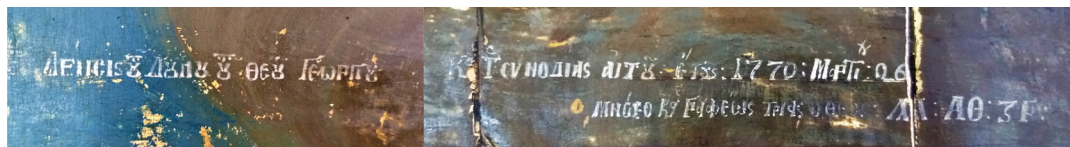


Fig. 2. Inscripția icoanei care indică numele donatorului – Gheorghe – și anul pictării 1770

În partea superioară, central, cu litere roșii, este notată denumirea scenei: „Η ΑΓΙΪ ΤΡΙΩΣ” (Sfânta Treime). Pe aureolele persoanelor Sfintei Treimi și pe mandorla porumbelului sunt însemnate literele: „O”, „N”, „CO”, prescurtarea de la textul biblic „Eu sunt cel ce sunt” (Ieșirea 3,14). În dreptul aureolei Maicii Domnului sunt reprezentate literele „MP” și „ΘΥ” – prescurtări ale numelui acesteia. Faptul că literele sunt scrise cu pigment roșu, de dimensiuni mari, poate sugera vechimea icoanei, după cum afirma Nicolae Iorga: „...despre cum să datezi o icoană prin felul cum sunt făcute literele și anume: cele lungi, mai ales cele roșii, dacă au anume legături între ele, arată întotdeauna o epocă veche...”².

Analiza teologică a scenei iconografice

Scena „Încoronării Maicii Domnului” a cunoscut de-a lungul timpului și în spații geografice diferite, mai multe versiuni. Iconografia ortodoxă de tradiție bizantină nu cunoaște această temă iconografică, aceasta fiind o creație occidentală legată de dogma catolică a Imaculatei concepții.

Scena Încoronării Fecioarei Maria (*Coronatio Virginis*) a apărut în Evul Mediu timpuriu, și o înfățișează pe Fecioara Maria pe tron, fiind încoronată de îngeri³. În reprezentările din secolul XII-lea, apare și Iisus Hristos care o binecuvântează, pentru ca în picturile ulterioare să îi așeze corona pe cap. În pictura italiană din secolele XIV–XVI Maria este încoronată fie de Iisus, fie de Dumnezeu Tatăl, în prezența îngerilor și a sfinților. În pictura gotică târzie scena Încoronării Fecioarei include reprezentarea Sfintei Treimi în compoziții similare cu cele realizate până în prezent: Maria este redată frontal, fiind ingenucheată și cu mâinile împreunate în semn de rugăciune; Dumnezeu-Tatăl și Fiul îi așează coroana pe cap, iar deasupra este porumbelul cu aripile desfăcute, simbolul Duhului Sfânt. În spațiul românesc tema a intrat prin Transilvania și Banat, fiind păstrate și în prezent icoane pe sticlă, pe lemn, gravuri cu această compoziție.

Încoronarea Fecioarei Maria poate fi considerată o dezvoltare a reprezentării ei ca împărăteasă, așa cum apare în nenumărate icoane ortodoxe. Această temă este o ilustrare a cântărilor bisericești în care Maica Domnului, printre multe alte atribute, este numită și „Împărăteasă a ce-

¹ Traducerea inscripției din limba greacă în limba română a fost realizată de ieromonahul Gavriil din Athos.

² Vivian Dragomir, *Centre de meșteri iconari din spațiul românesc. Specificitatea materialelor și tehnicilor de pictură*, Craiova: Ed. Universitaria, 2011, p. 30.

³ Cornel Tatai-Balta, *Reprezentarea Încoronării Fecioarei Maria în icoanele pe sticlă*, in: *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 9(I), 2005, p. 93.

rului și a pământului” fiind mai cinstită decât heruvimii și mai mărită decât serafimii. Dacă Fiul său este Împărat, atunci se transferă și asupra Maicii Sale acest atribut. De asemenea, sărbătorile închinare Maicii Domnului în anul liturgic sunt considerate sărbători împărătești.

Această temă se consideră a nu fi proprie ortodoxiei, fiind considerată o reprezentare inspirată de dogma catolică a Imaculatei concepții⁴, conform căreia Fecioara Maria s-a născut fără păcatul originar și a avut o viață fără păcat. De asemenea, reprezentarea Sfintei Treimi cu cele trei Sfinte Persoane: Iisus, Dumnezeu-Tatăl ca un bătrân și Sf. Duh ca porumbel, este contestată de teologi ortodocși de seamă, precum Sf. Teodor Studitul, Sf. Papă Grigorie II sau teologii Sinodului de la Moscova din 1666–1667⁵. Aceștia consideră că nu este posibil a picta pe Dumnezeu-Tatăl pe care nimeni nu l-a văzut (Ioan 1, 18), care este cunoscut de oameni doar parțial, în mod indirect, prin Fiul (Ioan 14,9) și prin descoperirea Sa în lume, prin cunoaștere catafatică și apofatică⁶. De asemenea, este o eroare a-L pe reprezenta pe Dumnezeu-Tatăl ca un bătrân, deoarece El nu poate sta sub incidența timpului pe care El l-a creat. Revelația proorocului Daniel căruia Dumnezeu i s-a arătat în chip de bătrân – Cel vechi de zile – arată pe Iisus care, ca om, a stat sub semnul timpului și care, la sfârșitul veacurilor, va veni din nou în lume. Acest tip de reprezentare este frecvent întâlnită în iconografia românească, în special în pictura murală.

Investigarea științifică a icoanei

Icoana „Încoronarea Maicii Domnului” a fost analizată în lumina vizibilă, directă și razantă, cu stereolupa cu braț și cameră foto Leica MZ7. S-au vizualizat caracteristicile picturii (succeșiunea, grosimea, transparența, strălucirea straturilor de culoare, de aur, de verni), precum și diferite tipuri de degradări situate la suprafața sau în profunzimea stratului pictural.

La analiza în lumina ultravioletă UV a stratului pictural s-au observat zone de pictură originală acoperite cu repictări, lacune în stratul pictural acoperite cu repictări (fig. 3). S-au observat de asemenea, depuneri de murdărie în zonele cu cracluri, depozite de ceară, grosimea peliculei de verni.

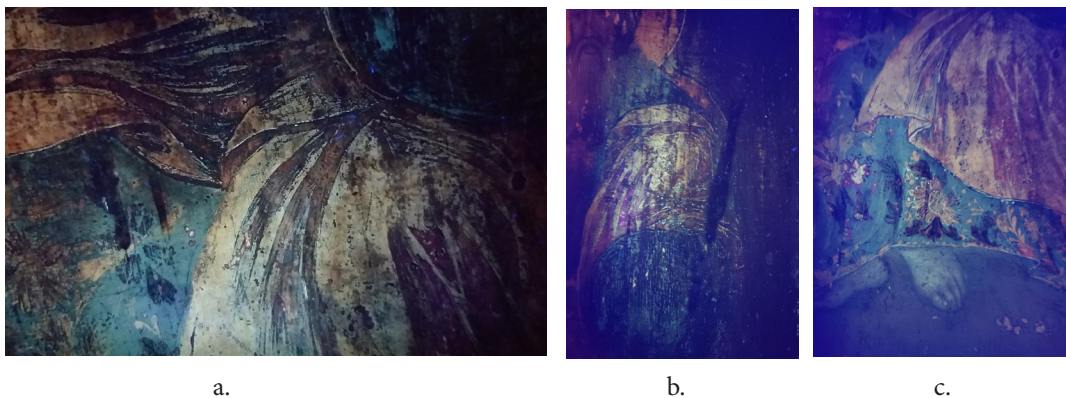


Fig. 3. Observarea repictărilor și a depunerilor de ceară care, la radiații ultraviolete, apar de culoare închisă

Cu ajutorul radiografiilor, realizate la 49,9 KV și 3,2 mA, s-a putut observa distribuția pigmentilor radioopaci în stratul de culoare (albul de plumb, roșu cinabru care, posibil să fi fost amestecat cu miniu de plumb)⁷; de asemenea, s-au vizualizat fisurile și îmbinarea scândurilor de

⁴ Cornel Tatai-Balta, *Reprezentarea Încoronării Fecioarei Maria în icoanele pe sticlă*, in: *Annales Universitatis Apulensis*, Series Historica, 9(I), 2005, p. 93-102.

⁵ Leonid Uspensky, *Teologia icoanei*, București: Editura Anastasia, 1994, p. 105-106.

⁶ Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. 1, București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996, p. 81.

⁷ Mirel Bucur, *Investigarea radiologică digitală și intervențiile de restaurare în cazul unei icoane*

lemn, canalele traverselor, fibrele lemnului, lacunele stratului pictural, zonele cu arsuri de sub repictări care apar în tonuri întunecate, până la negru (fig. 4).

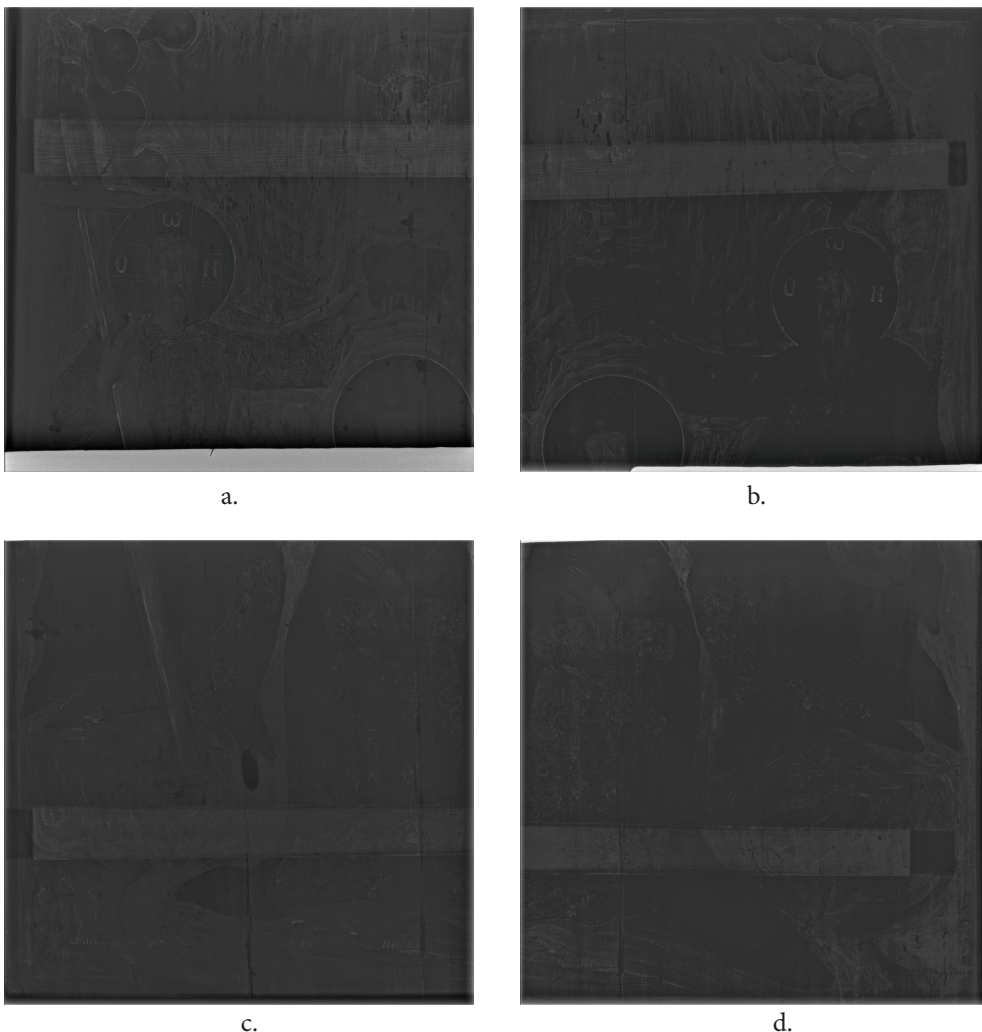


Fig. 4. Radiografiile pun în evidență aspecte privind tehnica de lucru a iconarului (pensulația cu alb de plumb și roșu cinabru care apar în tonuri albe, aurul radioopac care apare gri închis, canalele traverselor), precum și degradările icoanei (fisurile lemnului, arsura și lacunele profunde care apar negre)

În urma analizelor fizico-chimice efectuate asupra icoanei „Încoronarea Maicii Domnului” prin metoda XRF, nedistructivă⁸, în zonele analizate au fost identificați: albul de plumb, albastru de cupru, roșu cinabru, verde, pigment verde pe bază de Cu, ocră galben pe bază de oxid de fier, negru pe bază de oxid de mangan și amestec din acești pigmenți. Albul de plumb a fost folosit de către pictorul acestei icoane la scris (pigmentul curat), la pictarea porumbelului și în amestec cu albastru de cupru la fond. Verdele pe bază de cupru a fost folosit la pictarea veșmântului personajului din dreapta, galbenul pe bază de oxid de fier regăsit la maforionul Maicii Domnului, negrul pe bază de mangan la chenar, iar roșul cinabru la hitonul lui Iisus.

lipovenști din colecția Complexului Național Muzeal ASTRA, in: *Cibinium*, 2013, p. 305-316.

⁸ Vivian Dragomir, Centre de meșteri iconari din spațial românesc. Specificitatea materialelor și tehnicilor de pictură, p. 190.

Pentru analiza microflorei bacteriene și fungice a icoanei au fost prelevate probe prin tamponare umedă cu tampoane sterile de pe suprafața picturii, după care s-a realizat însămânțarea pe medii de cultură specifice. Mediile însămânțate au fost incubate la 28°C, timp de 5 zile. După această perioadă nu s-au dezvoltat colonii microbiene. Acest lucru se întâmplă atunci când sporiile de microorganisme nu sunt viabili sau când condițiile de creștere (surse nutritive, condiții de microclimat) nu sunt optime pentru speciile respective.

Suportul de lemn al icoanei a fost afectat de un atac de insecte xilofage care au perforat suprafețele obiectului formând orificii de zbor de 1,5-2 mm, de culoare întunecată. De asemenea, galeriile de insecte sunt fără rumeguș iar intensitatea atacului este redusă (între 0 și 18 orificii/dm²). Specia dăunătoare nu poate fi identificată în lipsa materialului biologic concludent. Nu sunt semne că atacul de insecte xilofage este activ (orificii și rumeguș proaspăt).

Analiza tehnologică a icoanei

Icoana „Încoronarea Maicii Domnului” este o icoană de dimensiuni mari (lungimea 79,5 cm, lățimea 63,6 cm, grosimea 2,2 cm), compusă din două panouri de lemn de foioase moi (fig. 1). Cele două panouri sunt îmbinate printr-o simplă înclieiere cu clei de natură organică. Perpendicular pe axul icoanei sunt poziționate, pe aceeași parte, două traverse sub formă de coadă de rândunică, din lemn de stejar, care nu sunt originale (sunt mai scurte). Traversile au rolul de a asigura planeitatea și rezistența icoanei la tensiunile cauzate de jocul lemnului, susținerea și prevenirea dezlipirii celor două panouri.

Pe suportul de lemn s-au aplicat, stratificat, componentele tradiționale ale icoanelor pe lemn: grundul, foița de aur, straturile de culoare și stratul de protecție⁹. Stratul de preparație are grosimea de circa 1 mm și este un grund de gips (CaSO₄), cu rolul de a face legătura între suportul de lemn și straturile de culoare. Grundul are rol esențial în realizarea unei icoane, rezistența acesteia în timp și a stratului pictural depinzând de tehnica de aplicare a lui.

Pictura a fost realizată în tehnica mixtă (tempera grasă folosită pentru realizarea fondului, crucii, porumbelului, a mandorlei, carnației, globului pământesc), în timp ce culorile în ulei au fost folosite pentru valorarea și decorarea veșmintelor sceptorului și aripilor serafimilor.

Analiza stării de conservare a icoanei

Suportul icoanei prezintă o stare relativ bună de conservare. Cele două traverse prezente în icoană sunt mai scurte decât lăcașul lor, confecționate din altă esență decât restul panoului, ceea ce conduce la ideea că nu sunt originale (fig. 5a).

Pe întreaga suprafață a suportului există depuneri neaderente de praf și murdărie ancrasată. În special în locașul traverselor și zonelor cu așchieri sunt vizibile depuneri mai consistente de praf și murdărie. Lemnul icoanei prezintă, de asemenea, mai multe fisuri ce pornesc din cantul inferior al suportului, una fiind de mari dimensiuni, cu distanțare de circa 1,5 mm, sub traversa inferioară (fig. 5b).

Deși suportul icoanei este confecționat din lemn de foioase, acesta prezintă un atac de insecte xilofage inactiv, de mică intensitate, cu orificii de dimensiuni variabile 1÷1,5 mm (fig. 5a).

De asemenea sunt vizibile resturi de adeziv de la îmbinarea panourilor, cuiele cu filet și sfoara care a avut rol în etalarea pe verticală a icoanei.

Vechimea icoanei (251 de ani), condițiile de macroclimat (mediul înconjurător) și microclimat au determinat mișcări naturale ale lemnului (jocul lemnului), au dus la apariția unei curburi mici a panoului.

⁹ Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București: Meridiane, 2003, p. 162.



Fig. 5. Degradările suportului icoanei: murdărie, traversă ulterioară mai scurtă decât canalul traversei originare, zgârieturi, orificii de insecte (a); fisurarea accentuată a lemnului (b)

Pe stratul pictural al icoanei au apărut, în timp, numeroase degradări care sunt rezultatul acțiunii unui complex de factori de degradare: fizici, chimici, biologici, dar și al intervenției necorespunzătoare a omului.

Craclurile de vechime s-au format datorită factorilor naturali de îmbătrânire și a variațiilor de temperatură și umiditate din mediu, ce au determinat contracții și gonflări ale suportului de lemn, și care au dus la fisurarea stratului pictural în toată grosimea lui. Aceste mișcări ale lemnului și ale stratului pictural au forțat desprinderea diferitelor straturi de pe lemn și de culoare de pe grund, ducând la formarea de zone lacunare pe suprafețe mari și la toate nivelurile picturii: verni, culoare, grund. Desprinderi ale stratului pictural și zone lacunare s-au observat și în lungimea îmbinării panourilor. Mici zone lacunare au fost provocate și de perforarea suprafeței picturii de către insectele xilofage adulte care au zburat din icoană (fig. 6).

Pictura originală era puțin vizibilă, fiind acoperită de un strat gros, compact de murdărie și verni oxidat, precum și de repictări aplicate pe zone extinse ale icoanei (pe fond, la serafimi, în jurul porumbelului, pe veșmintele personajelor și pe chipurile lor). Repictările au fost aplicate atât peste pictura originală, cât și în lacunele superficiale și profunde, depășindu-se limitele lacunelor.

În partea stângă, pe veșmântul lui Iisus, există o zonă arsă, forma și dimensiunea acesteia indicând acțiunea flăcării de lumânare, iar colțul din stânga jos al icoanei este tocit, probabil de la o căzătură, stratul pictural și grundul lipsind.

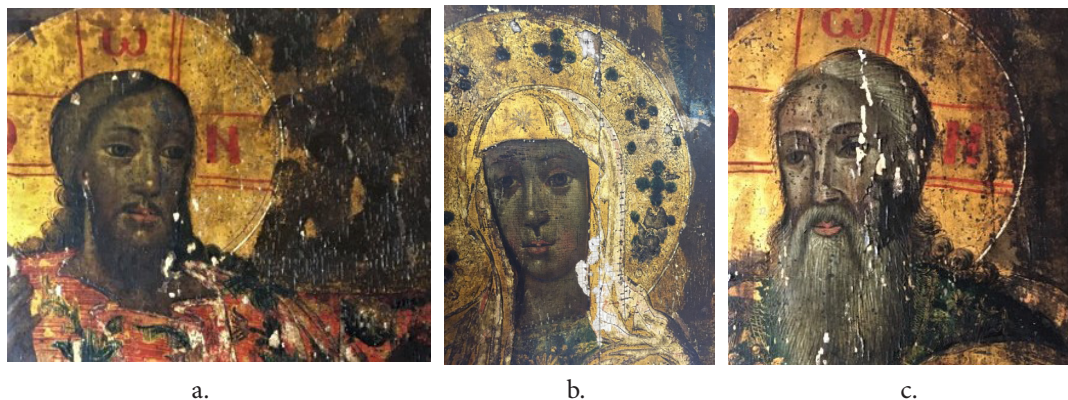




Fig. 6. Degradări ale stratului pictural: exfolieri ale peliculei de culoare de pe grund (a, c, d), lacune superficiale (a-e), murdărie, pete (a-f), zgârieturi (f), rețele de cracluri pe diferitele straturi ale picturii (f); de asemenea, macrofotografiile au pus în evidență inciziile desenului pregătitor (f)

Tratamente de conservare activă a icoanei

Deoarece în anul 2006 s-a intervenit de către conservatorul depozitului în scopul protejării stratului pictural al icoanelor ce prezentau desprinderi, icoana „Încoronarea Maicii Domnului” a fost acoperită în cea mai mare parte cu vâl japonez și clei de pește 4%, pentru a preveni pierderea picturii. Intervenția a fost strict preventivă, fără a fi realizată consolidarea propriu-zisă. Aceste materiale au rămas pe pictură ani de zile, ceea ce a îngreunat îndepărtarea lor și consolidarea stratului pictural. Emolierarea, reșezarea și lipirea straturilor desprinse s-a realizat cu soluție de clei de iepure 5% pe hârtie japoneză. Cu spatula electrică a fost presat ușor stratul pictural, protejat în prealabil cu folie termorezistentă. Fiecare zonă a fost presată la 40°C timp de câteva minute, până la înmuiere. Datorită umezelii ce pătrunde în stratul pictural și a căldurii, pictura hidratată pierde din rigiditate, ceea ce permite așezarea ei în planul orizontal al picturii.

O altă intervenție a vizat detașarea și îndepărtarea sistemului de etalare (cuie cu filet, inele, sfoară), nefiind originale, iar aspectul acestora fiind inestetic.

Biocidarea icoanelor are un dublu scop: cel de dezinsecție (combaterea insectelor) și dezinfecție (combaterea microorganismelor). Această operație se execută în scopul prevenirii sau stopării atacului biologic (bacterian, fungic și/sau de insecte) asupra operelor de artă. Deoarece icoana „Încoronarea Maicii Domnului” prezintă urme de atac al insectelor xilofage, însă atacul este inactiv, s-a realizat doar un tratament de dezinfecție cu Biotin R în white spirit (concentrație 2%), prin pensulare pe toată suprafața lemnului.

Tratamente de restaurare a icoanei

Îndepărtarea murdăriei de pe lemnul nepictat (versou, canturi) s-a realizat cu soluție apoasă de KOH 5%. Testarea soluției de etanol 10% a fost eficientă, însă timpul de lucru era mai îndelungat (fig. 7a). Aplicarea soluției se face pe suprafețe mici, în timpi de lucru cât mai scurți, astfel încât hidratarea lemnului să fie redusă cât se poate de mult. Acest tip de curățare permite păstrarea texturii lemnului, a urmelor de debitare, de recuperare a culorii lemnului neafectat de trecerea timpului.

Completarea fisurilor scândurilor de lemn s-a realizat cu ajutorul unor fragmente de furnir stabilizat, finisate pentru a intra în spațiul dintre cele două panouri. Pentru lipirea acestora s-a folosit clei de iepure de concentrație 15% și adaos de Preventol. De asemenea, au fost obturate orificiile de insecte cu așchii de lemn uscat, înclieate (fig. 7b). S-a ales ca traversele fixate foarte tare în canalele suportului, deși nu sunt originare, să fie păstrate pentru a se evita, astfel, tensiunea stratului pictural care ar fi apărut la îndepărtarea lor.

Pentru protecția lemnului s-a aplicat o soluție de Paraloid B72 dizolvat în acetat de butil, (concentrație 15%) și, ulterior, s-a realizat o impregnare superficială cu amestec hidrofob de ceară de albine și colofoniu în raport de 60:40. Aceste intervenții de suprafață au scopul de a reduce higroscopicitatea lemnului și a-i conferi un aspect plăcut (fig. 7c).



Fig. 7. Teste de curățire a versoului icoanei (a), completarea orificiilor de insecte și a fisurii lemnului cu lemn și clei de iepure (b), reversul icoanei după restaurare

Stratul pictural, după consolidare, a necesitat o serie de intervenții care să readucă pictura originală la vedere. Pentru aceasta s-au căutat soluții care să gonfleze și să solubilizeze murdăria, verniul oxidat și repictările. Pentru îndepărtarea depunerilor neaderente (praf, fum, grăsimi) de pe stratul pictural s-au efectuat teste pe fiecare zonă cu un amestec de etanol 30 ml și terebentină 70 ml, un amestec de etilmetilcetona, alcool izoamilic și etilenglicol (în raport de 1:1:1), apă distilată caldă și cu fier de bou în apă distilată (1:2). Analizând rezultatele testelor efectuate, s-a ajuns la concluzia că depunerile de murdărie neaderentă și repictările se curăță bine cu soluția de alcool etilic 30% și terebentină 70%, iar zonele cu depuneri de murdărie ancrasată au fost curățate cu amestecul de etilmetilcetona, alcool izoamilic și etilenglicol.

Zonele aurite de pe veșminte, aureolele persoanelor Sfintei Treimi și a Maicii Domnului s-au curățat, în prima fază, cu soluția apoasă de fier de bou și, ulterior, cu amestecul de etilmetilcetona, alcool izoamilic și etilenglicol.

Deoarece repictările întâlnite pe o mare suprafață a icoanei au fost aplicate fără chituiri, doar strat pictural peste lacune și zonele exfoliate, acestea au fost îndepărtate cu amestecuri de alcool etilic și terebentină, în concentrații ușor diferite, în funcție de grosimea stratului de murdărie de pe zonele repictate.

Activarea parțială a peliculei de vernis cu o soluție de alcool etilic și esență de terebentină, apoi subțierea, regenerarea și redistribuirea sa pe suprafața pictată au avut ca scop păstrarea unui strat subțire și uniform din verniul original¹⁰ și revenirea la cromatica inițială a icoanei.

¹⁰ Cornelia Bordașiu, *Estetică și restaurare*, Iași: Editura StudIS, 2010, p. 94.

Curățarea s-a realizat etapizat, diferitele soluții fiind aplicate prin comprese sau folosite pe tampoane mici de bumbac. Materialele gonflabile au fost îndepărtate cu bisturiul, întregul proces fiind supravegheat cu lupa.

Local s-a curățat mecanic, cu bisturiul, depunerile de ceară, zona arsă, precum și lacunele profunde până la lemn.

După această etapă pictura originală a devenit vizibilă, observându-se bine cromatica dorită de autor, cu perceperea detaliilor de pensulație, a laviurilor, cu raporturile cromatice apropiate de ceea ce a realizat iconarul în urmă cu 251 ani. Deși pictura a suferit numeroase degradări care acum sunt ireversibile (cracuri, lacune, modificări de reflexie a luminii, decolorări), prin această intervenție de curățare s-a recuperat o mare parte din caracteristicile picturii inițiale ale icoanei (fig. 8a).

După curățare și vernisarea intermediară a picturii, s-a realizat chituiră stratificată a lacunelor cu chit de praf de cretă, clei de iepure 8% , câteva picături de ulei de in crud și adaos de biocid (Preventol 2%).

Zonele chituite au fost integrate cromatic cu ajutorul culorilor de apă (acuarelă), folosind metode diferite în funcție de tipul lacunei retușate. Astfel, chiturile pe suprafețe mai mari de 2-3 mm au fost integrate prin metoda *tratteggio*, în timp ce lacunele de mici dimensiuni (orificii de insecte, eroziuni, lacune superficiale de circa 1 mm) au fost integrate prin puncte sau pete de culoare. Finalul restaurării a constat în vernisarea icoanei cu un vernis din Mastix 10%, aplicat în două straturi, prin pensulare (fig. 8b).



a.



b.

Fig. 8. Icoana după operațiile de curățare și de completare a zonelor lacunare (a); icoana după restaurare (b)

Concluzii

În această lucrare este prezentat fluxul etapelor conservării și restaurării icoanei „Încoronarea Maicii Domnului”, precedat de cercetarea științifică a acesteia. Icoana „Încoronarea Maicii Domnului”, datată în anul 1770, a fost realizată în tehnică mixtă, pe lemn. Stilul în care a fost realizată

aceasta icoana este unul eclectic, având elemente iconografice de tradiție bizantină, îmbinate cu elemente de pictură gotică și barocă.

Icoana, în vederea conservării și restaurării, a fost investigată prin metode fizice (microscopie, radiografii, observații în UV), fizico-chimice (XRF) și biologice, prin care s-au pus în evidență aspecte legate de tehnica de lucru a iconarului, precum și tipologia degradărilor pe care icoana le-a suferit în timp.

Conservarea activă a picturii a urmărit, în primul rând, consolidarea acesteia, numeroasele exfolieri și desprinderi punând în pericol integritatea icoanei, cu pierderea mesajului artistic, teologic, cultural.

Restaurarea suportului de lemn al icoanei a parcurs etapele de completare a lipsurilor din suport, obturarea orificiilor de zbor și de impregnare a lemnului cu rășini naturale și sintetice, pentru stabilizarea fisurilor, protecție la umiditate, rezistență mărită la șocuri mecanice.

Testele de curățare ale versoului și ale stratului pictural au anticipat intervențiile de îndepărtare a murdăriilor și a repictărilor de pe icoană. Aceste intervenții, o dată efectuate, au scos la vedere pictura originală, luminoasă, cu o mare bogăție cromatică, cu informații documentare referitoare la datarea (1770) și ctitorul (Gheorghe) icoanei.

În urma acestui demers a fost readusă la viață o icoană cu o vechime de 251 de ani care poate fi valorificată muzeal, teologic, istoric.

Mulțumiri

Mulțumim doamnei doctor habilitat Nicoleta Vornicu pentru identificarea pigmentilor icoanei, prin metoda XRF.

Mihai-Alex OLTEANU
muzeograf, Muzeul Mitropolitan Iași
Museographer, Iași Metropolitan Museum
E-mail: mihai.olteanu@mmb.ro

**OBIECTE DIN PATRIMONIUL MUZEULUI MITROPOLITAN IAȘI
DATATE ÎN PERIOADA PĂSTORIRII SFÂNTULUI IERARH IOSIF CEL MILOSTIV**
*Objects from the heritage of the Iași Metropolitan Museum dated during the pastoral
period of the Holy Hierarch Joseph the Merciful*

Summary. On March 25, 2018, the proclamation of the canonization of Metropolitan Iosif Naniescu took place in the Metropolitan Cathedral of Iași. This solemn proclamation coincided with the 200th anniversary of the birth of this Metropolitan of Moldova (in the village of Răzălăi, near Bălți) being around the celebration of the Centenary of the Union of Bessarabia with Romania (March 27, 2018), and celebrated by the feast of the Annunciation .

On this occasion, we organized within the Iasi Metropolitan Museum an exhibition with various objects from the patron of this institution, dedicated to the personality of the Holy Hierarch Joseph the Merciful (name with which he was inscribed in the calendar of the Romanian Orthodox Church). It should be noted that not all objects related to Metropolitan Joseph could be exhibited in this exhibition, because the space did not allow certain display systems, and some of the objects are still used in worship.

Keywords: Iosif Naniescu, heritage, relics, exhibition, inventory.

De-a lungul secolelor, Mitropolia Moldovei și Bucovinei a fost creatoarea și păstrătoarea unui bogat și inestimabil tezaur patrimonial-cultural, reprezentat prin foarte multe lăcașuri de cult, clasate ca monumente istorice (bunuri ale patrimoniului cultural național imobil), răspândite pe tot teritoriul Moldovei, dar și printr-o deosebit de valoroasă zestre de bunuri ce aparțin patrimoniului cultural național mobil.

Din această zestre fac parte numeroase icoane pe lemn și pe sticlă, fonduri întregi de manuscrise și carte veche, în special cărți de cult și de învățătură bisericească, obiecte de cult din metale, unele împodobite cu pietre prețioase și semiprețioase, textile de cult și veșminte liturgice, broderii, obiecte de cult din lemn sculptat și policromat, piese și fragmente arhitectonice din piatră sculptată ș. a.

Aceste obiecte au fost folosite multă vreme în cult, fiind păstrate cu grijă în biserici, în mănăstiri și chiar în chilii, dar și în reședințele eparhiale, aceste obiecte purtătoare ale unor însemnate valori spirituale, culturale, artistice, istorice, memoriale și materiale, au trecut în timp în componența unor colecții bisericești, iar o bună parte (cele mai valoroase) au fost preluate de alte instituții de stat (muzee, biblioteci, arhive ș.a.).

Astfel a apărut și Colecția Muzeală a Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, înființată în anul 1930¹. Odată cu înființarea Muzeului Mitropolitan Iași, în luna decembrie 2016, această colecție ce conține numeroase obiecte de mare valoare, ce au aparținut Mitropoliților Moldovei și Bucovinei și Catedralei Mitropolitane din Iași a fost transferată în depozitul nou înființatei instituții.

Muzeul Mitropolitan Iași este organizat în subsolul Catedralei Mitropolitane, fiind un spațiu în întregime subteran. Expoziția de bază a muzeului este organizată tematic, pe săli: Sinaxar,

¹ <http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/id.asp?k=1504&-Colecția-muzeala-a-Mitropoliei-Moldovei-si-Bucovinei-IASI> (accesat 01.12.2020).

Ofrandă, Ctitorilor, Ekklesia, Istoria politică și duhovnicească a Moldovei și Baptisteriu. Un alt element de noutate îl reprezintă spațiul perimetral, denumit Calea Crucii, ce va fi amenajată expozițional cu vechi cruci sculptate în piatră, dar și pietre de mormânt.

În data de 15 iunie 2017, la Reședința Mitropolitană din Iași, sub președinția Înaltpreasfințitului Părinte Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, a avut loc ședința Sinodului Mitropolitan al Mitropoliei Moldovei. Conform comunicatului² emis, membrii Sinodului Mitropolitan au hotărât să înainteze Sfântului Sinod propunerea de canonizare a Mitropolitului Iosif Naniescu, sub denumirea de Sfântul Ierarh Iosif cel Milostiv, Mitropolitul Moldovei, cu data de prăznuire 26 ianuarie.

Urmare a acestei propuneri, în ziua de 5 octombrie 2017, în Sala Sinodală din Reședința Patriarhală, sub președinția Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, a avut loc ședința³ de lucru a Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, în cadrul căreia a fost luată aprobată propunerea Sinodului Mitropolitan al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, de canonizare a Mitropolitului Iosif Naniescu, numit din acel moment Sfântul Ierarh Iosif cel Milostiv, Mitropolitul Moldovei.

După această hotărâre a Sfântului Sinod, din inițiativa Înaltpreasfințitului Părinte Teofan, colectivul Muzeului Mitropolitan Iași a început inventarierea și analizarea stării de conservare a tuturor obiectelor ce au aparținut acestui sfânt ierarh al Moldovei, sau aveau legătură cu diferite evenimente din viața sa, în vederea organizării unei expoziții⁴ cu ocazia proclamării solemne a canonizării, care urma să se desfășoare în Catedrala Mitropolitană din Iași.

Astfel, în urma cercetărilor efectuate și a evaluării obiectelor descoperite, s-a elaborat dosarul de expoziție și s-a stabilit calendarul evenimentelor pregătitoare în vederea montării acestei expoziții în sala Sinaxar, prima sală a Muzeului Mitropolitan Iași.

Vernisajul expoziției „Personalitatea Sfântului Ierarh Iosif cel Milostiv reflectată în documente, imagini și odoare sfinte” s-a desfășurat cu binecuvântarea și participarea Înaltpreasfințitului Părinte Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, în seara zilei de 22 martie 2018, în sala mai sus menționată.

În ziua de 24 martie 2018, după primirea solemnă în Catedrala Mitropolitană din Iași a Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, însoțit de Înaltpreasfințitul Părinte Teofan, dar și de alți ierarhi și clerici, a vizitat la Muzeul Mitropolitan expoziția dedicată Sfântului Ierarh Iosif.

Proclamarea solemnă a canonizării Sfântului Ierarh Iosif cel Milostiv, Mitropolitul Moldovei, a avut loc în următoarea zi, pe 25 martie 2018, în prezența Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, dimpreună cu un sobor de ierarhi ai Sfântului Sinod și numeroși clerici, în Catedrala Mitropolitană din Iași, ctitoria ierarhului canonizat.

După cum amintea Patriarhul României, în cuvântul său de la finalul slujbei, Sfântul Iosif a fost proclamat ca sfânt canonizat de Biserica Ortodoxă Română la exact 200 de ani de la nașterea sa (în Răzălăi, lângă Bălți) și în preajma serbării Centenarului Unirii Basarabiei cu România (27 martie 2018), chiar de sărbătoarea Bunei Vestiri.

Nu voi relata în acest articol viața sfântului, ci doar unele aspecte ce pun în evidență odoarele păstrate de la Sfântul Ierarh Iosif cel Milostiv, Mitropolitul Moldovei. Voi preciza totuși faptul că Mitropolitul Iosif și-a desfășurat activitatea într-o lume aflată în schimbare, acel secol fiind unul de profunde transformări ale societății românești:

- Revoluția Română din 1848;
- Unirea Principatelor Române – Alexandru Ioan Cuza este ales ca domnitor al ambelor principate la 5 ianuarie 1859 în Moldova și la 24 ianuarie 1859 în Țara Românească;

² <https://mmb.ro/sedinta-sinodului-mitropolitan-al-mitropoliei-moldovei-si-bucovinei-comunicat-de-presa> (accesat 01.12.2018).

³ <https://basilica.ro/noi-hotarari-ale-sfantului-sinod-trei-sfinti-au-fost-adaugati-in-calendarul-bisericii-ortodoxe-romane> (accesat 01.12.2018).

⁴ Pentru organizarea acestei expoziții s-a colaborat cu specialiști de la *Centrul de Conservare și Restaurare a Patrimoniului de Artă Creștină RESURRECTIO* și *Centrul Mitropolitan de Cercetări TABOR* ale Mitropoliei Moldovei și Bucovinei

- Înființarea primelor Universități la Iași și la București, 1860–1864;
- Decretul organic, 3 decembrie 1864;
- Alexandru Ioan Cuza este forțat de o largă coaliție a partidelor vremii să abdice, 11 februarie 1866;
- Aducerea în țară a prințului Carol de Hohenzollern-Sigmaringen pentru a conduce Principatele Unite, 10 mai 1866;
- Războiul de Independență a României, 1877-1878;
- Proclamarea României ca regat și încoronarea lui Carol I, Rege al României, 14 martie 1881;
- Autocefalia Bisericii Ortodoxe Române, în aprilie 1885;

Revenind la obiectele rămase de la Mitropolitul Iosif, doresc să prezint în acest articol doar acele obiecte pe care le-am cercetat și expus în expoziția menționată. Pe lângă acestea, mai sunt multe alte odoare, cărți și documente rămase de la Mitropolitul Iosif, care sunt și astăzi utilizate în cult la Catedrala Mitropolitană, dar și altele dăruite încă din viață, sau după, prin testament, Academiei Române⁵.

Putem afirma că cel mai mare odor rămas este Catedrala Mitropolitană din Iași, începută de Mitropolitul Veniamin Costachi și terminată de Mitropolitul Iosif Naniescu. Desigur, după finalizarea zidirii, mitropolitul s-a îngrijit ca acest locaș de cult să aibă toate odoarele necesare⁶. Chiar din pisania așezată în pridvorul catedralei în partea dreaptă (spre sud) aflăm că terminându-se întreaga lucrare în anul mântuirii 1886 „împodobindu-se și înzestrându-se cu vase sfinte, candelile de argint, policandre, odoare și veșminte prețioase precum și cu 10 ferestre cu măiestrie împodobite”. Din altă sursă aflăm și alte detalii, precum faptul că vitraliile au fost comandate la Fabrica bavareză de sticlărie de la München, iar obiectele argintate au fost comandate la Carpați-București⁷.

Dintre odoarele păstrate de la sfințirea Catedralei Mitropolitane din 23 aprilie 1887, s-au păstrat:

1. Două cădelnițe (inventar 109 și 111) cu inscripție „Sfânta Mitropolie a Moldovei și Sucevei Mitropolit Iosif Naniescu 1886”
2. Sfântul Antimis de la sfințirea Catedralei Mitropolitane, imprimat cu cerneală tipografică neagră, pânză de in. Acest Sfânt Antimis este datat 23 aprilie 1887 și poartă semnătura Mitropolitului Iosif Naniescu. Pe spate, are buzunărașul pentru Sfintele Moaște.
3. Setul de Sfintele Vase păstrate în cutia originală, datată pe capac 1886. Sfântul Potir și Sfântul Disc au la bază o inscripție în limba română cu alfabet latin: „Sfânta Mitropolie a Moldovei și Sucevei, Mitropolit Iosif Naniescu 1886”
4. Dicherul și Tricherul Mitropolitului Iosif
5. Sfântul Chivot dăruit de Regina Natalia a Serbiei, cu următoarea inscripție „Acest chivot s-a făcut cu banii lăsați de Regina Serbiei, Natalia, când a vizitat biserica sfintei Mitropolii din Iassy la 3 mai anul 1887, îndată după sfințire de Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei.”
6. Medalia jubiliară bătută cu ocazia sfințirii
7. Vas (tip polonic) folosit pentru pecetluirea Sfintei Mese cu ceară fierbinte. S-a păstrat consemnarea că a fost dăruit de Majestatea Sa, Carol I, Rege al României cu ocazia sfințirii.
8. Două lumânări mari, frumos împodobite, pe care le-au ținut la sfințire Majestatea Sa, Carol I, Rege al României și Regina Elisabeta.

⁵ Mai multe în articolul scris de V. Dudu, *Mitropolitul Moldovei Iosif al II-lea Naniescu și Academia Română*, Tipografia „Alexandru Țerek”, Str. Ghe. Mârzescu, No. 9, 1941 (extras din revista *Mitropolia Moldovei*, anul XVI, nr. 11, noiembrie 1940).

⁶ Protosinghelul Vasile Vasilache, *Iosif Naniescu strălucit mitropolit al Moldovei*, Tiparul Sfintei Mănăstiri Neamț, 1940, p. 93.

⁷ Scarlat Porcescu, *Catedrala Mitropolitană din Iași*, Editura Mitropoliei Moldovei și Sucevei, Iași 1977, p. 90.

9. Setul de sfeșnice mari și mici din bronz argintat și aurit ce au stema Mitropoliei Moldovei și inscripția „Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei 1886”.

După incendiul care a izbucnit pe neașteptate la finele anului 1888, în incinta Bisericii Sfinții Trei Ierarhi, cinstitele moaște ale Cuvioasei Parascheva, care până la acea dată erau așezate acolo, au fost mutate în noua catedrală, confecționându-se în acest scop o nouă raclă și un baldachin. Acest baldachin a fost înlocuit de cel în care sunt și astăzi așezate moaștele Cuvioasei, cel inițial, mult mai mic, fiind apoi păstrat și utilizat cu ocazia diferitelor ceremonii. Astfel în fotografiile realizate pe 8 noiembrie 1918, cu ocazia comemorării lui Mihai Viteazul în Catedrala Mitropolitană din Iași, în prezența Familiei Regale, se poate observa acest baldachin, păstrat astăzi în depozitul muzeului.

Printre primele obiecte expuse s-a aflat *Pomelnicul personal al Mitropolitului Iosif*, semnat și datat de acesta la data de 6 Iulie 1894, în Iași. În acest pomelnic, la vii este trecut „IOSIF NANIESCU, MITROPOLITUL MOLDOVEI”, iar dedesubt apare o listă cu nume, dar și gradul de rudenie a celor „reposați” cu acest ierarh. Astfel lista cuprinde pe:

„CHESARIE ARHIEREUL, EPISCOPUL BUZEULUI
TEOFILACT IEROMONAHUL, ECLESARHUL EPISCOPIEI BUZEULUI ȘI VINTILEAN.
VASILE PREOTUL, TATĂL MUMEI MITROPOLITULUI IOSIF
ANANIA PREOTUL, TATĂL MITROPOLITULUI IOSIF
TEODOSIEA-FEVRONIEA MONAHIA, MUMA MITROPOLITULUI IOSIF
IOSIF IERODIACONUL, FRATELE MUMEI MITROPOLITULUI IOSIF
IEREMIEA PREOTUL PROTOIEREU, FRATELE MITROPOLITULUI IOSIF
LUPU ȘI TOATE NEAMURILE LOR.”

Mai jos, separat de rude, mai este menționat și „NIFON MITROPOLITUL UNGROVLAHIEI ȘI CU TOATE NEAMURILE”.

Un alt obiect păstrat care menționează una dintre persoanele enumerate în pomelnicul mitropolitului este o *Cruce pentru Sfânta Masă, susținută de un înger*. Această cruce are două inscripții pe soclu, datate în două perioade diferite, scrise chiar și cu alfabet diferite. Prima inscripție este făcută cu alfabet chirilic: „ТЕОФИЛДКТ: ЕКЛІС: ШІИ: ВЇНТ: 1844” iar cea de-a doua, cu alfabet latin spune „Dăruită Bisericii Mitropoliei Moldovei din Iași de Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei și Sucevei în anul 1887”. Căutând detalii despre acest Teofilact în biografia mitropolitului, aflăm că s-a născut pe 15 aprilie 1818, în satul Răzălăi, ținutul Iașului, ocolul Răutului⁸ și că la vârsta de 10 ani, tânărul Ioan a fost încredințat unui unchi, călugărul Teofilact, ierodiaconul din Mănăstirea Frumoasa (Basarabia) spre ocrotire și educare⁹. Mai târziu acest Teofilact ajunge ecleziarh al Episcopiei Buzăului.

Colecția de manuscrise de muzică psaltică a Ierodiaconului Iosif Naniescu se găsește sub denumirea MS 340 în Biblioteca Mitropoliei Moldovei și Bucovinei. Acest manuscris cuprinde 283 de file numerotate de două ori în mod diferit, legat în coperti de carton de culoare vișinie, cu toate colțurile și cotorul învelite în piele. Pe cotor este scris titlul acestui manuscris: „MANUSCRIPT CÂN(T)ĂRI BISERICESTI IEROD. IOSIF NANIESCU”, iar mai jos numărul de inventar 340. Are structura unui miscelaneu, format IV (26,5 / 21,5 cm), alcătuit din file de mărimi diferite (de la cele mai mici decât formatul A5 până la cele mai mari decât A4, acestea din urmă fiind îndoite atât în partea dreaptă, cât și în partea de jos a foii, ceea ce a cauzat degradarea lor) și culori diverse (albe, gălbui, vernil-albăstrui)¹⁰. Aceste file sunt atât de diferite, deoarece cântările sunt scrise de cele mai multe ori pe spatele unor scrisori pe care le-a primit de-a lungul timpului Mitropolitul Iosif.

⁸ Gabriel Cocora, *Documente pentru biografia mitropolitului Iosif Naniescu*, in: Mitropolia Moldovei și Sucevei, an XXXVI, 1960, nr. 1-2, p. 93.

⁹ *Jubileul de 25 de ani de arhipăstorire a Înalt Prea Sfințitului Arhiepiscop și Mitropolit Moldovei și Sucevei exarh plaiurilor D.D. Iosif al II-lea Naniescu*, Iași, 1901, p. 4

¹⁰ Pr. Lect. Dr. Ionuț-Gabriel Nastasă (coord.), *Din moștenirea muzicală a Sfântului Ierarh Iosif Naniescu MS 340 din Biblioteca Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, Iași: Editura Doxologia, 2018, p. 13.

Pe fața copertei, în partea stângă sus, este lipită eticheta cu descrierea cotei manuscrisului: „BIBLIOTECA MITROPOLIEI IAȘI Fond: Arhim. Grădinaru¹¹, nr. 00340”.

În colecție sunt manuscrise cu însemnări ale Mitropolitului Iosif încă de pe vremea când era ierodiacon, o pagină fiind datată pe 20 iulie 1863. Textele sunt redactate de cele mai multe ori în limba română, scrise cu caractere chirilice, dar apar și câteva texte în limba greacă, precum și texte în limba română cu litere latine, redactate mai târziu decât primele¹².

Una dintre cele mai apreciate icoane este cea a Maicii Domnului de la Mănăstirea Socola, prăznuită în Biserica Ortodoxă Rusă la data de 1 februarie¹³. Această icoană făcătoare de minuni a fost transferată și așezată în noua Catedrală Mitropolitană, în anul 1889 de Mitropolitul Iosif Naniescu. Ferecătura ce avea menirea să protejeze sfânta icoană, a fost comandată la argintarii locali, în anul 1855 de boierul Nicolae Roznovanu. Această informație se confirmă prin inscripția de pe icoană, care se păstrează până astăzi: „*Pomeneste, Doamne, pre robii tăi, Necolai, Mariea, Necolai și fiei lor, și tot neamul lor, 1855, maiu*”. Icoana se află și astăzi în catedrală, vizavi de baldachinul în care sunt așezate moaștele Sfintei Cuvioase Parascheva.

Conform Inventarelor Mitropoliei Moldovei și Bucovinei redactate din anul 1903 până în anul 1948, două icoane¹⁴ din colecția catedralei au fost dăruite de „Împăratul Tuturor Rușilor Alexandru”. Este vorba despre o copie a icoanei a Maicii Domnului din Vladimir ferecată în argint aurit având veșmântul Maicii Domnului și al Pruncului lucrate cu perle. Cealaltă icoană îl reprezintă pe Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, ferecată în argint aurit, având pe margine un chenar lucrat în email.

Deși în registru nu se menționează data la care Țarul a dăruit aceste icoane, știm că la data de 11 aprilie 1877, cu ocazia războiului ruso-turc, Țarul Alexandru al II-lea a venit pentru a inspecta armata rusă până la Ungheni. Cu această ocazie, el a fost întâmpinat de o delegație românească, condusă de către Mitropolitul Iosif Naniescu. O lună mai târziu sosea la București fratele țarului, ducele Nicolae. Printre membrii Sfântului Sinod care l-au întâmpinat în gara din București s-a aflat și Mitropolitul Moldovei, Iosif Naniescu¹⁵.

Dar informații lămuritoare aflăm despre ambele icoane din marcajele rusești ce au fost aplicate pe ele conform legislației din acea țară. Icoana Sfântului Gheorghe are marcajele:

1. Marea Stemă de Stat a Imperiului Rus (aplicată de Furnizorii Casei Imperiale)
2. Meșter argintar: „ПОВЧИННИКОВ” = Pavel Akimovich Ovchinnikov (în rusă: „Павел Акимович Овчинников”)
3. Meșter evaluator: „А.А. 1889” = Anatoly Apollonovich Artsybashev (în rusă: „Анатолий Аполлонович Арцыбашев”)
4. Marca pentru calitate / puritate argint: „84” (84 zolotnici=875/1000)
5. Marca orașului: „Sfântul Gheorghe ucigând balaurul” într-un dreptunghi cu colțurile tăiate = Moscova. Această marcă a fost utilizată pentru orașul Moscova în perioada 1886–1896.

Icoana Maicii Domnului „Vladimirskaia”, cu veșmintele din perle are marcajele:

1. Marca meșterului argintar: „ДА” = Dmitri Aleksandrov (în rusă „Дмитрий Александров”)

¹¹ Pr. Iustin Gașpar, *Un manuscript de cântări bisericești*, in: Mitropolia Moldovei și Sucevei, LVIII (1982), nr. 1-2, p. 69-74.

¹² În anul 1863, alfabetul latin a fost oficializat în toate cancelariile de stat, cf. I. Bianu și N. Cartoian, *Album de paleografie românească* (scrierea chirilică), ediția a III-a, București, 1940, p. 3.

¹³ Pe 1 februarie 1854, această icoană a Maicii Domnului de pe catapeteasma Bisericii „Schimbarea la Față a Domnului” – Socola, a început să plângă la sfârșitul Sfintei Liturghii. Primul care a observat această minune a fost paraclisierul, apoi ieromonahul Isaia, care l-a înștiințat pe Episcopul Filaret Scriban.

¹⁴ Icoana Maicii Domnului din Vladimir este înscrisă cu numărul de inventar 127/48, iar icoana Sfântului Mare Mucenic Gheorghe la numărul de inventar 120/48.

¹⁵ Mircea Păcurariu, *90 de ani de la proclamarea independenței de stat a României*, in: BOR, anul LXXXV, nr. 5-6, mai-iunie 1967, p. 606.

2. Marca meșterului evaluator: „ВП 1885” = Vasili Aleksandrovich Petrov (în rusă „Василий Александрович Петров”), a fost meșter evaluator în Moscova între anii 1883 și 1893.
3. Marca pentru puritatea argintului: „84” (84 zolotnici = 875/1000)
4. Marca orașului: „Sfântul Gheorghe ucigând balaurul” îndreptat spre dreapta într-un dreptunghi cu colțurile tăiate = Moscova. Această marcă a fost utilizată pentru orașul Moscova în perioada 1884–1896.

Analizând aceste date putem concluziona că aceste icoane au fost realizate și testate la Moscova în anii 1885 și 1889, în timpul domniei Țarului Alexandru al III-lea, dar nu știm dacă la Iași au ajuns exact în anii în care au fost realizate sau împreună la o dată ulterioară. Urmează să efectuăm cercetări mai amănunțite pentru a lămuri acest detaliu, și asupra legăturilor pe care le-a avut mitropolitul Iosif cu membrii Familiei Imperiale din Rusia.

Cu ocazia Jubileului¹⁶ de 25 de ani de arhipăstorire, sărbătorit în ziua de 6 iulie 1900, s-au adăugat următoarele obiecte:

1. Medalia comemorativă a serbării, cu efigia Înaltpreașfințitului Mitropolit. Această medalie a fost bătută de Theodor Radion, bijutier din București în număr de 500 de bucăți (5 medalii de argint aurit, 5 medalii de argint neaurit și 490 de medalii de bronz în cutie de carton) după desenul dat.
2. Broșura dedicată Jubileului, citată la nota anterioară;
3. S-a realizat o fotografie a Mitropolitului, fiind multiplicată în 1500 de exemplare și distribuite în ziua serbării invitaților.
4. O părticică din moaștele Sfintei Mucenițe Chiriachi, dăruită de Preașfințitul Silvestru, Episcop de Huși;
5. Un engolpion lucrat în argint aurit, dăruit din partea personalului Cancelariei și a Casei Sfintei Mitropolii;
6. O evanghelie ediție de Neamț, ferecată cu argint aurit la Moscova, din partea clerului Sfintei Mitropolii;
7. Un rând de Sfinte Vase de argint poleite cu aur și artistic lucrate, din partea pr. Iconom Pavel Savin, directorul Seminarului Veniamin Costachi, în numele profesorilor;
8. Un toiag pastoral, descris ca fiind „un frumos baston de lemn de tisă, cu mânerul de argint suflat cu aur”, din partea pr. Arhimandrit Gherasim Miron, în numele Soborului Sfintelor Mănăstiri Neamț și Secu;
9. O icoană a Maicii Domnului „lucrată prea frumos în argint și poleită cu aur”, din partea pr. Ioan Curbette, delegatul Preașfințitului Arcadie de Akkerman (Rusia);
10. O trusă de scris (călimară și o cutie de pluș conținând un condei și un creion lucrate în argint cu fildeș), dăruite de pr. Iconom Gheorghe carp, Revizorul Eclesastic, în numele Societății Clerului Ortodox Român din Iași „Binefacerea”;
11. O icoană a Sfântului Sisoe cel Mare, ferecată cu argint aurit și email, dăruită de maicile Agafia Străinescu, Olimpiada Gane, Evghenia Teodor, Camilia Roșculescu Zenaida Raclis, delegate din partea Preacuvioasei Maicii Starețe și a Soborului Sfintei Mănăstiri Văratice;
12. Un tablou foarte frumos și artistic lucrat, de sora Zoița Dumitriu, precum și o icoană frumoasă ferecată în argint, reprezentând Fuga în Egipt, având coroana și colțurile lucrate în email, dăruite din partea Preacuvioasei Maicii Starețe și a Soborului Sfintei Mănăstiri Agapia;
13. O cruce de argint, poleită în aur cu rubine, din partea reprezentanților Sfintelor Mănăstiri Slatina, Râșca și Vorona;
14. O icoană foarte frumos sculptată în lemn de chiparos, reprezentând pe Sfântul Iosif Logodnicul, David Împăratul și Iacob, fratele Domnului, dăruită din partea protosinghelului Teofan Ionescu, superiorul Schitului Durău, din partea Soborului acestui schit;
15. Un condei cu peniță de aur, dăruit de domnul Theodor Radivon, bijutier din București.

¹⁶ Jubileul de 25 de ani de arhipăstorire a Înalt Preașfințitului Arhiepiscop și Mitropolit Moldovei și Sucevei exarh plaiurilor D.D. Iosif al II-lea Naniescu, Iași, 1901, p. 9.

Alte obiecte au intrat în inventarul muzeului după deschiderea mormântului Mitropolitului Iosif, în 16 septembrie 2015, când, cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, s-a ridicat piatra de marmură deja crăpată în câteva locuri, a fost îndepărtat pământul de pe mormânt și s-au scos cu grijă din criptă osemintele Mitropolitului Iosif Naniescu, dar și bucăți din veșmântul arhieresc în care a fost înmormântat ctitorul, crucea și engolpionul din lemn sculptat, fragmente din baston, bucăți din scândurile sicriului care nu au putrezit în cei 113 ani de la înmormântare și pământul existent din criptă. După aceasta mormântul a fost restaurat¹⁷.

Părțile din veșmântul arhieresc găsite intacte, engolpionul, crucea pectorală și fragmentele din baston au fost restaurate în așa fel încât să fie cinstite cum se cuvine. De asemenea, scaunul în care a fost înmormântat ierarhul a fost restaurat și reșezat în mormânt.

S-au păstrat două tablouri ale Mitropolitului. Unul, doar bust, fiind datat în anul 1875, la instalarea în scaunul mitropolitan din Moldova, iar celălalt, mult mai mare, datat în anul 1901 și semnat de pictorul Octav Băncilă.

Unele obiecte nu sunt menționate în nici un document ca aparținând Sfântului Iosif, dar nici unui alt Mitropolit, câteva dintre ele fiind identificate ca fiind ale Mitropolitului Iosif Naniescu după fotografiile păstrate. Astfel am descoperit o mitră, o cruce pectorală și un engolpion, ele regăsindu-se în fotografia realizată în anul 1895 Mitropolitului Iosif.

Alteori, fotografiile vin să confirme legătura dintre anumite odoare ce au aparținut mitropoliților ce s-au aflat în scaun, cu mult înaintea Sfântului Iosif, dar pe care le-a purtat și el. Cel mai prețios dintre aceste odoare este engolpionul care conform inventarului din anul 1917 a aparținut Mitropolitului Veniamin Costachi. Acest engolpion are în partea centrală icoana Sfinței Învieri, înconjurată de 48 de raze lucrate în aur și împodobite cu diamante.

În afară de obiectele enumerate în acest articol se mai găsesc la Biblioteca Mitropoliei Moldovei numeroase cuvântări rostite de Mitropolitul Iosif Naniescu, iar Arhiva Mitropoliei, păstrează documente din ultima parte a vieții sale.

Anexa I

Tabel obiecte inventariate ca aparținând Mitropolitului Iosif Naniescu

Nr.	Denumire	Datare	Observații
1.	Anaforniță cu capac	1897	cu inscripția „I. N. M. M. 1897”
2.	Broșura dedicată Jubileului	1901	
3.	Casetă – triptic cu icoane în email	1882	„2 Iulie 1893, De la Mitropolitul Moldovei Veniamin Costache, Reposat la 1840 decembrie 18 a rămas în familie la Maica Elisabeta Canta, de la aceasta la Maica Tăvita Ursache Stareță Sf. Mănăstire Agapia, aceasta l-a lăsat mie Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei și Sucevei în anul 1882”
4.	Cădelnița Mitropolitului Iosif	1886	cu inscripția „Sfânta Mitropolie a Moldovei și Sucevei Mitropolit Iosif Naniescu 1886”
5.	Cădelnița Mitropolitului Iosif	1886	„Sfânta Mitropolie a Moldovei și Sucevei Mitropolit Iosif Naniescu 1886”

¹⁷ Pr. dr. prof. Bogdan Racu, *Sfântul Ierarh Iosif cel Milostiv, Mitropolitul Moldovei, din file de istorie în pagini de Sinaxar*, Iași: Editura Doxologia, 2018, p. 119.

6.	Dicherul și Tricherul Mitropolitului Iosif	1886	„Sfânta Mitropolie a Moldovei și Sucevei, Mitropolit Iosif Naniescu 1886”
7.	Două lumânări mari, frumos împodobite	1886	* pe care le-au ținut la sfințire Majestatea Sa, Carol I, Rege al României și Regina Elisabeta.
8.	Dvera cu numele Mitropolitului Iosif	1895	cu inscripția „Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei”
9.	Engolpion Iisus Hristos (aflat în cutie cu inscripție)	1884	cu inscripția pe capacul cutiei „Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei 1884”
10.	Engolpion Maica Domnului	1900	* primit la Jubileu din partea personalului Cancelariei și a Casei Sfintei Mitropolii
11.	Engolpion Sfânta Înviere		
12.	Evangelhie, ediție de Neamț, ferecată la Moscova	1900	* primită la Jubileu din partea clerului Sfintei Mitropolii
13.	Icoana Maicii Domnului	1900	„IPS Iosif II Mitropolitul Moldovei și Sucevei la Jubileul de 25 de ani 6 iulie 1900 Arcadie Episcop de Achermanului” (Rusia)
14.	Icoana Maicii Domnului „Socolskaia” de la Mănăstirea Socola	1855	
15.	Icoana Maicii Domnului din Vladimir	1885	* în registrul de inventar se precizează că a fost oferit de Țarul Alexandru al II-lea al Rusiei
16.	Icoana Sfântul Sisoe	1900	* primită la Jubileu dăruită de maicile Agafia Străinescu, Olimpiada Gane, Evghenia Teodor, Camilia Roșculescu Zenaida Raclis, delegate din partea Preacuvioasei Maicii Starețe și a Soborului Sfintei Mănăstiri Văratice
17.	Icoană – Încoronarea Maicii Domnului	1890	* pictată de Gheorghe Tattarescu, are înscris pe spate cu cerneală „al Mitropolitului Iosif”
18.	Icoană – Nașterea Domnului	1890	* pictată de Gheorghe Tattarescu, are înscris pe spate cu cerneală „al Mitropolitului Iosif”
19.	Icoană a Sfântului Mare Mucenic Gheorghe cu ferecătura și chenar realizat în email	1877-1878	* în registrul de inventar se precizează că a fost oferită de Țarul Alexandru al III-lea al Rusiei
20.	Icoană Fuga în Egipt	1900	* primită la Jubileu din partea Soborului Sfintei Mănăstiri Agapia
21.	Medalie de la sfințirea Bisericii de la Curtea de Argeș	1886	* acordată Mitropolitului Iosif pentru contribuția la începerea lucrărilor de restaurare

22.	Medalie de la sfințirea Catedralei Mitropolitane	1886	cu inscripția „Zidită din temelie de Veniamin Costachi Mitropolitul Moldovei și Sucevei în ani 1833–39 remasă până în anul 1880 restaurată și terminată în zilele Regelui României Carol I și a Mitropolitului Moldovei Iosif Naniescu 1880–86”
23.	Mitra Mitropolitului Iosif		
24.	O cruce de argint, poleită în aur cu rubine	1900	* primită la Jubileu din partea reprezentanților Sfințelor Mănăstiri Slatina, Râșca și Vorona
25.	O icoană foarte frumos sculptată în lemn de chiparos, reprezentând pe Sfântul Iosif Logodnicul, David Împăratul și Iacob, fratele Domnului	1900	* primită la Jubileu din partea protosinghelului Teofan Ionescu, superiorul Schitului Durău, din partea Soborului acestui schit
26.	Pahar de cristal cu monograma Mitropolitului Iosif	1897	cu inscripția „I. N. M. M. 1897”
27.	Pahar de cristal cu picior metalic detașabil	1890	cu inscripția „De la Maica Safta Brâncoveneasa Monastirea Varatecul remas la Maica Eupraxia Liteanu de la aceasta la preotul Ion Pompilianu din Iași care l-a dat Părintelui Mitropolit Moldovei Iosif Naniescu 1890”
28.	Paterița Mitropolitului Iosif	1881	„INMM”
29.	Piatra fundamentală pusă de Mitropolitul Iosif la „temelia Sfintei Mese” în Catedrala Mitropolitană	1884	cu inscripția „Altarul Biser. Mitrop. Iassi. Temelia S. Messe pusă de Iosif II Naniescu Mitropol Moldovei A. 1884”
30.	Pisania de dărâmare a vechilor dependențe ale vechiului Palat Mitropolitan și ridicarea bucătăriei, a prescurăriei și altele necesare la economia casei și Bisericii	1897	cu inscripția „Vechile dependențe ale vechiului palat Mitropolitan de aici din Iași dărâmându-se acum în anul 1897, în locul acelora s-a început tot acum zidirea cu temelia din nou a acestor case, care cuprind încăperi pentru locuința servitorilor bisericești, și ai casei, cum și altele necesare la economia casei și bisericii, precum bucătăria, prescurăria, făcându-se prin stăruința Preasfințitului Mitropolit Moldovei și Sucevei Iosif Naniescu, Anul 1897”
31.	Pomelnicul Mitropolitului Iosif	1894	* am redat inscripția în articol
32.	Racla Sfintei Parascheva	1894	* restaurată în anul 2009
33.	Set Sfinte Vase (Potir, Disc, Steluță, Copie, Vas pentru căldură)	1886	cu inscripția „Sfânta Mitropolie a Moldovei și Sucevei, Mitropolit Iosif Naniescu 1886”
34.	Setul de sfeșnice mari și mici de la sfințirea Catedralei	1886	cu inscripția „Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei 1886”

35.	Sfânta Cruce pentru Sfânta Masă (susținută de înger)	1844	cu inscripția „Dăruită Bisericii Mitropoliei Moldovei din Iași de Iosif Naniescu Mitropolitul Moldovei și Sucevei în anul 1887”
36.	Sfântul Antimis de la sfințirea Catedralei Mitropolitane	1887	* imprimat cu cerneală tipografică neagră, pânză de in. Acest Sfânt Antimis este datat 23 aprilie 1887 și poartă semnătura Mitropolitului Iosif Naniescu. Pe spate, are buzunărașul pentru Sfintele Moaște.
37.	Tabloul Mitropolitului Iosif de la înscăunarea ca Mitropolit al Moldovei	1875	cu inscripția pe spate „Iosif Naniescu Arhiepiscop Moldaviei și Sucevei și Exarh Plaiurilor 1875”
38.	Toiagul pastoral al Mitropolitului Iosif (șerpuit)	1895	* cu inscripția „I.N. M. M. Iosif Naniescu Anul 1895”
39.	Trusă de scris (călimară, creion, condei)	1900	* având inscripția: „Înalt Prea Sf Arhiepiscop Mitropolit Moldovei și Sucevei D.D. Iosif Naniescu din partea societății Clerului din Iași „Binefacerea” Jubileul de 25 de ani de Arhipăstorie 1875 – 1900”
40.	Un condei cu peniță de aur	1900	* primită la Jubileu din partea domnului Theodor Radivon, bijutier din București
41.	Un rând de Sfinte Vase de argint poleite cu aur și artistic lucrate	1900	* primite la Jubileu din partea pr. Iconom Pavel Savin, directorul Seminarului Veniamin Costachi, în numele profesorilor
42.	Un tablou foarte frumos și artistic lucrat, de sora Zoița Dumitriu	1900	* primită la Jubileu din partea Soborului Sfintei Mănăstiri Agapia
43.	Un toiag pastoral	1900	* primită la Jubileu din partea pr. Arhimandrit Gherasim Miron, în numele Soborului Sfintelor Mănăstiri Neamț și Secu
44.	Vas (tip polonic) folosit pentru pecetuirea Sfintei Mese cu ceară fierbinte	1887	* s-a păstrat consemnarea că a fost dăruit și folosit de Majestatea Sa, Carol I, Rege al României cu ocazia sfințirii.

Obiecte recuperate din mormânt și restaurate:

Nr. Crt.	Denumirea	Loc de depozitare
1.	Clopoței recuperați de la sacosul din mormântul Mitropolitului Iosif	* în depozitul Muzeului Mitropolitan
2.	Crucea pectorală de lemn sculptat	* în depozitul Muzeului Mitropolitan
3.	Cruciulița a Mitropolitului Iosif	* în depozitul Muzeului Mitropolitan
4.	Cuie de la sicriul Mitropolitului Iosif	* în depozitul Muzeului Mitropolitan
5.	Engolpionul de lemn sculptat	* în depozitul Muzeului Mitropolitan
6.	Fragment galon sacos recuperat din mormântul Mitropolitului Iosif (restaurat)	* în depozitul Muzeului Mitropolitan

7.	Fragment veșmânt sacos recuperat din mormântul Mitropolitului Iosif (restaurat)	* în depozitul Muzeului Mitropolitan
8.	Fragmente din sicriul în care a fost înmormântat Mitropolitul Iosif	* au fost reasezate în mormânt, după restaurarea acestuia
9.	Scaunul în care a fost înmormântat	* a fost reasezate în mormânt, după restaurarea acestuia
10.	Sild-ul de la încuietorea sicriului	* în depozitul Muzeului Mitropolitan

Anexa II. Fotografii



Fig. 1. Colecția de manuscrite de muzică psaltică a Ierodiaconului Iosif Naniescu

Fig. 2. Trusă de scris (călimară, creion, condei) primită cu ocazia Jubileului



Fig. 3. Sfântul Chivot dăruit de Regina Natalia a Serbiei

Fig. 4. Sfânta Cruce pentru Sfânta Masă (susținută de înger)



Fig. 5. Icoană a Sfântului Mare Mucenic Gheorghe dăruită de Țarul Alexandru al III-lea al Rusiei
 Fig. 6. Tabloul Mitropolitului Iosif Nănescu, pictat de Octav Băncilă, între icoana Mântuitorului și a Maicii Domnului, pictate de Gheorghe Tattarascu

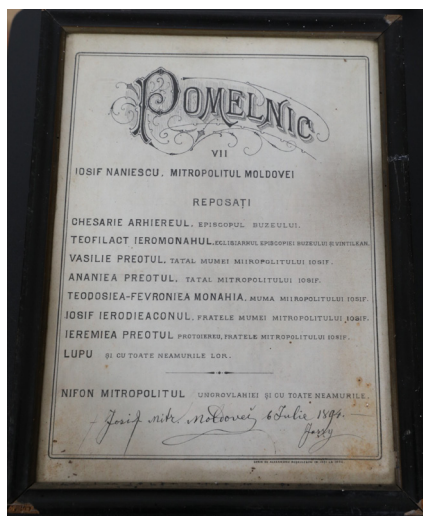


Fig. 7. Set Sfinte Vase (Potir, Disc, Steluță, Copie, Vas pentru căldură) de la sfințirea Catedralei Mitropolitane
 Fig. 8. Pomelnicul Mitropolitului Iosif, având în partea de jos datarea și semnătura ierarhului

SECȚIUNEA

Patrimoniul istoric și arheologic: probleme și soluții

Patrimoniul artistic în context național și internațional

Patrimoniul etnologic: de la necunoaștere la valorizare culturală



Vitalie SOCHIRCĂ

doctor în geografie, conferențiar universitar
decan al Facultății de Biologie și Pedologie, Universitatea de Stat din Moldova
Doctor of Geography, associate professor
dean of the Faculty of Biology and Pedology, State University of Moldova
E-mail: sochirca1970@gmail.com

Tatiana NAGACEVSCHI

doctor în biologie, conferențiar universitar
Facultatea de Biologie și Pedologie, Universitatea de Stat din Moldova
Doctor of Biology, associate professor
Faculty of Biology and Pedology, State University of Moldova
E-mail: lola8459@mail.ru

Sergiu MATVEEV

doctor în istorie, conferențiar universitar
LCȘ „Tracologie”, decan al Facultății de Istorie și Filosofie, Universitatea de Stat din Moldova
Doctor in History, associate professor
SRL „Tracologie”, Dean of the Faculty of History and Philosophy, State University of Moldova
E-mail: sssmatveev@yahoo.com

Vlad VORNIC

doctor în istorie, conferențiar cercetător, Director al Agenției Naționale Arheologice
Doctor in History, associate professor, Director of the National Archaeological Agency
E-mail: vornic.vlad@yahoo.com

**ASPECTE PRIVIND INVESTIGAȚIILE INTERDISCIPLINARE LA SITUL
ARHEOLOGIC LIPOVENI-LA NISIPĂRIE (RAIONUL CIMIȘLIA)¹
*Aspects regarding the interdisciplinary investigations at The Lipoveni-La Nisipărie
archaeological site (Cimișlia District)***

Summary. The archeological site Lipoveni II-*La Nisipărie* is located on the southern periphery of the Central Moldavian Plateau (Codrilor). During the archaeological investigations carried out between 2013–2021, several levels of habitation were identified, dating from the Eneolithic (the second half of the 4th millennium – the beginning of the 3rd millennium BC), the first and the second Iron Age (XII–X and VI–IV centuries BC), the beginning of the great migration (III–IV centuries AD), as well as a settlement from the centuries VIII–IX AD and scattered vestiges attributed to the late Middle Ages (XV–XVIII centuries). The parameters of the researched soil show obvious traces of an ancient anthropic intervention on the depth segment of 60-120 cm, compared to the standard statistical parameters of the typical moderately humiferous chernozem.

Keywords: archaeological site, interdisciplinary investigations, pedological research.

În anii 1956 și 1959 arheologii Nicolae Chetraru și Emanuil Rikman au identificat pe teritoriul satului Lipoveni (raionul Cimișlia) două situri arheologice, numite convențional Lipoveni I și Lipoveni II².

¹ Cercetare realizată în cadrul proiectului 20.80009.1606.14 „Patrimoniul arheologic din epoca fierului în regiunea Nistrului Mijlociu și bazinul râului Cogâlnic: cercetare interdisciplinară și valorificare științifică”.

² Э. А. Рикман, *Памятники сарматов и племен черняховской культуры*, АКМ 5. Кишинев, 1975, p. 60.

Situl arheologic Lipoveni II-*La Nisipărie* este situat la periferia sudică a Podișului Moldovei Centrale (Codrilor) / Podișul Central Moldovenesc (fig. 1), pe o colină înclinată spre sud-est, cu versanți relativ abrupti, la altitudinea absolută de circa 270 m. Remarcăm poziționarea strategică a acestui sit la limita naturală dintre zona de pădure (care se desfășoară mai la nord – Regiunea silvică a Podișului Codrilor) și zona de stepă (care se desfășoară mai la sud – Regiunea câmpiilor și podișurilor de silvostepă ale Moldovei de Sud)³. Situl este situat pe o culme dominantă, deschisă larg spre est, sud și vest, care oferă o vizibilitate bună pe o arie destul de extinsă, spre valea Cogâlnicului, a afluentului de stânga a acestuia – Valea Gradiștei și a unor văi mai mici.



Fig. 1. Poziționarea sitului arheologic Lipoveni II-*La Nisipărie* pe harta Republicii Moldova

În raport cu așezările umane actuale, situl arheologic Lipoveni II-*La Nisipărie*, este amplasat la circa 0,7 km Nord de satul Lipoveni (fig. 2).



Fig. 2. Localizarea sitului arheologic Lipoveni-*La Nisipărie* (cercul roșu) pe harta topografică

Situl cuprindea, după autorii descoperirii, o așezare getică din sec. V–III a.Chr. și o necropolă de tip Sântana de Mureș–Cernjachov. Din păcate, în ultimele șase decenii suprafața sitului Lipoveni II-*La Nisipărie* a fost puternic afectată de extracțiile de nisip dintr-o carieră neautorizată, care funcționează parțial și în prezent (fig. 3).

³ Regionarea fizico-geografică a teritoriului Republicii Moldova, in: <https://ieg.asm.md/ro/llg> (accesat 10.09.2021).



Fig. 3. Sector al carierei neautorizate în limitele sitului arheologic Lipoveni II-La Nisipărie

Fig. 4. Sector al carierei neautorizate în limitele sitului arheologic Lipoveni II-La Nisipărie

Pe parcursul investigațiilor arheologice realizate între anii 2013–2021 au fost identificate mai multe nivele de locuire, ce datează din eneolitic (a doua jumătate a mil. IV – începutul mil. III a.Chr.), prima și a doua epocă a fierului (sec. XII–X și VI–IV a.Chr.) (fig. 5), perioada de început a mării migrații (sec. III–IV p.Chr.), precum și o locuire din sec. VIII–IX p.Chr., vestigii răzlețe atribuite evului mediu târziu (sec. XV–XVIII), în special fragmente ceramice și monede. Locuirea cea mai intensă în zona cercetată corespunde sfârșitului mileniului II– începutul mileniului I a.Chr., prin dominarea vestigiilor caracteristice perioadei BrD–HaA, cât și cele din secolele III–IV p.Chr. Importante sunt și resturile faunistice recuperate, analiza cărora a demonstrat o predominare netă a oaselor de vite cornute mari (cca 70% din cantitatea descoperirilor) în toate nivelurile de locuire atestate și creșterea varietății de specii pentru orizonturile culturale datând din era creștină⁴.



Fig. 5. Vestigii din situl arheologic Lipoveni-La Nisipărie

⁴ S. Matveev, V. Vornic, *Cercetări de salvare la Lipoveni (r-nul Cimișlia) efectuate în anul 2013. Date preliminare*, in: *Arheologia preventivă în Republica Moldova*, vol. I – nr. 1-2, Chișinău, 2014, p. 65-78; S. Matveev, V. Vornic, *Date preliminare privind cercetările de salvare efectuate la Lipoveni (r-nul Cimișlia) în anul 2014*, in: *Arheologia preventivă în Republica Moldova*, vol. II, Chișinău, 2015, p. 21-32; S. Matveev, V. Vornic, *Vase ceramice descoperite în necropola de tip Sântana de Mureș-Černjachov de la Lipoveni (r-nul Cimișlia)*, in: *Istorie, cultură și cercetare*, vol. I, Târgoviște, 2016, p. 39-55; S. Matveev, V. Vornic, *Cercetările arheologice de salvare de la Lipoveni (r-nul Cimișlia) din anul 2015. Date preliminare*, in: *Arheologia preventivă în Republica Moldova*, vol. III, Chișinău, 2016, p. 61-74; S. Matveev, V. Vornic, *Instalații de foc din situl cu mai multe nivele de locuire Lipoveni II (r-nul Cimișlia, Republica Moldova)*, in: *Acta Musei Tutovens. Istorie veche și arheologie*, XIII, Bârlad, 2017, p. 202-220; S. Matveev, V. Vornic, *Archaeological research at Lipoveni II – La Nisipărie site (2013–2016)*, in: *Plural*, Vol. V, no. 2, Chișinău, 2017, p. 124-163.

Solul din probele prelevate din secțiunea sitului arheologic Lipoveni-La Nisipărie în 2020 este cernoziom timic moderat humifer desfundat, încadrându-se astfel, în ansamblu, în tipologia microregionării pedologice a țării (fig. 6).

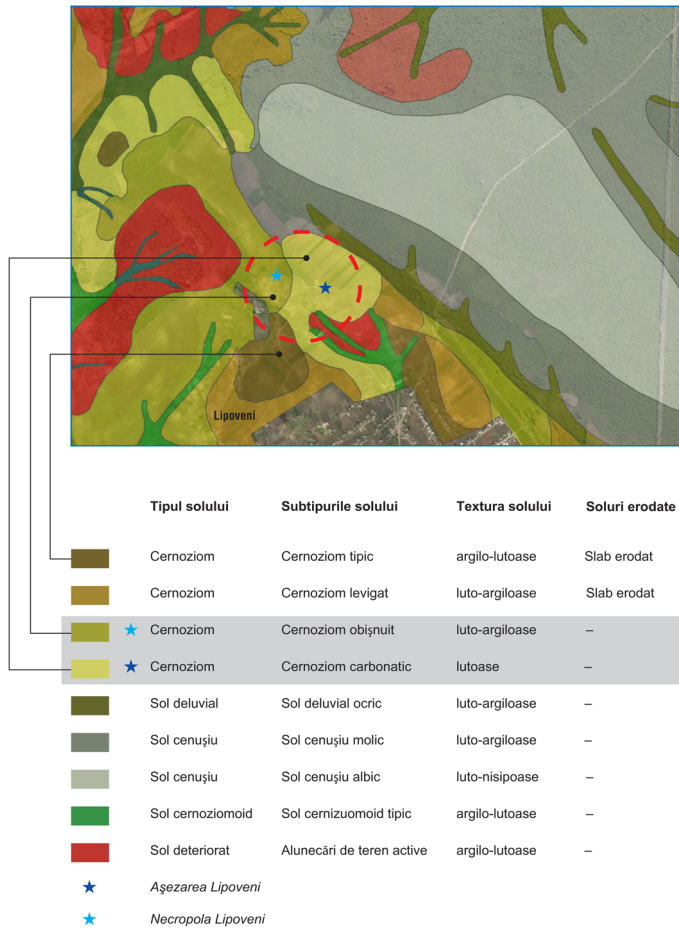


Fig. 6. Tipologia pedologică a microzonei Lipoveni

După componența granulometrică solul se caracterizează ca luto-nisipos pe roca parentală nisip lutos (tab. 1).

Tabelul 1. Componența granulometrică, conținutul de humus și Corg. în profilul din situl arheologic Lipoveni-La Nisipărie (r-nul Cimișlia)

Adâncimea cm	Densitatea fazei solide	< 0,01 (argilă fizică)	1-0,05 (nisip)	0,05- 0,001 (praf)	< 0,001 (argilă fină)	C org.	Humus
	g/cm^3	%					
0-20	2,50	24,26	65,53	25,56	8,91	3,03	5,22
20-40	2,50	26,71	60,71	28,25	11,04	2,69	4,64
40-60	2,50	25,22	59,30	31,21	9,49	2,66	4,58
60-80	2,55	21,38	64,31	28,74	6,95	2,20	3,79
80-100	2,60	23,10	62,65	31,82	5,53	2,20	3,79

100-120	2,60	21,37	65,77	26,81	7,42	1,83	3,17
120-140	2,60	15,99	74,37	18,78	6,85	0,91	1,57

Densitatea fazei solide a solului se definește ca raportul dintre greutatea sa și volumul particulelor solide luate în așezare compactă fără pori. Parametrii densității fazei solide a solului cercetat, determinate prin metoda Petinov⁵, constituie 2,50 g/cm³ în orizonturile superioare și 2,55-2,60 g/cm³ în orizonturile subiacente, deși solul se caracterizează ca luto-nisipos pe nisip lutos. Densitatea fazei solide corelează cu conținutul de humus (materia organică) din sol. Materia organică din sol este alcătuită din substanțe humice specifice (reprezentate prin acizii humici), care au o pondere ridicată, de circa 85-90%, și substanțe organice nespecifice, cu o participare mai redusă, de circa 10-15% (resturi vegetale și/sau animale și produse ale acestora, rășini, lignine, proteine etc.).

Metoda de determinare a humusului se bazează pe oxidarea C organic (C_{org}) – prin metoda I. V. Tiurin, cu modificarea de V. N. Simakov. Conținutul de humus pe tot profilul este ridicat: 5,22-3,79% în orizonturile superioare și 3,79-1,57% în cele subiacente, corespunzător este majorat și conținutul de C_{org} . Aceasta argumentează valorile mici ale densității fazei solide în orizonturile subiacente.

Pentru prima jumătate de metru adâncime, adică în orizonturile superioare, conținutul de humus corespunde tipului dat de sol. Pe când, în orizonturile subiacente conținutul mare de humus și C_{org} , presupunem că poate avea originea în activitatea antropică. De regulă, cernoziomul tipic moderat humifer înțelenit în orizonturile de la suprafață (0-50 cm) are un conținut de humus de 6-3%, la adâncimea de 50-100 cm – de 1,7-1,0% și la adâncimea mai mare de 100 cm coboară la 0,5%.⁶

Componența granulometrică. Faza solidă a solului este compusă din particule de mărimi diferite. Ele se găsesc în sol atât în stare de dispersie, cât și în diverse stadii de agregare prin intermediul coloizilor minerali sau organici. Categoriile de particule de diferite mărimi poartă denumirea de fracțiuni granulometrice: particule mari (nisip), intermediare (praf) și fine (argilă), iar conținutul lor relative constituie compoziția granulometrică (compoziția mecanică, numită și textură) a solului. În urma cercetărilor efectuate, prin metoda pipetei după N. A. Kacinskii, constatăm conținutul mic de argilă fină (< 0,001 mm) care se conține pe profil în intervalul 8,91-11,04% în orizonturile superioare și 5,53-7,42% în cele subiacente (tab. 1). Conținutul mare al fracțiunii de nisip se datorează rocii parentale pe care s-a format solul dat – nisip lutos. Aceasta o dovedește și conținutul lui mare (65,77-74,37%) la adâncimea de 100-140 cm. În ce privește conținutul de humus mai mare de 3% pe segmentul 60-120 cm, putem constata că este rezultatul influenței antropice, care poate fi lămurită prin prezența rămășițelor de cenușă, care se încadrează în dimensiunile fracțiunii de praf (0,05-0,001 mm).

Concluzii:

1. Cercetarea sitului stratificat Lipoveni II-*La Nisipărie* s-a soldat cu rezultate importante privind cultura materială și spirituală a diferitor comunități care s-au perindat în zona de limită dintre silvostepă și stepă.
2. Parametrii solului cercetat prezintă urme evidente ale unei intervenții antropice străvechi pe segmentul de adâncime de 60-120 cm, comparativ cu parametrii statistici standard ai cernoziomului tipic moderat humifer.
3. Situl arheologic Lipoveni II-*La Nisipărie* este un obiectiv de patrimoniu natural și cultural, având o originalitate și relevanță deosebită, care întrunește condițiile de a fi luat sub protecția reală a statului.

⁵ Gh. Jigău, T. Nagacevschi, *Ghid al disciplinei Fizica Solului*, Chișinău: CEP USM, 2006.

⁶ V. Cerbari, *Monitoringul calității solurilor Republicii Moldova*, Chișinău: Pontos, 2010, p. 121.

Valentin TOMULEȚ

doctor habilitat în istorie, profesor universitar
Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea de Stat din Moldova
Doctor habilitat in History, University Professor
Faculty of History and Philosophy, State University of Moldova
E-mail: tomulețvalentin@yahoo.ro

DOSARELE FAMILIILOR NOBILIARE DIN BASARABIA – SURSĂ IMPORTANTĂ DE PATRIMONIU DOCUMENTAR (ÎN BAZA DOSARULUI FAMILIEI TOMULEȚ)

The dossiers of the noble families from Bessarabia – an important source of documentary heritage (based on the Tomuleț family dossier)

Summary. Following the example of the Tomuleț family dossier, the author discusses the issue of the dossiers of the Bessarabian noble families as an important source of documentary heritage in studying the noble origin of the people who were to regain the noble status held until 1812. The author notes that the dossiers of the noble families offer the possibility to establish the kinship ties these families had with the noble families from Moldova from the previous centuries, thereby confirming or denying their affiliation to the nobility; the dossiers serve as an important source in the study of the landed property of the Bessarabian nobility, because, in their requests, the nobles had to indicate the estates they owned (either they or their ancestors) until the annexation of this territory to Russia; they serve as an important source in the study of the genealogical tree of noble families, because the Bessarabian landlords were to confirm their nobility by old documents, signed by the officials, which they were to present, as a rule, in the original; the dossiers contain important data regarding the studies that the nobles received during the XIX century and serve as an important source in reflecting the basic stages of the struggle of the Bessarabian nobility for the recovery or confirmation of their noble titles.

Keywords: dossier, noble families, Bessarabia, Russian Empire, patrimony, land ownership.

Formularea problemei¹

Chiar de la început, trebuie de menționat faptul că unitatea de baza a fiecărei arhive, indiferent de faptul unde ia se află, la noi în Republică, sau peste hotare, este **documentul**. Marele arhivist și profesor român, director general al Arhivelor Statului (1938–1953) Aurelian Sacerdoțeanu (1904–1976), scria la timpul său că: „Documentele sunt purtătoare de informații și servesc transmiterea acestora în spațiu și timp. Ele sunt utilizate în diferite domenii de activitate ale omului, constituind obiect de studiu ale diferitelor discipline științifice și se află depozitate în arhive, biblioteci, muzee”². Din categoria acestor documente fac parte: înscrisurile oficiale sau

¹ Ideile de bază ale acestui articol au mai fost expuse de noi și în alte studii: Valentin Tomuleț, *Basarabia în epoca modernă (1812–1918) (Instituții, regulamente, termeni)*. Ediția III-a, revăzută și adăugită, Iași, 2014, p. 287-292; Idem, *Protestele și revendicările populației din Basarabia (anii 1812–1828)*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București-Brăila: Editura Academiei Române – Editura Istros, 2019, p. 220-278; Idem, *Dosarele familiilor nobiliare din Basarabia din sec. al XIX-lea – sursă importantă în studierea luptei boierimii basarabene pentru confirmarea titlurilor nobiliare (în baza dosarului familiei Tomuleț)*, in: Tyragetia. Muzeul Național de Istorie a Moldovei. Anuar XIII, Chișinău, 2004, p. 118-123; Idem, *Arborele genealogic al familiei nobiliare Iordache și Sandulache Tomuleț din Basarabia în sec. al XIX-lea (În baza datelor dosarelor familiilor nobiliare)*, in: Conferința științifică internațională cu genericul „Învățământul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere” dedicată jubileului de 60 ani ai Universității de Stat din Moldova. 28 septembrie 2006. Rezumatele comunicărilor. Științe socioumanistice. Vol. II, Chișinău, 2006, p. 33-34.

² Aurelian Sacerdoțeanu, *Instrucțiuni arhivistice*, in: Arhivele Statului, vol. 3, București, 1948, p. 23.

particulare, diplomatice și consulare, dosarele privind activitatea diferitor instituții regionale, datele statistice, rapoartele instituțiilor regionale prezentate instituțiilor imperiale, diferite legi, edicte, circulare, dispoziții, adrese emise de administrația centrală sau cea regională, memoriile, manuscrisele, planurile, schițele, hărțile, pelicule cinematografice, matrice sigilare, precum și înregistrările foto, audio, video, electronice etc.

Pentru istoricul profesionist, și nu numai, o importanță deosebit de mare și valoroasă o au documentele inedite de arhivă, care au menirea să pună în discuție o problemă necunoscută și necercetată pentru cititorul interesat de diferite aspecte sale istoriei moderne a Basarabiei.

În acest sens, o sursă de patrimoniu documentar deosebită, strict obligatorie și necesară în studierea diverselor probleme ce țin de istoria familiilor nobiliare din Basarabia din secolul al XIX-lea sunt dosarele familiilor nobiliare³, depozitate în fondul „Adunării deputaților nobilimii din Basarabia” (F. 88) a Arhivei Naționale a Republicii Moldova și fondul „Departamentul de Heraldică a Senatului” (F. 1343) al Arhivei Istorice de Stat din Rusia. Ele formează **colecția Dosarelor familiilor nobiliare**, familii cunoscute sau mai puțin cunoscute, care pe parcursul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea au fost nevoite/impuse să-și confirme titlurile nobiliare.

Ca exemplu, în studierea dosarelor familiilor nobiliare din Basarabia, ca sursă de patrimoniu documentar, ne va servi dosarul familiei Tomuleț, familie atestată, conform acestei surse documentare, pe parcursul a patru generații, de la data depunerii cererii – 10 mai 1825, prin care aceștia cereau de la autoritățile imperiale ruse recunoașterea titlului privilegiat de nobil.

Statutul nobilimii în Țările Române și Imperiul Rus

În Țările Române, procesul de înnobilitare era strâns legat de deținerea anumitor funcții în instituțiile de stat. Marele cărturar Dimitrie Cantemir menționa că „odinioară era la moldoveni obiceiul [...] să nu se dea dregătorii oamenilor tineri, măcar de se trăgeau din neamurile cele mai de frunte, până nu-și dovedeau credința în alte slujbe mai mici [...]”⁴. Procesul de obținere a rangurilor boierești în Țara Moldovei începea cu încadrarea fiilor de boieri, după ce treceau de vârsta copilăriei, să slujească pe la boierii din starea întâi, unde timp de trei ani învățau obiceiurile Curții și purtarea aleasă, apoi erau promovați ca cămărași ai divanului mare, apoi ai divanului cel mic și de aici în spătărie. Și abia „după ce-și petrecea în chipul acesta tinerețea, îl ridica mai întâi în starea a treia a boierilor și la urmă în starea cea dintâi”⁵. Era un fel de școală prin care, fiecare fecior de boier, trebuia să treacă până ajungea să capete o funcție. Din cele expuse constatăm că, spre deosebire de Europa Occidentală, unde titlul nobiliar se transmitea prin ereditate, în Moldova pentru început acest titlu nu era ereditar. Or, calea pe care trebuia s-o parcurgă o persoană de viță nobilă pentru a beneficia de privilegiile acordate boierimii era destul de anevoioasă, lungă și grea. Ca rezultat, în aceste ranguri urmau să ajungă doar persoanele cei mai demne și devotate Domniei. Cu timpul însă situația s-a schimbat. Dimitrie Cantemir nota că la începutul secolului al XVIII-lea situația s-a schimbat: „În zilele noastre, când semeția crește odată cu sărăcia, un boier cugetă că și-ar rușina starea, dacă ar trebui să slujească la alt boier”⁶. Drept consecință, fiecare boier caută prin intermediul rudelor sale „[...] să fie primit în rândul slujitorilor de taină”⁷ și să capete o slujbă în stat și, respectiv, un statut social privilegiat.

Ulterior, prin reforma lui Constantin Mavrocordat din 1734, boierimii din Principatele Române i-au fost acordate noi drepturi și privilegii. Astfel, dacă până la adoptarea acestei legi, conform cutumei existente „măcară că aicea era obiceiul”, erau scutiți de impozite doar boierii care

³ **Dosarele familiilor nobiliare** – termen generic prin care se subînțeleg documentele depozitate în fondul „Adunarea Deputaților Nobilimii din Basarabia” (F. 88) al Arhivei Naționale a Republicii Moldova, pe care boierii moldoveni le-au prezentat, pe parcursul secolului al XIX-lea, pentru a-și confirma/dobândi noblețea.

⁴ Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Chișinău, 2001, p. 164.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 165.

⁷ *Ibidem*.

dețineau dregătorii – de la *vel* logofăt până la *vel* stolnic, însă în caz că erau „[...] maziliți, atunci ei trebuiau să achite dajdia”⁸. Însă, prin hrisovul adoptat de Constantin Mavrocordat în 1734 s-a hotărât ca acest drept să fie acordat pe viață și transmis prin ereditate. Legea confirma că „de acum înainte boierii, care sunt și vor fi supt această stăpânire, începând de la *vel* logofăt până la *treti* logofăt, atâta dumisale, cât și fii dumilorsale, nu mai când vor fi întru dregătorii, ce și lipsiți fiind de dajde mazilească, ce da pre an, să fie slobozi și iertați în veați, nime să nu-i bântuiască, sau să-i supere, cerșindu-le dajde”⁹. Motivul invocat de domn era slujba credincioasă în folosul Domniei pe care o îndeplineau boierii.

Analizând această situație, Neagu Djuvara scria că termenul *boier* era ambiguu: boierimea desemna calitatea de nobil, în general, iar boierie – slujba sau dregătoria deținută în aparatul de stat. Potrivit tradiției bizantine, puteai fi boier dacă erai fiu de boier sau când căpătaai de la domn dregătoriile, de pildă, de logofăt sau de spătar. Începând cu mijlocul secolului al XIX-lea, termenul *boier*, după Neagu Djuvara, desemna mare moșier, oricare ar fi fost obârșia lui socială¹⁰.

Spre deosebire de nobilimea din Europa de Vest, care deținea o deplină libertate de acțiuni în raport cu regalitatea, nobilimea (dvorenimea) rusă se caracteriza, din contra, printr-o dependență tot atât de completă față de Putere, oglindită de funcție, ca element definitoriu. Nu *proprietatea*, ci *serviciul* era semnul distinctiv al nobleței în Rusia, toți cei ce „serveau” fiind socotiți a o poseda¹¹.

Statutul dvorenimii ruse, respectiv drepturile, privilegiile și obligațiunile acestei stări sociale față de Putere erau reglementate de *Condica rangurilor*¹² adoptată de țarul Petru I la 24 ianuarie 1722 și de *Decretul imperial despre drepturile, libertățile și privilegiile dvorenimii*¹³ adoptat la 21 aprilie 1785, de împărăteasa Ecaterina a II-a.

Nobilimea rusă se împărțea în două categorii: *de viță și personală*. Nobilimea de neam era alcătuită din șase categorii de bază, iar fiecărei categorii îi corespundea o parte specială din Cartea genealogică gubernială: în *prima parte* intrau persoanele cu titlul de nobil care le-a fost acordat la dispoziția personală a suveranului; în a *2-a parte* – cele care au primit titlul de nobil grație serviciului militar; în a *3-a parte* – cele care au primit titlul de nobil datorită serviciului civil; în a *4-a parte* – nobilii străini, care au trecut în supușenia Rusiei; în a *5-a parte* – nobilii titulari; în a *6-a parte* – vechile neamuri nobiliare. Deosebiri esențiale în drepturi și obligații între aceste șase categorii nu erau, cu excepția unor privilegii mai mari pentru categoriile a 5-a și a 6-a. Femeile din categoriile sociale nearistocratice, căsătorindu-se cu nobili, căpătau în mod automat toate drepturile soțului, iar fetele de nobili, în cazul căsătoriei cu nenobili, își păstrau drepturile. Titlul de nobil personal¹⁴ nu putea fi transmis prin ereditate, nu dădea dreptul de a moșteni moșiile părinților împreună cu țăranii aflați pe aceste pământuri, să se înscrie în societăți nobiliare și să participe la adunările nobiliare. Începând cu 1832, copiii de nobili personali au primit drepturi onorabile cetățenești de moștenire. Până în 1845 titlul de nobil personal îl primeau toți funcționarii care aveau gradul XIV–IX potrivit „Condiciei rangurilor”, adoptate în 1722 de Petru cel Mare. În cazul în care bunelul sau tatăl erau înscriși în categoria nobililor personali, atunci urmașii, la atingerea majoratului (17 ani) și dacă dețineau o slujbă, puteau pretinde la titlul de nobil personal. Începând cu 1845 titlul de nobil personal îl primeau toți funcționarii de clasa a

⁸ *Moldova în epoca feudalismului. Vol. VIII, Documente moldovenești din secolul al XVIII-lea (1711–1750). Cărți domnești și zapise* / Coordonator: Demir Dragnev, Chișinău, 1998, p. 126.

⁹ *Ibidem*, p. 126.

¹⁰ Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările Române la începutul epocii moderne*, București, 1995, p. 121.

¹¹ Alexandru-Florin Platon, *Geneza burgheziei în Principatele Române (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea). Preliminariile unei istorii*, Iași, 1997, p. 247.

¹² ИСЗПИ. Собр. I (1649-1825), СПб., 1830, т. VI, 1720-1722, № 3890, p. 486-493

¹³ ИСЗПИ. Собр. I (1649-1825), СПб., 1830, т. XXII, 1785, № 16187, p. 344-358.

¹⁴ Titlu instituit pe timpul domniei lui Petru cel Mare.

XIV-a – a IX-a încadrați în serviciul militar și cei de clasa a IX-a – a VI-a încadrați în serviciul civil; din 1856 – respectiv, de clasa a VIII-a – a VII-a și a VIII-a – a V-a¹⁵.

Istoricul perfectării *Dosarelor familiilor nobiliare din Basarabia*

Pentru a înțelege însemnătatea dosarelor familiilor nobiliare din Basarabia ca sursă de patrimoniu documentar, la început, urmează să urmărim care a fost istoria apariției acestor dosare în Basarabia.

După anexarea în 1812 a teritoriului dintre Prut și Nistru la Imperiul Rus, mulți boieri moldoveni, care dețineau proprietăți funciare în partea de răsărit a Moldovei, au fost nevoiți să rămână pe aceste teritorii și să primească cetățenia rusă, respectiv urmau să ceară egalarea în drepturi cu dvorenimea/nobilimea rusă. Și administrația imperială și cea regională era interesată să dispună de o listă a boierilor basarabeni, văzând în ei un viitor sprijin social și posibilitatea de a completa instituțiile regionale cu funcționari locali. O primă încercare de acest fel a avut loc la 22 iunie 1814, când la Chișinău s-a întrunit adunarea generală a boierilor pentru a-și exprima sentimentele de supușenie Monarhului rus, boierii făcând o donație de 150 de cai pentru înzestrarea armatei ruse¹⁶. La această adunare, prezidată de Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni, au participat aproximativ 48 de boieri, inclusiv: spătarul I. Bașotă, banul T. Bașotă, paharnicul T. Stamati, comisul Șt. Râșcan, stolnicul M. Donici, căminarul Z. Ralli, frații Russo, generalul Catargi, paharnicul N. Doni, stolnicul M. Râșcan, medelnicerul L. Rosseti, frații Catargi, T. Crupenschi și mulți alții¹⁷.

Însă, abia începând cu anul 1816 administrația imperială începe să reorganizeze clasa nobilimii din Basarabia, prin instituirea mai multor comisii în scopul elaborării tabelelor de „nobili”.

Al. Crupenschi, autorul unui studiu valoros dedicat nobilimii basarabene din secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, consideră că comisia a fost instituită la cererea lui Svinin, sosit din Sankt Petersburg la Chișinău, în anul 1815, pentru examinarea și descrierea acestei provincii, sau la inițiativa lui. În componența comisiei au intrat Ioan Sturdza, Alexandru Ghica și, în calitate de secretar, Ioan Pruncul (Ilie Catargi, din cauza bolii, a refuzat să activeze în cadrul comisiei). Boierilor basarabeni li s-a cerut să prezinte la Chișinău documente care ar confirma apartenența lor la categoria stărilor privilegiate din Moldova, în baza cărora puteau primi titlul de nobil (dvorean)¹⁸. Însă, listele instituite în 1816 și semnate de boierii locali nu erau recunoscute de nobilimea locală.

Al. Crupenschi nu comunică nimic despre rezultatele activității acestei comisii. Din documentele depistate putem conchide că este vorba despre examinarea de către Comitetul Provizoriu al Basarabiei a documentelor depuse de reprezentanții categoriilor sociale privilegiate. Încă în 1816, după ce a intrat în exercițiul funcțiunii de rezident plenipotențiar al Basarabiei, A. N. Bahmetev a dispus Guvernului Regional al Basarabiei să anunțe mazilii, ruptașii și alte categorii sociale privilegiate care locuiesc în regiune să prezinte Comitetului Provizoriu al Basarabiei, către data de 1 ianuarie 1817, documentele ce atestă starea lor socială privilegiată, pentru a fi examinate. Printre categoriile sociale privilegiate, enumerate în ordinul dat de A. N. Bahmetev, nu figurează boierii, deși aceștia trebuiau să fie menționați în capul acestei enumerări. Comitetul Provizoriu a avut obligația să examineze aceste dosare și să tragă concluziile de rigoare, în conformitate cu drepturile acordate deținătorilor documentelor prezentate, iar apoi să le înainteze spre aprobare Consiliului Suprem al Basarabiei. Deși o parte din categoriile privilegiate ale populației au depus documentele cerute, Comitetul Provizoriu așa și nu a definitivat examinarea lor pe parcursul scurtei sale existențe¹⁹.

¹⁵ Ф. М. Лурье, *Российская история и культура в таблицах*, СПб., 1998, p. 227.

¹⁶ Gh. Bezviconi, *Familia Crupenschi în Basarabia*, in: *Din trecutul nostru*, Chișinău, 1939, anul VII, nr. 10, p. 28.

¹⁷ Gh. Bezviconi, *Semimileniul Chișinăului*, Chișinău, 1996, p. 32.

¹⁸ Ал. Крупенский, *Краткий очерк бессарабского дворянского собрания*, СПб., 1912, p. 10.

¹⁹ Dinu Poștarencu, *Introducerea instituției nobiliare în Basarabia*, in: *Nobilimea basarabeană în epoca*

Necesitatea întocmirii listei boierilor basarabeni apare din nou pe ordinea de zi odată cu adoptarea *Regulamentului privind administrarea Basarabiei din 1818*, conform căruia nobilimea a căpătat dreptul de a-și crea propriul organ – Adunarea Deputaților Nobilimii²⁰. Respectiv, pentru organizarea alegerilor nobiliare era nevoie de o listă completă și veridică a nobililor. După cum susține F. Wighel, din ordinul lui A. N. Bahmetev, a fost creată o comisie numeroasă care trebuia să examineze actele de noblețe prezentate de boieri. Comisia a activat doar 24 de ore și deoarece dispunea de un ordin secret de a nu fi prea exigentă în procesul de examinare a actelor prezentate de boieri, a confirmat titlul nobiliar pentru cca 260 de familii²¹. Referindu-se la procedeu de alcătuire a respectivei liste, A. N. Bahmetev, susținea ulterior într-o comunicare oficială, că deputații aleși de către nobili trebuiau să alcătuiască o listă „în baza informațiilor de care ei le dispun, până se va da o nouă dispoziție în acest sens”²². Anume din acest motiv rezidentul plenipotențiar dispune crearea unei noi comisii care urma să examineze dosarele prezentate de boieri. Ca rezultat, în 1821, împăratul Alexandru I aprobă *Regulamentul cu privire la confirmarea calității de nobil conform rangurilor și privilegiilor moldovenesti*, de care urma să se conducă comisia nou-instituită²³. Comisia a fost prezidată de noul rezident plenipotențiar al Basarabiei I. N. Inzov; în componența căreia au mai intrat mareșalul regional al nobilimii și 12 dintre cele mai bogate și cunoscute familii boierești din regiune. Comisia, care a activat în anul 1821, a recunoscut rangul de noblețe pentru 189 de familii, număr care, în procesul de redactare a *Cărții Genealogice a neamurilor nobiliare din Basarabia*²⁴, în anul 1824, a fost redus la 102²⁵ familii²⁶.

Concomitent cu instituirea comisiei din 1821, boierilor basarabeni le-a fost prezentată lista actelor în baza cărora aceștia urmau să-și confirme titlul de nobil²⁷. La baza confirmării titlului de nobil au fost puse două documente de bază: *Hrisovul lui Constantin Mavrocordat* din 1734 prin care erau recunoscuți ca nobili toți acei care au primit rangul moldovenesc de la *vel Logofăt* până la *treti Logofăt*²⁸ și *Hrisovul despre drepturile, libertățile și privilegiile dvorenimii*, acordat la 21 aprilie 1785, de împărăteasa Ecaterina a II-a, făcându-se în special referire la articolul 92, în care erau enumerate documentele ce făceau dovada incontestabilă a nobleței²⁹. Articolul dat reformelor din Imperiul Rus (volum dedicat memoriei lui Alexandru Matei Cotruță), Chișinău, 2013, p. 66.

²⁰ Устав образования Бессарабской области 1818 г., Кишинев, 1818, p. 24.

²¹ Ф. Ф. Вигель, Замечания на нынешнее состояние Бессарабии, писано в октябре 1823 года, Москва, 1892, p. 13.

²² Dinu Poștarencu, *Introducerea instituției nobiliare în Basarabia*, p. 71.

²³ *Ibidem*, p. 72.

²⁴ *Elita social-politică și economică a Basarabiei sec. XIX – începutul sec. XX*. Vol. I, Documente / Coordonator Sergiu Bacalov, Chișinău, 2014, p. 27-66.

²⁵ Lista celor 102 persoane incluse în Cartea Genealogică a neamurilor nobiliare din Basarabia a se vedea: Ал. Крупенский, Краткий очерк бессарабского дворянского собрания, СПб, 1912, p. 17-19; Gh. Bezviconi, *Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru (Actele Comisiei pentru cercetarea documentelor nobilimii din Basarabia la 1821, publicate de Gh. Bezviconi)*. Vol. I, București, 1940, p. 31-32.

²⁶ Gh. Bezviconi, *Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru*, p. 25.

²⁷ Actele în baza cărora boierii basarabeni puteau să-și confirme noblețea a se vedea: *Ibidem*, p. 12-18.

²⁸ Lista rangurilor moldovenesti, care acordau dreptul la noblețe, de la *vel Logofăt* până la *treti Logofăt*, includea următoarele categorii: *vel Logofăt*, *vel Vornic*, *Vistiernic*, *Hatman*, *Postelnic*, *Cămăraș*, *Aga*, *Ban*, *Comis*, *Căminar*, *Paharnic*, *Serdar*, *Stolnic*, *Armaș*, *Medelnicer*, *Clucer*, *Sluger*, *Pitar*, *Jitnicer*, *Șătrar*, *vtori Logofăt*, *vtori Postelnic*, *treti Logofăt*. A se vedea detaliat: *Ibidem*, p. 17-18.

²⁹ Documentele ce prevedeau confirmarea nobleței, conform articolului 92 al *Hrisovului despre drepturile, libertățile și privilegiile dvorenimii*, includeau următoarele titluri: **1.** Diplomele pentru demnitatea de noblețe acordate de administrația imperială rusă; **2.** Blazoanele acordate de Împărat; **3.** Diplomele pentru rangurile prin care se conferea noblețea; **4.** Actele confirmătoare că persoana a fost decorată cu un Ordin Cavaleresc Rusesc; **5.** Dovezi prin diplome acordate sau de laudă; **6.**

punea accent în special la serviciile realizate de petiționar sau de strămoșii acestora față de administrația imperială rusă.

Analiza acestor două documente și caracteristica dosarelor familiilor nobiliare din Basarabia demonstrează că începând cu anul 1821 și pe parcursul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, reprezentanții nobilimii basarabene au fost impuși să-și confirme și reconfirme în permanență noblețea. Dacă nobilimea nouă, în special cea alogenă, care era agreată de administrația imperială, prezenta documentele ce confirmau statutul lor de privilegiat în baza Hrisovului împărătesei Ecaterina a II-a, destul de dificil acest proces a fost pentru reprezentanții vechii boierimi, care urmau să-și confirme noblețea în baza documentelor moldovenești, acestea fiind mai greu de identificat și de prezentat Comisiei.

Ca rezulta, fiecare nobil care este inclus în Cartea Genealogică a neamurilor nobiliare din Basarabia³⁰, are un dosar depozitat în Fondul Adunării Deputaților Nobilimii³¹. Acestea formează colecția *dosarelor familiilor nobiliare* din Basarabia.

Conținutul Dosarelor familiilor nobiliare din Basarabia

Pentru înțelegerea importanței dosarelor familiilor nobiliare din Basarabia ca sursă de patrimoniu documentar, exemplul ne va servi familia de boieri Iordache și Sandulache Tomuleț, cunoscută în secolul al XIX-lea nu doar prin vechimea viței boierești, dar și prin numeroasele litigii de proprietate³² și conflicte cu țărani care se aflau pe moșiile acestei familii³³.

La început, vom încerca să scoatem în evidență apartenența boierească a acestei familii, să stabilim legăturile de rudenie și prietenie cu alte familii vechi boierești din Moldova, să determinăm funcțiile deținute în instituțiile de stat și contribuția adusă de această familie Curții domnești. Drept izvor de bază în studierea apartenenței boierești a acestei familii ne-a servit „Dosarul familiei Tomuleț” (*Дело Бессарабского Дворянского Депутатского Собрания о дворянстве Йордакия и Сандулаккия Томулецовых и их детей*), depozitat, cum constatăm *supra*, în fondul „Adunării deputaților nobilimii din Basarabia” al Arhivei Naționale a Republicii Moldova, ce include 161 de file, scrise pe ambele părți³⁴. Dosarele familiilor nobiliare servesc drept sursă importantă pentru reflectarea etapelor de bază pe care le-a parcurs boierimea basarabeană în încercarea de a-și redobândi sau a-și confirma titlurile nobiliare. În plus, având în vedere că pe parcursul secolului al XIX-lea boierii Tomuleț au fost implicați în mai multe litigii funciare, în

Actele de împroprietărire cu pământ sau sate; **7.** Actele care confirmă acordarea de moșii pentru serviciul nobilimii; **8.** Ordinele sau diplomele despre acordarea moșiilor; **9.** Ordinele sau diplomele pentru satele sau moșiile conferite, chiar dacă acestea au ieșit din stăpânirea neamului; **10.** Ordinele și hrisoavele date nobililor pentru ambasadă, solie sau altă împuterniciri; **11.** Dovezi că strămoșii au îndeplinit un serviciu corespunzător unui rang de nobil; **12.** Dovezi că tatăl și bunicul au dus un mod de viață și au avut un serviciu corespunzător statutului de nobil, fapt confirmat printr-un certificat semnat de 12 nobili, despre a căror noblețe nu exista nicio îndoială; **13.** Actele de cumpărare, de ipotecă și testament privitoare la averea nobililor; **14.** Dovezi că tatăl și bunicul au stăpânit sate/moșii etc. (ПСЗРИ. Собр. I, т. XXII, 1785, № 16187, СПб., 1830, p. 354-358).

³⁰ Despre Cartea Genealogică a neamurilor nobiliare *a se vedea detaliat*: Valentin Tomuleț, *Basarabia în epoca modernă (1812–1918) (Instituții, regulamente, termeni)*, Iași, 2014, p. 428-429.

³¹ ANRM, F. 88, inv. 2, d. 304, 308, 311, 317, 318, 323, 330, 343, 352, 355, 358, 368, 386, 387, 395, 399, 421, 425, 427 etc.

³² ANRM, F. 2, inv. 4, d. 5; F. 3, inv. 1, d. 15, 372, 1057, F. 3, inv. 2 d. 17; F. 3, inv. 4, d. 276; F. 3, inv. 5, d. 7, 58, 300, 324; F. 5, inv. 3, d. 547; F. 5, inv. 4, 913; F. 5, inv. 5, d. 7; F. 6, inv. 16, d. 10; F. 8, inv. 1, d. 155, 525, 531; F. 329, inv. 4, d. 505 etc.

³³ ANRM, F. 3, inv. 1, d. 290; F. 5, inv. 4, d. 7; F. 6, inv. 2, d. 284, 616, 617; F. 8, inv. 1, d. 134, 155, 415, 531, 536, 715, 1436, 1736, 1915, 2223 etc.

³⁴ ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 1-162; AISR, F. 1343, inv. 30, d. 2282 (*О дворянстве рода Томулец*).

fondurile ANRM se păstrează destul de multe documente ce vizează această problemă, care ne permit să cunoaștem istoria acestei familii boierești³⁵.

Familia de boieri Tomuleț este atestată documentar, conform fondului arhivistic nominalizat supra, cu referire la Ștefan Luca, de cel puțin la începutul secolului al XVIII-lea³⁶. Cercetătorul Vladimir Moroza, autorul unui studiu monografic valoros apărut recent la Sankt Petersburg, dedicat nobilimii basarabene, făcând referință la un studiu al nostru publicat în lucrarea consacrată localității Lăpușna³⁷, consideră că familia Tomuleț poate fi urmărită în documentele domnești nu mai devreme de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în persoana lui Sandu Tomuleț, care în 1763 deținea funcția de a doilea vistier³⁸, ceea ce nu corespunde realității.

Conform registrului din 15 mai 1818, în cele 145 de familii înscrise în cartea genealogică a neamurilor nobiliare din Basarabia se înscriu, cu numerele 84 și 85, Sandu (Alexandru) Tomuleț și Iordache (Gheorghe) Tomuleț³⁹. Să aducem câteva exemple din istoria familiei de boieri Tomuleț din Moldova care s-a refugiat în Basarabia⁴⁰, familie nu dintre cele mai cunoscute și influente, bazându-ne doar pe dosarul acestei familii.

Astfel, izvorul de arhivă atestă că numai în cazul familiei Tomuleț pentru confirmarea titlurilor nobiliare au optat între anii 1825–1895 (în care scop au fost depuse numeroase cereri) Sandu și Iordache Tomuleț, Maria – văduva lui Iordache, Elisaveta – soția lui Toma, Grigore și Gheorghe – fiii lui Toma, feciorul lui Iordache ș.a.⁴¹

Prima cerere, din dosarul nominalizat supra, adresată de Sandu și Iordache Tomuleț administrației imperiale ruse datează cu 10 mai 1825. În această cerere frații Tomuleț aduc 7 dovezi convingătoare privind apartenența boierească a acestei familii. Drept prim argument serveau cererile lui Toma Sandulache Tomuleț adresate domnului Moldovei Scarlat Callimachi (septem-

³⁵ ANRM, F. 1, inv. 1, d. 76; F. 2, inv. 3, d. 5; F. 3, inv. 1, d. 1, 13, 372, 1057; F. 3, inv. 2, d. 17; F. 3, inv. 4, d. 276; F. 3, inv. 5, d. 58, d. 300, 324; F. 5, inv. 4, d. 7, 913; F. 5, inv. 3, d. 505; F. 8, inv. 1, d. 134, 155, 415, 525, 531, 715, 791, 1436, 1736, 1915, 2223; F. 11, inv. 1, d. 354; F. 22, inv. 1, d. 36, 267, 683, 719; F. 24, inv. 1, d. 145; F. 88, inv. 1, d. 464, 384, 633, 857, 1039, 1080, 1118, 1436, 1815, 2235, 2236, 2299, 2361; F. 260, inv. 1, d. 1388; F. 316, inv. 5, d. 5, 63; F. 918, inv. 1, d. 6; F. 1862, inv. 13, d. 629 etc.

³⁶ ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 15 verso.

³⁷ Valentin Tomuleț, *Apartenența boierească a neamului Tomuleț*, in: Lăpușna. Studii istorico-arheologice, Chișinău, 2015, p. 184-189.

³⁸ Владимир Морозан, *Бессарабия и ее дворянство в XIX – начале XX в.*, том 2, СПб., 2018, p. 422.

³⁹ И. Н. Халиппа, *Список коренных бессарабских дворян составленный Дворянским Обществом Бессарабской области 15 мая 1818 г.*, in: Труды Бессарабской губернской ученой архивной комиссии / Под ред. И. Н. Халиппы, Кишинев, 1907, том. III, p. 417.

⁴⁰ Detalii cu privire la venirea fraților Tomuleț în Basarabia aflăm dintr-o serie de documente și petiții înaintate de aceștia de-a lungul proceselor de durată ce le-au avut în jurul moșiilor din Basarabia. Astfel, în cererea depusă de Iordache Tomuleț la 28 martie 1827 Consiliului Suprem al Basarabiei, în legătură cu litigiul amintit, acesta scria că „în 1812, în perioada (de 18 luni – V.T.) stabilită de Tratatul de pace (de la București – V.T.), când regiunea Basarabia a fost anexată la Rusia, împreună cu fratele meu și cu doi veri Leon (Dumitru și Grigore – V.T.), am trecut în supușenia Rusiei și urmând prevederile Tratatului de pace, am fost nevoiți să împărțim proprietățile funciare aflate în Moldova, pe care le-am schimbat ulterior cu mănăstirea Driano din Rumelia, pe moșii similare mănăstirești din Basarabia, fapt confirmat de guvernul moldovenesc” (ANRM, F. 3, inv. 1, d. 1057, f. 1-1 verso).

Schimbul efectuat între frații Leon și Tomuleț cu mănăstirea Sf. Ioan Zlatoust din Iași este confirmat și de cererea protoiereului Constantin Popandopulo, împuternicitul mănăstirii, discutată la ședința Comitetului Regional Provizoriu al Basarabiei din 9 septembrie 1816, în care se menționa despre „schimbul moșiilor, făcut de mănăstirea menționată, care îi aparțineau în partea stângă a Prutului, cu moșii similare, ce aparțineau moșierilor basarabeni Leon și Tomuleț, în partea dreaptă” (ANRM, F. 4, inv. 1, d. 47, f. 22-22 verso).

⁴¹ ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 2-3 verso, 61-61 verso, 84, 92-93, 122, 129-129 verso, 139, 149, 155.

brie-octombrie 1802, august-octombrie 1806, iulie 1807 – iunie 1810, august 1812 – iunie 1819), în care se dovedea că el se află în categoria persoanelor care, conform cerințelor de funcție ale Vistieriei, este scutit de impozitul „vădrărit” pentru vinul obținut din plantațiile proprii de viță-de-vie⁴². Alte patru documente, ce datează cu anii 1805, 1807, 1812 și 1813, conțineau dispozițiile marilor vistieri adresate funcționarilor, încă până la trecerea lui Sandu și Iordache Tomuleț în supușenie rusă, din care se constată că Toma Sandulache Tomuleț a fost scutit de plata impozitelor stabilite de Vistierie, dat fiind că el provine dintr-o familie care, potrivit dispozițiilor domnești, se înscrie în rândul celor care nu plătesc impozite. În pct. 2 al acestor dispoziții era prevăzut, destul de explicit, că acest privilegiu este acordat doar boierilor⁴³. Cel de-al șaselea document, datat cu anul 1814, acordat de guvernul moldovenesc, dovedea că în ședința Divanului 41 de boieri din cele mai cunoscute familii din Moldova, îndeosebi cele ce fac parte din categoria familiilor boierești, incluse în registru cu litera „A”, printre care mitropolitul și episcopul, au confirmat, în baza unor investigații minuțioase și serioase, apartenența boierească a neamului Tomuleț, drepturile boierești de care a beneficiat tatăl lui Sandu și Iordache Tomuleț – Toma Sandulache Tomuleț. În document se menționează că ei au dreptul de a se folosi pe veci de toate drepturile boierești strămoșești ce rezultă din apartenența boierească a neamului lor și că tatăl lor, Toma Tomuleț, a primit din partea guvernului moldovenesc, pentru serviciul util și devotament țării, precum și datorită viței boierești a neamului, dreptul „[...] de a dispune pe veci de avere și loc în Divanul domnesc, drept confirmat încă din 1775 de domnul Moldovei Grigore Alexandru Ghica”⁴⁴. Finalmente, în cel de-al șaptelea document, datat cu anul 1771 (1763), Sandu și Iordache Tomuleț dovedeau că bunelul lor, marele vistier (al doilea) Sandu Tomuleț, deținea în proprietate ereditară 25 de sate în diferite ținuturi ale Moldovei⁴⁵.

Drept consecință, în urma investigațiilor de rigoare, la 14 ianuarie 1826 Sandu și Iordache Tomuleț sunt înscrși în registrul Cărții genealogice a neamurilor nobiliare din Basarabia și confirmați în rangul de noblețe prin decretul heraldic și decretul Departamentului de heraldică din 8 decembrie 1847 și 18 mai 1850⁴⁶.

Nobilii basarabeni înaintau administrației regionale și alte documente ce confirmau că ei sunt scutiți de achitarea prestațiilor, cu indicarea legilor în baza cărora li s-a acordat acest privilegiu. La 18 decembrie 1826, Adunarea Nobilimii din Basarabia confirmă autenticitatea celor patru dispoziții ale Vistieriei: din 3 octombrie 1805, 24 septembrie 1807, 27 septembrie 1812 și 23 septembrie 1813 (semnate de marii vistiernici, respectiv de Grigoraș Sturdza, Balș, Rosetti, serdarul Burghel, stolnicul Tanas Gosan, căminarul Hermeziu) privind „serviciul de vădrărit”, prin care Toma Sandulache Tomuleț, „fiind din categoria celor ce nu plătesc dări în folosul statului”, era scutit de „vădrărit” pentru vinul obținut din plantațiile de viță de vie proprii⁴⁷.

Documentele puse la dispoziție familiilor boierești de diferite instituții sau persoane oficiale servesc drept sursă importantă în studierea originii boierești a persoanelor ce urmau să-și recapete starea boierească deținută până la 1812. Ele confirmă sau infirmă apartenența la această stare socială. Spre exemplu, în certificatul (în limba germană) eliberat la cererea familiei Tomuleț și semnat la 25 iulie 1814 de domnul Moldovei Scarlat Alexandru Callimachi se menționa că „[...] numiții Dd Sandu și Iordache Tomuleț într-adevăr sunt fiii răposatului Toma Tomuleț, nepoții lui Sandu Tomuleț, fost al doilea vistier, și strănepoții lui Ștefan Luca, fost mare vistier”⁴⁸. Mai mult decât atât. Din aceste izvoare putem determina nu numai poziția diferitelor instituții sau persoane oficiale față de starea boierească a persoanei respective, dar și propunerile concrete date de ea administrației regionale. În același certificat se constata: „Prin urmare, și numiții Dd

⁴² *Ibidem*, f. 2.

⁴³ *Ibidem*, f. 2-2 verso.

⁴⁴ *Ibidem*, 2 verso-3.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 3.

⁴⁶ ANRM, F. 88, inv.1, d. 2282, f. 34.

⁴⁷ ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 21-21 verso.

⁴⁸ *Ibidem*, f. 15 verso, 70 verso.

Sandu și Iordache Tomuleț, incontestabil, urmează a fi incluși în registrul genealogic al acestei familii beneficiind de toate privilegiile boierești, exact ca și răposatul lor tată Toma Tomuleț, care pentru devotamentul și serviciul util țării, conform Hrisovului, sau Diplomei cnezеști, din 1 martie 1775, acordat de [...] principele Grigore Alexandru Ghica voievod pentru cumsecădenia familiei sale, l-a onorat de a fi membru și de a avea dreptul de vot în Divanul Principatului⁴⁹.

Din documentele prezentate de Sandulache și Iordache Tomuleț putem stabili legătura de rudenie în care se afla această familie cu familiile boierești din Moldova din secolele precedente, prin aceasta confirmând sau infirmând apartenența lor la starea boierească. Același certificat, semnat la 25 iulie 1814 de Scarlat Alexandru Callimachi, confirmă că „[...] Toma Tomuleț se afla în legături de rudenie îndeaproape cu cunoscuții boieri de altădată, cum ar fi: cu marele logofăt Grigore Sturza, cu logofătul Cantarjia, vornicul Nicolae Rosetti, vornicul Grigore Crupenschi, spătarul Grigore Costache, spătarul Ștefan Rosetti, spătarul Mihail Lupu, spătarul Matei Millo, banul Mihail Jora, stolnicul Nicolae Buhuș, proveniți din familii renumite din Moldova”⁵⁰.

Documentele prezentate relatează și despre proprietatea funciară a acestei familii, deoarece, în cererile adresate de Sandu și Iordache Tomuleț, aceștia erau nevoiți să indice moșiile de care dispuneau până la anexarea Basarabiei la Rusia. Spre exemplu, în cererea din 10 mai 1825 adresată de boierii Sandu și Iordache Tomuleț Comisiei instituite pentru confirmarea titlurilor nobiliare la care pretindeau boierii basarabeni se menționa că, conform „[...] documentului din anul 7271(1763) pentru titlul de vistier, bunelul nostru Sandu Tomuleț [...] deținea în proprietate pe pământurile Moldovei 25 de sate, și anume: Speia, Coverlui, ținutul Orhei; Nicoreni, Berestie, Șerbăuți, Pașcauți, ținutul Hotin; Gângurești, Mârzești, Berestești, Sângerești, Plopul, Cârpești, Bogdanеști, Țanțăreni, Moimești, Glăvinești, ținutul Iași; Pădureni, ținutul Roman; Barmiceni, Iacobeni, ținutul Hârlău; Lițcani, Berbești, Cârjeteți, ținutul Cârligătura; Șarbăuți, ținutul Cernăuți; Târzieni, Chetroșeni, ținutul Fălciu, din care a deținut în proprietate și tatăl nostru”⁵¹. Izvorul indică, în același timp, și proprietatea pe care o deținea familia Tomuleț la momentul depunerii cererii⁵². În 1825 această familie deținea în proprietate: moșia Lăpușna, județul Orhei, ce îi aducea un venit anual de 13000 lei, și moșia Vatrauți, județul Hotin, ce îi aducea un venit anual de 3500 lei⁵³.

Documentele prezentate de boieri sunt izvoare importante pentru studierea arborelui genealogic⁵⁴ al familiilor nobiliare, deoarece moșierii basarabeni urmau să-și confirme noblețea prin acte vechi, semnate de persoane oficiale, pe care trebuiau să le prezinte, de regulă, în original. Aceste izvoare conțin informații interesante despre starea familială a boierilor ce au depus cereri pentru confirmarea nobleței (*a se vedea* schema – Arborele genealogic al familiei Tomuleț).

⁴⁹ *Ibidem*, f. 15 verso, 20.

⁵⁰ *Ibidem*, f. 15 verso.

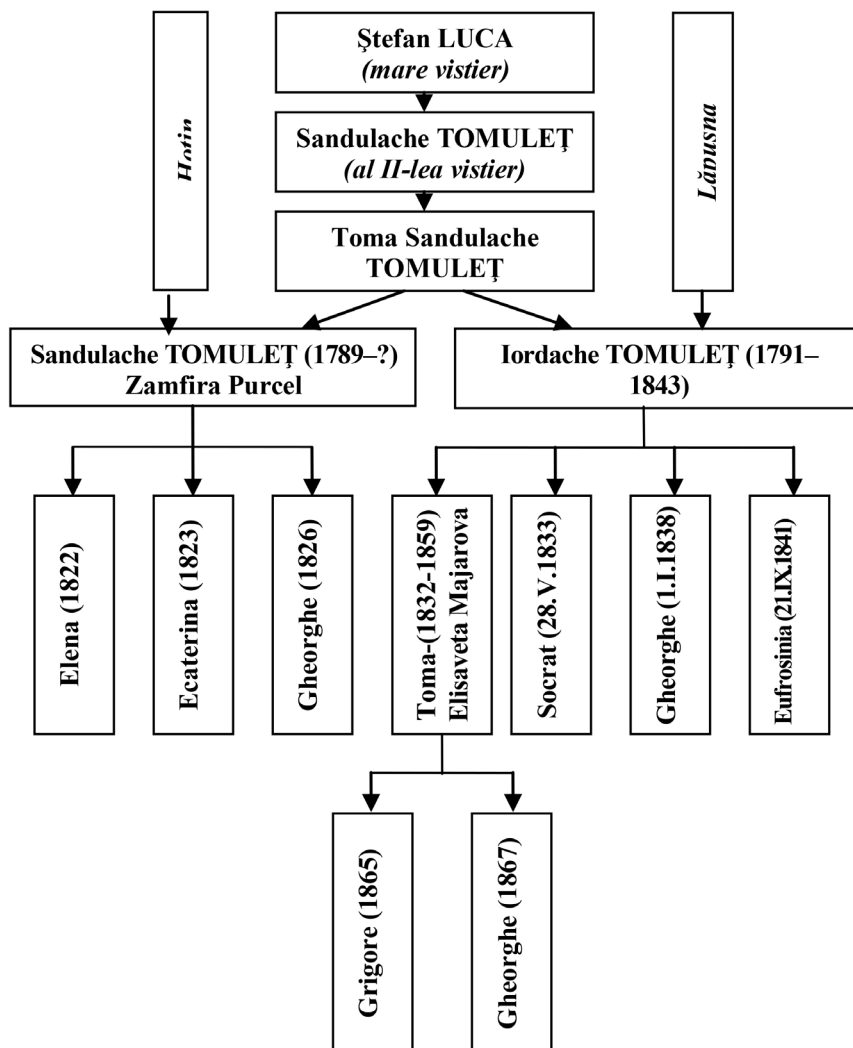
⁵¹ *Ibidem*, f. 3.

⁵² Știm cu certitudine, în baza cererii depuse de locuitorii satului Lăpușna, că la 30 martie 1817 Iordache Tomuleț era deja proprietarul moșiei, vizitase locuitorii satului și le-a declarat că „[...] el este într-adevăr proprietarul acestei moșii” (*ANRM, F. 3, inv. 1, d. 1, f. 39-39 verso*), iar la 6 noiembrie 1817 moșierii Sandulache și Iordache Tomuleț se adresează Consiliului Suprem al Basarabiei cu o cerere în care solicită să fie confirmați în drept deplin ca unici proprietari ai moșiilor schimbate cu mănăstirea Driano, fapt nerecunoscut de mănăstirea Sf. Ioan Zlatoust din Iași (*ANRM, F. 3, inv. 1, d. 15, p. I, f. 45*). Procesul a fost de durată, cu mari suferințe morale și materiale pentru moșierii Tomuleț, care au intrat în proprietatea deplină a moșiei abia la 5 iunie 1829, fapt însă nerecunoscut de locuitorii satului.

⁵³ *ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 3.*

⁵⁴ Arborele genealogic reprezintă una dintre formele de enumerare a membrilor unui neam, după spițe de la strămoș la urmași, ori de la un urmaș la strămoș, constituit în formă de arbore.

**ARBORELE GENEALOGIC AL FAMILIEI BOIEREȘTI
IORDACHE ȘI SANDULACHE TOMULEȚ***



* ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 2-3 verso, 15 verso, 35-36 verso, 61-63 verso, 100-102, 158-159 verso

Spre exemplu, la data depunerii cererii, 10 mai 1825, Sandu și Iordache Tomuleț, care pe parcursul secolului al XIX-lea au optat, atât ei, cât și urmașii lor, pentru confirmarea titlurilor nobiliare, erau în floarea vârstei: Sandu își făcea serviciul la judecătoria județeană din Hotin, avea 35 de ani, era căsătorit cu Zamfira Purcel și avea doi copii – Elena (4 ani) și Ecaterina (2 ani); Iordache locuia pe moșia Lăpușna, județul Orhei, avea 34 de ani și nu era căsătorit⁵⁵.

Documentele sumate în acest dosar ne permit să constatăm că familia Tomuleț avea la începutul secolului al XIX-lea două ramificații – cea din Hotin, în persoana lui Sandulache Tomuleț (1789-?) și cea din Lăpușna, în persoana lui Iordache (Gheorghe) Tomuleț (1791-1843). Stabilirea arborelui genealogic al acestei familii, doar în baza acestui dosar, ne permite să constatăm că istoria familiei Tomuleț începe, convențional, cu marele vistier Ștefan Luca⁵⁶, contemporanul lui

⁵⁵ ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 3-3 verso.

⁵⁶ *Luca Ștefan* – mare vistier al lui Dimitrie Cantemir, cumnatul lui Ion Neculce, desemnat în această

Dimitrie Cantemir, și include documente care atestă această familie pe întreg parcursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Izvorul conține și informații interesante privind tentativele unor boieri din familia Tomuleț de a-și confirma titlul nobiliar, al lor sau al copiilor lor, de a-și alcătui arborile genealogic. La 5 ianuarie 1849, Sandulache Tomuleț din Hotin, în cererea adresată Adunării deputaților nobilimii din Basarabia, cerea de a fi înscris în Cartea genealogică a neamurilor nobiliare din Basarabia și fiul său Gheorghe, născut la 23 aprilie 1825, prezentând schematic arborele genealogic al familiei sale⁵⁷.

Prezintă interes discuțiile care s-au purtat pe parcursul anilor în comisiile nobiliare menite să stabilească gradul de noblețe al boierimii basarabene, precum și documentele prezentate de boierii moldoveni în aceste comisii. În ședința din 30 mai 1841 a Adunării deputaților nobilimii, Sandulache și Iordache Tomuleț au prezentat următoarele documente: **1.** hotărârea judecătorească din 5 iulie 1791 (1783) a marelui logofăt adoptată în legătură cu cazul lui Gheorghe suljer, ginerele lui Sandu Tomuleț, al doilea vistier, cu un oarecare Sandu privind atribuirea unei părți din moșia Onteni lui Sandu Tomuleț; **2.** cererea lui Toma Sandulache Tomuleț adresată domnului Moldovei privind scutirea lui de dările Vistieriei, din considerentul că face parte din categoriile privilegiate ale populației, și rezoluția logofătului din 19 septembrie 1802 privind adresarea către marele vistier; **3.** patru dispoziții ale Vistieriei din: 3 octombrie 1805, 24 septembrie 1807, 27 septembrie 1812 și 23 septembrie 1813, prin care Toma Sandulache Tomuleț era scutit de „vădrărit” pentru vinul obținut din plantațiile de viță-de-vie proprii; **4.** Certificatul prezentat lui Sandu și Iordache Tomuleț din Divanul Principatului Moldovei la 28 iulie 1814, confirmat de domnul Moldovei Scarlat Alexandru Callimachi la 28 iulie 1814 și adevărit în Departamentul de Externe la 31 iulie și de consulul rus din Iași la 10 august 1814, prin care se confirmă că ei într-adevăr sunt fiii răposatului Toma Tomuleț, nepoții lui Sandu Tomuleț, fost al doilea vistier, și strănepoții lui Ștefan Luca, fost mare vistier. Prin acesta se mai confirmă că tatăl lor, Toma Tomuleț, pentru devotamentul și serviciul util țării, conform Hrisovului din 1 martie 1775, acordat de domnul Moldovei Grigore Ghica, a fost membru cu drept de vot în Divanul Principatului, deci ei trebuie să se bucure de toate drepturile boierești; **5.** copia decretului emis de Departamentul II al Guvernului Regional din 13 februarie 1817, confirmat de ispravnicul de Orhei E.C. Șeinivici la 16 decembrie 1825, prin care moșierilor Dimitrie și Grigore Leonești, Sandu și Iordache Tomuleț li se acordau în proprietate veșnică moșiile Lăpușna, Boghicieni, Vrânceni și alte moșii din ținutul Orhei, contestate de egumenul mănăstirii Driano Ioanichie⁵⁸.

Familia de nobili Tomuleț era o familie de oameni cărturari. Documentele aflate în dosarul nominalizat conțin date importante referitor la studiile pe care le-au căpătat copiii acestei familii pe parcursul secolului al XIX-lea: despre instituțiile de învățământ superior în care și-au făcut

dregătorie după sosirea la Iași, în ziua de 1 iunie 1711, a detașamentului rusesc de avangardă sub comanda brigadierului Kropotov. Fiind persoană de încredere a lui D. Cantemir, a fost trimis de către domn, în primăvara anului 1711, cu misiuni secrete la Petru cel Mare, țarul Rusiei.

După înfrângerea suportată de ruși în bătălia de la Stălinești, Ștefan Luca se refugiază în Polonia, iar de acolo, însoțit de alți pribegi, vine la Kiev, unde între timp sosise și Dimitrie Cantemir. Nevoind să-l urmeze pe domn la Harkov, Ștefan Luca rămâne la Kiev, împreună cu un grup de moldoveni, sperând cât mai curând să se repatrieze. Întâlnind obstacole, încearcă să fugă, însă a fost prins și timp de o lună este închis, împreună cu alți compatrioți, fiind eliberați pe chezașia lui Toma Cantacuzino.

După un an de ședere la Kiev, reușindu-i o nouă tentativă de fugă, Ștefan Luca, împreună cu alți moldoveni, revine în Moldova. Din porunca domnului Nicolae Mavrocordat (septembrie 1711 – decembrie 1715), lui i-a fost restituită moșia sa Barboși, dată în stăpânire lui Lupu Costache drept recompensă pentru răstimpul cât a stat la închisoare (Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1661–1743)*, Chișinău, 1990, p. 377; Nicolae Costin, *Scrieri*, Chișinău, 1990, vol. I, p. 379, 382; Dinu Poștarencu, *Diploma de la Luțk*, in: Destin românesc. Revistă de istorie și cultură, Chișinău-București, 1999, nr. 3, p. 29-35).

⁵⁷ ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 100-102.

⁵⁸ *Ibidem*, f. 35-36 verso.

studiile, despre locul unde au activat după terminarea studiilor, despre succesele obținute în activitatea lor pe parcursul anilor etc.⁵⁹ Despre cunoștințele lui Iordache Tomuleț, vizând îndeosebi dreptul legat de obiceiul pământului, putem afla din numeroasele documente, în special din corespondența pe care el a purtat-o cu diferite instituții ținutale și regionale privind litigiile cu locuitorii satului Lăpușna⁶⁰.

Exemplu, în acest sens, ne servesc nu doar diferite scrisori adresate de reprezentanții familiei date instituțiilor regionale și imperiale, dar și recipisa prezentată la 5 iunie 1829, de Sandulache Tomuleț Cârmuirii Regionale a Basarabiei, prin care confirma că a primit de la instituția dată două tranzacții autentice prezentate de egumenul mănăstirii Ioan Zlatoust Leon, cu referire la moșiile Lăpușna, Boghicieni și altele, semnate la 1 și 3 decembrie 1813, fapt ce confirma finalizarea a litigiului de mai mulți ani între el și mănăstirea Ioan Zlatoust⁶¹. Recipisa dată demonstrează că moșierul Sandulache Tomuleț cunoștea la perfecție limba rusă, avea un scris destul de citeț și caligrafic, textul a fost scris rapid, iar semnătura profesională.

Veridicitatea documentelor puse la dispoziție de familia de boieri Tomuleț nu poate fi pusă la îndoială, deoarece ele erau semnate de persoane oficiale și prezentate în original. Spre exemplu: atestatul prezentat la 25 iulie 1814 de Divanul Moldovei la cererea lui Sandu și Iordache Tomuleț a fost semnat de: Veniamin – mitropolitul Moldovei, Gherasim – episcopul de Roman, Costache Ghica – logofăt, Lupu Balș – logofăt, Iordache – logofăt canta, Vasile Costache – vornic, Grigoraș Sturza – vistiernic, Iordache Rosetti – vistiernic, Sandulache Sturza – vistiernic, Alecu Iancoleiu – vornic, Constantin Balș – vornic, Manolache Dimachi – vornic, Vasile Rosetti – vornic, Grigore Ghica – vornic, Dimitrie Rosetti – vornic, Nicolae Stratulat – vornic, Constantin Costache – vornic, Nicolae Hrisoverghi – vornic, Șerban Negel – vornic, Raducan Rosetti – hatman, Constantin Bogdan – agă, Alecu Mavrocordat – postelnic, Grigore Balș – postelnic, Mihalache Sturza – agă, Constantin Ramfița – spătar, Grigore Ruso – spătar, Costache Crupenschi – spătar, Alexandru Hrisoverghi – spătar, Ioan Lupu – ban, Iancu Milescu – spătar, Dimitrie Jora – spătar, Nicolae Rosetti – spătar, Arghir Cuza – ban, Costache Cantabin – ban și Dimitrie Beldiman – ban⁶².

Prin urmare, constatăm că familia Tomuleț era o familie veche de boieri, deși nu atât de aristocratică ca altele, și respectiv, după anexarea Basarabiei la Rusia nu a beneficiat de acele mari privilegii în instituțiile de stat ca familiile de nobili Crupenschi, Climșa, Râșcanu, Sturza, Bașotă, Millo, Leonard, Balș, Cheșcu, Cantacuzino, Donici, Catargi, Cazimir, Dicescu, Pruncu ș.a.

Concluzii

Cele relatate *supra* ne permit să concluzionăm că **colecția Dosarelor familiilor nobiliare**, depozitată în fondurile Arhivei Naționale a Republicii Moldova și Arhivei Istorice de Stat din Rusia, alcătuită de boierii moldoveni în scopul confirmării nobleței, prezintă o sursă importantă și valoroasă de patrimoniu documentar pentru studierea problemelor de istorie modernă a Basarabiei, inclusiv de istorie a nobilimii basarabene.

⁵⁹ Spre exemplu: fiii lui Timofei Egor (Iordache) Tomuleț au căpătat studii superioare în instituțiile de învățământ superior din Rusia: Grigore, născut la 19 iunie 1865, și-a făcut studiile la Academia Agricolă din Petrovsk, iar după absolvire este trimis la dorința sa la serviciu în calitate de profesor la Școala de Vinificație din Basarabia, unde a lucrat ca profesor (ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 157); fratele său Gheorghe, născut la 2 iulie 1867, și-a făcut studiile la Universitatea Imperială din Sankt Petersburg (facultatea de drept), obținând diplomă de gradul întâi. După absolvirea Universității, la 9 februarie 1894, Gheorghe este lăsat, cu acordul ministrului de finanțe, în Departamentul prestații vamale pentru a-și continua studiile. La 25 aprilie 1894, prin decretul Senatului, el este confirmat în calitate de secretar de colegiu, iar la 2 noiembrie – ca ajutor principal al șefului de cancelarie a Departamentului (*Ibidem*, f. 158-159 verso).

⁶⁰ ANRM, F. 3, inv. 1, d. 290; F. 5, inv. 4, d. 7; F. 6, inv. 2, d. 284, 616, 617; F. 8, inv. 1, d. 134, 155, 415, 531, 536, 715, 1436, 1736, 1915, 2223 etc.

⁶¹ *Ibidem*, f. 357.

⁶² ANRM, F. 88, inv. 2, d. 315, f. 20, 25.

357416

1829 года июня 5 числа
 Паучини я и Бессарабская
 областная Губерния
 дан подлинное Едино, дан
 ны Монашину Ел Иоанну
 Златоустому и Леоновичу
 о выделении вотчинных;
 Анушино, Богичени и проч
 от 1. и 3. декабря 1813.
 года ны рукою местного
 Подполковника Георгия
 Томулеца

Recipisa, din 5 iunie 1829, semnată de Iordache Tomuleț, prezentată Cărmuirii Regionale a Basarabiei, prin care se confirma că a primit cele două certificate autentice de la egumenul mănăstirii Ioan Zlatoust Leon, cu privire la moșiile Lăpușna, Boghiceni și altele, semnate la 1 și 3 decembrie 1813 (ANRM, F. 3, inv. 1, d. 15, p. II, f. f. 357)

În baza exemplului acestor dosare, putem pune în discuție problema originii nobiliare a acestor familii, care pe parcursul secolului al XIX-lea a fost nevoite, în repetate rânduri, să intervină către instituțiile regionale și imperiale de resort pentru ași recăpăta/confirma starea nobiliară deținută până la 1812. În plus, dosarele familiilor nobiliare ne dau posibilitatea de a stabili legăturile de rudenie în care se aflau aceste familii cu familiile nobiliare din Moldova din secolele precedente, prin aceasta confirmând sau infirmând apartenența lor la starea nobiliară; servesc drept sursă importantă în studierea proprietăților funciare a nobilimii basarabene, deoarece, în cererile lor, nobilii erau nevoiți să indice moșiile pe care le stăpâneau (fie ei, fie strămoșii lor) până la anexarea acestui teritoriu la Imperiul Rus; servesc ca izvor important în studierea arborelui genealogic a familiilor nobiliare, deoarece moșierii basarabeni urmau să-și confirme noblețea prin acte vechi, semnate de persoane oficiale, pe care urmau să le prezinte, de regulă, în original; conțin date importante referitor la studiile pe care le-au căpătat nobilii pe parcursul secolului al XIX-lea și servesc drept sursă importantă în reflectarea etapelor de bază ale luptei lor pentru redobândirea sau confirmarea titlurilor nobiliare.

Examinarea altor dosare a nobililor basarabeni ne va permite să scoatem în evidență și să examinăm și multe alte probleme ce lipsesc, în cazul dat, în dosarul familiei Tomuleț.

Ion MOȘNEGUȚU

doctorand

Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea de Stat din Moldova

Phd student

Faculty of History and Philosophy, State University of Moldova

E-mail: episcop.ioan@gmail.com

ROLUL SPIRITUAL ȘI SOCIAL AL ICOANEI FĂCĂTOARE DE MINUNI A MAICII DOMNULUI DE HÂRBOVĂȚ

The spiritual and social role of the making icon of miracles of the Mother of God of Hârbovăț

Summary. At the Hârbovăț monastery was the most important relic of Bessarabia, famous in the Orthodox world, the Miraculous Icon of the Mother of God of Hârbovăț. This Marian icon had a special impact on the religious sentiment of the population, establishing a special ritual, with the full inclusion of the clergy and laity (including civil and military authorities). The inclusion of the icon in the religious circuit of the county capital generated a substantial impulse in the development of the Hârbovăț monastery.

Keywords: Icon, Mother of God, monastery, Hârbovăț, Bessarabia.

Încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea la mănăstirea Hârbovăț se afla cea mai importantă relicvă a Basarabiei, vestită în lumea ortodoxă, Icoana Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului de Hârbovăț. Această icoană marială a avut un impact deosebit asupra sentimentului religios al populației, instituind un ritual aparte, cu includerea plenară a clerului și a mirenilor (inclusiv a autorităților civile și militare).

Obiectul de cult, cu o iconografie deosebită, a fost donată în anul 1790 de soția (potrivit altor informații de mama) colonelului rus Nicolae A. Albaduev, care a participat la mănăstirea Hârbovăț la Sfintele Taine și ar fi decedat la poarta mănăstirii¹. Icoana a fost păstrată în Biserica cu hramul „Pogorârea Sfântului Duh” a mănăstirii Hârbovăț, fiind venerată de mulțimea de pelerini.

Din perspectivă iconografică, imaginea hieratică a Fecioarei a fost reprezentată în postură de Hodighitria sau Călăuzitoare – configurație marială, în care Fecioara și Pruncul este expusă frontal, orientați spre privitor. Semnifică Dumnezeirea Pruncului. Mântuitorul are în mâna stângă sulul sacru – simbolul Evangheliei, cu mâna dreaptă binecuvântează. Cu mâna dreaptă indicată spre Hristos, Născătoarea de Dumnezeu arată că „El este Calea, Adevărul și Viața”².

A fost considerată de credincioși făcătoare de minuni deoarece a supraviețuit în pofida faptului că au existat mai multe incursiuni asupra sfântului lăcaș. Pe parcursul acțiunilor militare antiotomane de la sfârșitul secolului al XVIII-lea a fost călăuză a soldaților ruși. În teritoriul pruto-nistean se găsesc mai multe copii ale acestei icoane. Astfel, reproduceri se găsesc la Mănăstirea Noul Neamț, biserica Tuturor Sfinților, Cimitirul Central de pe strada Alexie Mateevici, Chișinău, biserica Acoperământul Maicii Domnului din satul Sârcova, raionul Rezina; biserica

¹ *Бессарабия. Исторический, статистический, экономический, этнографический, литературный и справочный сборник*, под редакцией П. А. Крушевана, 1902, p. 157.

² Manole Brihuneț, *Mănăstirea Hârbovăț*. in: *Mănăstiri și schituri din Republica Moldova: studii enciclopedice*. / Coord. de proiect: Constantin Manolache, red. șt.: Andrei Eșanu; resp. de ed.: Mihai Adauge, Ion Xenofontov, Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 375; Adelaida Chiroșca, *Chipul Maicii Domnului de la Hârbovăț în colecția de icoane din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a Moldovei*, in: Tyragetia, vol. VII [XXII], nr. 2, 2013, p. 392.

Adormirea Maicii Domnului din satul Drochia, raionul Drochia ș.a.³. De menționat faptul că icoane cu chipul Maicii Domnului se păstrează în colecții particulare și muzeale din Moldova, Ucraina, Bulgaria, Rusia.

În vederea sensibilizării religiozității în rândul credincioșilor din Basarabia, prin permisiunea din 17 ianuarie 1859 a împăratului Aleksandru al II-lea și a Ordinul nr. 526 a Sf. Sinod din 26 ianuarie 1859, s-a acceptat transportarea anuală a icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Hârbovăț⁴.

Conform procedurii stabilite de starețul mănăstirii Hârbovăț împreună cu frații superiori aceștia se adresau întâistătătorului din eparhie cu un raport prin care se solicita aprobarea desfășurării procesiunii tradiționale a drumului Crucii indicându-se și itinerarul pe care urma să-l treacă aceasta. Inițial, traseul a fost stabilit de la Hârbovăț la Chișinău și înapoi. Ulterior, traseul a fost extins în mai multe regiuni ale Basarabiei. Drept zi de organizare a drumului crucii a fost stabilită sârbătoarea ziua Acoperământului Maicii Domnului. Icoana rămâne în capela Casei Arhieresti până la 17 aprilie ziua de naștere a țarului Aleksandru I, și se reîntorcea la mănăstire la 23 aprilie de ziua praznicului Sfântului Gheorghe. Procesiunea se repeta și toamna. Traseul includea cca 30 de localități. La fiecare lăcaș sfânt se oficiau slujbe religioase, se predica, se organizau conferințe, se interpreta muzică religioasă, se împărțeau cărți și broșuri religioase, cruciulițe, icoane etc.

De exemplu, traseul din toamna anului 1867 a început la 15 septembrie⁵. După cum nota arhimandritul Nathanail: „Au sosit zioa a 15-a lui septemvrii. Sara înaintea acestei zile și demineața, după chemarea stanovoiului pristav G. Malanețchii, prin ajutorul volostnoiului Golova a volostii Tuzorii și a starșinalii răsășilor Onachii, carii de la însuși începutul așezării umblăturii cu Sfânta Icoană, au fost oserdnici mișcători, au sosit după ograda mănăstirii mulțime de oameni pedestrii și călăreții”⁶. Referindu-se la modul cum percepea populația icoana făcătoare de minuni, același autor semnală că: „A doua zi sfânta Icoană au fost dusă, după poftirea poporânilor, prin casele lor. Dorința lor a vedea în casele sale sfânta Icoană a Maicii lui Dumnezeu vederat era, că ei în Icoană ca când vedea pre însuși pre preacurata stăpâna lumii”⁷. La 30 septembrie 1867 icoana a fost adusă în Chișinău și a fost instalată în biserica Mitropoliei în locul special pentru ea însemnat⁸.

Vară icoana era transportată pentru o scurtă perioadă la așezământul monahal de la Japca. Acest fapt a fost realizat în contextul în care starețul de la Hârbovăț, arhimandritul Ieronim (Iohann Heppner) a fost transferat la 10 iunie 1868 în calitate de stareț la Japca. Totodată, a existat și o scrisoarea oficială a lui A. S. Rezvov, conciliatorul în litigii funciare al guberniei Podolia, ținutul Oligopol, către starețul Ieronim, prin care se prezenta dorința creștinilor din regiune de a putea vedea sfânta icoană. În urma deciziei Sinodului din Sankt-Petersburg din 16 iulie 1869 s-a acceptat transferarea icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Hârbovăț la Japca, în prima sâmbătă a postului Sfinților Petru și Pavel. Pentru a marca evenimentul de rezonanță, în

³ Igor Cereteu, *Satul Drochia: pagini de istorie*, Chișinău, Pontos, 2007, pp. 387-388; Adelaida Chiroșca, *op. cit.*, p. 387-402; Ion Valer Xenofontov, *Complexul monahal Japca: istorie și spiritualitate*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Chișinău: Lexon-Prim, 2020, p. 126.

⁴ Ion Valer Xenofontov, *Complexul monahal Japca: istorie și spiritualitate*, p. 26-27.

⁵ Nathanail (arhimandrit), *Înștiințare*, in: Кишиневские Епархиальные Ведомости (infra: KEB), №5, 1867, p. 52.

⁶ Nathanail, arhimandritul, *Descrierea ... toamna anului 1867*, in: KEB, nr. 9-10, 1867, p. 396-397.

⁷ *Ibidem*, p. 400.

⁸ *Înștiințări*, in: KEB, №7, 1867, p. 279. Cu aceeași ocazie redacția, aducea mulțămiri arhimandritului Nathanail pentru descrierea procesiunii din luna aprilie, în același context manifestându-și speranța că va fi întocmită o descriere similară și pentru procesiunea din luna septembrie 1867; care descriere a fost publicată: Nathanail, *Descrierea cea cu bisericăscă profeșsie cu sfânta de minuni făcătoare icoană a maicii lui Dumnezeu toamna de la mănăstire până la orașul Chișinău*, in: KEB, nr. 9-10, 1868, p. 396-413.

1869 monahii au achiziționat o candelă de argint pe care au imprimat cuvintele: „Chipului Maicii Domnului de la Hârbovăț, care este în monastărea Japca, aduce mulțămire monastărea Japca”. Icoana a început să fie transferată la mănăstirea Japca din anul 1870. Ceremonia de transferare și de primire a icoanei decurgea conform unui ritual stabilit special pentru asemenea ocazii. Vineri, înainte de aducerea icoanei la mănăstire se făceau slujbe în cinstea Maicii Domnului. Spre seară, un ieromonah și un ierodiacon ieșeau din mănăstire și se îndreptau spre Sănătăuca, pentru a întâmpina icoana. După vecernie, obștea monahală urma să primească icoana, nu mai târziu de ora 07:00 și Liturghie. Sâmbătă, la ora 06:00 începea Sfânta Liturghie. După Liturghie, în sunetul clopotului, se aduna toată obștea monahală în biserică și oferea poporului cruciulițe. După care toată lumea ieșea din lăcașul sfânt (cu excepția vânzătorului de lumânări și pălămarului). Călugării formau două rânduri organizate ierarhic: schimonahi, ieromonahi, ierodiaconi, călugări și frații de ascultare. În fața acestora erau adunați mireni cu cruciulițe și prapuri. Icoana era purtată prin cimitir, la mormântul arhimandritului Casian. Starețul întâmpina icoana ce venea din direcția localității Sănătăuca. În bățile clopotului icoana era purtată în mâini de monahii aflați în două rânduri și era plasată într-un loc special, în fața ușilor împărătești. Ritualul de întoarcere a icoanei avea loc duminică, înainte de vecernie, și repeta același scenariu ca și la întâmpinarea acesteia⁹.

În prezent, în interiorul bisericii de vară cu hramul „Înălțarea Domnului” a mănăstirii Japca, în fața iconostasului, se află cea mai veche copie a icoanei Maicii Domnului de Hârbovăț. Potrivit cercetătorului Ion Valer Xenofontov, această este și cea mai proximă de original. Pe o placă de argint este inscripționat în limba rusă următorul text: „Această Sfântă Icoană este o fidelă reproducere a icoanei făcătoare de minuni de la Hârbovăț, fiind pictată în iarna anilor 1858–1859 de elevul cursului mediu al Seminarului Duhovnicesc din Chișinău, Steskevici, care în prezent este profesor de pictură la Seminarul din Stavropol. În 1863 ea a fost dăruită de către arhimandritul Serafim de la Hârbovăț ca binecuvântare de la mănăstire pentru liceul de fete cu profil duhovnicesc, iar pe data de 10 ianuarie 1869, prin decret emis de către PS Antonie, arhiepiscopul Chișinăului și Hotinului, această icoană a fost transmisă din școala respectivă Mănăstirii Japca, la 12 ianuarie 1869”¹⁰. Obiectul de cult de la Japca a fost venerat pe parcursul timpului, fiind și în prezent adorat de creștini, care vin să se roage la sfințenie.

Nu întotdeauna procesiunea cu Icoana era întâmpinată cu cinste de săteni, ci se apela la diferate tertipuri, rupte de sensibilități religioase și apropiate mai mult de vicii umane. Spre exemplu, din relatările episcopului Pavel Lebedev în urma inspecțiilor sale din anul 1874, acesta relatează „Moșierul Mafo îmi povestea, atunci când în sat a fost adusă Sf. Icoană a Maicii Domnului de la Hârbovăț, – el i-a convins pe locuitori să o întâmpine, zicându-le că în drum sunt puse butoaie cu vin”¹¹.

Materialele inedite de arhivă au fixat mai multe detalii referitoare la itinerarul sfintei icoane prin localitățile din Basarabia. În acest context, în continuare, vor prezenta anumite informații inedite.

Potrivit raportului arhimandritului Ilarion și al fraților monahi superiori, anume vistierul (казначей) ieromonahul Savva, duhovnicul ieromonahul Anatolii, ieromonahul Anatolii, ieromonahul Ippolit și ieromonahul Smirig (Vmirig), din luna martie 1879, sub nr. 71, aflăm că Drumul Crucii cu purtarea icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Hârbovăț prin localitățile din Basarabia de la mănăstire la Chișinău și de la Chișinău înapoi la mănăstire a fost aprobat prin Ordinul nr. 526 a Sf. Sinod din 26 ianuarie 1859. Același document ne aduce la cunoștință că Sf. Sinod „a permis să fie transportată Icoana Maicii Domnului în cadrul Drumului Crucii începând cu 17 aprilie”, când era adusă de la Chișinău înapoi la Hârbovăț. Astfel,

⁹ Ion Valer Xenofontov, *op. cit.*, pp. 71, 112, 126-127.

¹⁰ *Ibidem*, p. 230; *Idem*, *Mănăstirea Japca – o istorie a rezistenței spirituale*. in: *Dialogica*, anul II, nr. 1, 2020, p. 91.

¹¹ Иосиф Пархомович, *Архиепископ Павел и деятельность его в Кишиневской епархии*, Кишинев, 1913, p. 150.

reieșind din tradiția deja încetățenită de desfășurare a procesiunii Drumului Crucii cu purtarea Sfintei Icoane, raportorii indicau itinerarul pe care urma să-l parcurgă aceasta în primăvara anului 1879. Astfel era propus următorul itinerar: la 17 aprilie din fața amvonului care va fi instalat pe Piața Lesnaia din or. Chișinău pe punctul de trecere Sculeni (Скулянская застава) spre satul Trușeni, unde va rămânea spre înnoptare. La 18 aprilie din s. Trușeni (cercul 1 protopopesc al județului Chișinău) în satul Cojușna unde va rămânea peste noapte; la 19 aprilie din s. Cojușna (cercul 1) în satul Strășeni unde va rămânea peste noapte; la 20 aprilie de la Strășeni (cercul 1) în satul Pânășești (cercul 1) unde va rămâne peste noapte; la 21 aprilie din Pânășești în satul Pitușca județul Orhei unde va mâna peste noapte, iar la 22 aprilie din s. Pitușca (cercul 5 jud. Orhei) va fi transportată la mănăstirea Hârbovăț.

Prezentând itinerarul pe care urma să-l parcurgă icoana arhimandritul Ilarion și monahii solicitau episcopului Pavel Lebedev binecuvântare pentru desfășurarea procesiunii Drumului Crucii, cu Sfânta icoană făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Hârbovăț, pe itinerarul indicat¹². Examinând demersul, episcopul Pavel a emis la 23 martie 1879 următoarea rezoluție: „Se aprobă, Consistoriul să se adreseze pe marginea acestui subiect către instituțiile statului”¹³. Astfel, Consistoriul la 27 martie 1879 a înaintat o serie de adrese pe acest caz următoarelor instituții: Administrației Guberniale a Basarabiei, Direcției județene de poliție Chișinău, Direcției județene de poliție Orhei. De asemenea, au fost înaintate rezoluții arhimandritului Ilarion, protopopului (благочину) Bivol, și protopopului Moșan¹⁴.

Pe marginea aceluiași document se făcea remarca că la 16 aprilie 1879 din partea Direcției poliției urbane Chișinău a fost obținut un demers cu privire la schimbarea itinerarului Icoanei Maicii Domnului de la Hârbovăț¹⁵. La momentul de față nu dispunem de date despre modul cum s-a desfășurat procesiunea Drumului Crucii cu purtarea icoanei făcătoare de minuni de la Hârbovăț, însă ținând cont de descrierile ulterioare a procesiunilor de asemenea gen credem că evenimentul a avut o atracție enormă din partea credincioșilor din localitățile de prin împrejurimile așezărilor unde trecea itinerarul acesteia.

S-au păstrat informații referitoare la itinerarul Sfintei Icoane și din toamna anului 1879. La 2 septembrie 1879, arhimandritul Ilarion Țurcanu a înaintat un raport episcopului Pavel Lebedev contrasemnat și de Consiliul administrativ al așezământului format din: arhimandritul Ilarion Țurcanu, ieromonahul Savva, iconomul mănăstirii, ieromonahii Misail, Anatolie, Ippolit, Ghervasie, Smarag și Agafanghel. Spre deosebire de raportul din luna martie acesta era contrasemnat de șapte ieromonahi incluși în rândul fraților superiori. Se propunea următorul itinerar: la 16 septembrie să fie transportată de la mănăstirea Hârbovăț spre schitul Răciula și prin târgul Călărași (cercul 5 al județului Orhei) și satul Seliște (cercul 4 județul Chișinău), urma să se oprească la Sadova (cercul 1). La 17 septembrie icoana urma să fie adusă la Vorniceni (cercul 1); la 18 septembrie la Lozova (cercul 1). Pe data de 19-20 – Ciuciuleni (cercul 3) și Conjeni; la 21 septembrie prin Drăgușeni și Dahnovici până la Stolniceni (cercul 3); la 22 septembrie la Văsieni (cercul 1); la 23 în s. Ulmu; la 24 – s. Manoilești (cerc 1); la 25 septembrie la Ruseștii Noi (cercul 3); la 26 în s. Costești, pe data de 27 septembrie prin s. Gârle (cercul 2) și Zâmbreni trebuia să mâie peste noapte la Horăști, pe 28 septembrie – Băcioi; iar la 29 septembrie trebuia să ajungă la Școala Eparhială de Fete din Chișinău, iar pe data de 30 septembrie de la amvonul de pe piața bisericii Sf. Teodor Tiron urma să fie adusă în biserica arhierescă a Sfintei Cruci¹⁶. La 3 septembrie 1879 episcopul Pavel a aprobat acest itinerar ordonând să fie informate și autoritățile statului

¹² Arhiva Națională a Republicii Moldova. F. 208, inv. 3, d. 1868, f. 1-1v (original limba rusă)

¹³ *Ibidem*, f. 1.

¹⁴ *Ibidem*, f. 2 (mențiune).

¹⁵ *Ibidem*, f. 2.(mențiune).

¹⁶ *Ibidem*, f. 3v.

despre această procesiune¹⁷. La scurt timp au fost anunțate toate autoritățile din județul Orhei și Chișinău, precum și toți protopopii de circumscripție despre desfășurarea acestui eveniment¹⁸.

La 12 septembrie 1879, administrația gubernială a Basarabiei informa Consistoriul Duhovnicec în privința adresei sale cu referire la desfășurarea Drumului Crucii cu Icoana făcătoare de minuni de la Hârbovăț, în care constată că: „a fost publicat în Buletinul Gubernial al Basarabiei nr. 72 și a fost date indicații ispravnicilor de Chișinău și Bender ca să acorde tot sprijinul clerului prin trimiterea oamenilor pentru transportarea icoanei și a călărășilor pentru ca să urmărească după ordinea publică”¹⁹.

Examinând cele expuse mai sus putem conchide că atât autoritățile ecleziastice, cât și cele administrative civile din Basarabia acordau o atenție deosebită procesiunii cu Icoana Făcătoare de minuni de la Hârbovăț. În cadrul procesului de organizare a evenimentului erau implicate toate autoritățile, scopul principal urmărit prin asemenea evenimente era de a consolida coeziunea societății creștin ortodoxe din regiune. Asemenea procesiuni în spațiul ortodox al Imperiului Rus era destul de des întâlnit.

Drept urmare a cazurilor răsunătoare de însănătoșire săvârșite în preajma icoanei a crescut în mod deosebit faima acesteia. La fel, s-a constatat că prin rugăciunile creștinilor în fața acestei icoane au fost oprite epidemiile și seceta²⁰. Importanța spirituală a icoanei era generată și de minunile ce s-ar fi întâmplat în legătură cu aceasta, de vindicări miraculoase, o mărturie în această privință s-ar fi produs în anul 1904²¹, șirul fenomenului atribuit divinității pot fi văzute și-n istoricul icoanei, întocmit în perioada arhimandritului Ieronim, dar și-n alte lucrări.

O descriere interesantă legată de Icoana de la Hârbovăț o avem în legătură cu ultimele zile ale fostului vicar al Arhiepiscopiei Chișinăului și Hotinului, episcopul de Akkerman, Arcadie, din anul 9 septembrie 1908, „Pe la 12 ceasuri, în ziua de 9 septembrie, Arhipăstoriul a chemat la sine pe P.S. Nicodim, pe care l-a rugat, ca – Icoana Maicii Domnului de la Gerboveț, adusă tui de preoții și școalele duhovnicești din Chișinău în ziua când ș-a luat rămas bun, retrăgându-se la odihnă, a rugat să fie pusă pe jertvenicul bisericii seminarului din Chișinău”²².

În primăvara anului 1909 procesiunea cu Icoana făcătoare de minuni a început la 17 aprilie, după ce au fost petrecute tradiționalele servicii religioase, de episcopul Nicodim al Akkermanului²³. Iar în anul 1910, aceeași procesiune a început la 20 aprilie, îndreptându-se spre Bender și după purtarea ei conform itinerarului trebuia să ajungă la mănăstirea Hârbovăț²⁴.

Pentru a înțelege ce îi făcea pe locuitorii din Basarabia să urmeze drumul Crucii cu Icoana făcătoare de minuni de la Hârbovăț, este important de a lectura istoria pelerinului, din revista „Luminătorul” din anul 1910. În cadrul acesteia se prezintă un tablou stilizat al procesiunii, dar și o narațiune a unui alt pelerin care pentru ispășirea unor păcate ale vieții, și-a dedicat viața pelerinajelor la locurile sfinte de la Ierusalim și Kiev²⁵.

Despre importanța simbolică a icoanei Maicii Domnului din Hârbovăț ne mărturisește și gestul protoiereului și episcopului catedralei care la 20 martie 1914, înmănuș chipul acestei relicve arhiepiscopului Serafim Ciceagov care fusese transferat la acea dată în Episcopia de Tveri²⁶.

Reproducerile de pe chipul Icoanei Maicii Domnului de la Hârbovăț deseori erau acordate în calitate de daruri de mulțumire diferitor persoane, aceste imagini denotau importanța simbolică

¹⁷ *Ibidem*, f. 3.

¹⁸ *Ibidem*, f. 4v (mențiuni).

¹⁹ *Ibidem*, f. 5-5v.

²⁰ Adelaida Chiroșca, *op. cit.*, p. 391.

²¹ Constantin Popovici, *Însemnătatea creștină a cultului creștin*, in: *Luminătorul* 7-8, 1939, p. 507.

²² *Presfințitul Episcop Arcadie*, in: *Luminătorul*, nr. 2, anul 1909, nr. 2, p. 53-54.

²³ *Știri*, in: *Luminătorul*, nr. 5, anul 1909, p. 75-76.

²⁴ *Știri*, in: *Luminătorul*, nr. 5, 1910, p. 79.

²⁵ *** *Cu sfânta Icoană. (din viața basarabeană)* in: *Luminătorul*, an. III, 1910, nr. 6, p. 46-51.

²⁶ *Scurtă schiță istorică despre arhipăstoriul Chișinăului și Hotinului din timpul cel mai recent: 1914-1917, I Transferarea arhiepiscopului Serafim (1914)*, in: *RSIABC*, vol. 19, p. 8.

ce o avea această relicvă spirituală pentru biserica Basarabeană și pentru clerul din regiune. În perioada vizitei arhiepiscopului Anastasie Gribanovski pe frontul român în perioada 2–8 ianuarie 1917, pe lângă întâlnirile ce le are cu arhieriei din România, ostașii și diverse personalități care se preocupau de susținerea armatelor ruso-române, după ce-l blagoslovea pe comandantul armatelor, pentru faptul că se prezintă ca un salvator al Basarabiei îi donează o reproducție de pe această icoană, rugându-l să „primească acest chip ca semn al recunoștinței enorme pentru eroismul manifestat de această armată în această perioadă de război, și cu binecuvântarea pentru a face noi fapte de eroism”²⁷.

O atenție aparte se acorda momentului procesiunii icoanei Maicii Domnului de la Hârbovăț, în discuțiile duse pe marginea problemei luptei cu inochentismul, se propunea ca „slujirea în sobor, care dezvoltă și deșteaptă sufletul moldoveanului din punct de vedere religios. Preoților le e absolut necesar să se adune la sărbătorile hramului, sau să se adune anume în adunări, când vine icoana Maicii Domnului din Gârbovăț, la cari să ia parte școlarii și numai decât să se officieze serviciile în sobor, și cântarea comună în limba slavonă și moldovenească”²⁸.

În perioada interbelică, Drumul Crucii cu Icoana făcătoare de minuni de la Hârbovăț continua să fie petrecut atât în perioada de primăvară și toamnă, când era transportată tradițional la Chișinău. Astfel, până la noi a ajuns o serie de informații cu privire la modul de organizarea a procesiunii cu această relicvă, în anul 1919 se tipărea Programul pentru rânduiala întâmpinării Sf. Icoane în ziua de 30 septembrie st. Vechiu 1919²⁹. Itinerarul din vara anului 1922, astfel a început la 29 mai și urma să se încheie la 19 iulie, atunci când icoana revenea la mănăstire. Pentru acest an, durata aflării icoanei la mănăstirea Jabca și în comuna Jabca era de la 24 iunie până la 27 iunie³⁰.

O descriere a Drumului Crucii cu icoana făcătoare de minuni de la Hârbovăț este oferită în anul 1922 de preotul Mihail Chirița³¹.

Din 1929 se păstrează itinerarul de primăvară pe care urma să-l parcurgă această relicvă prin localitățile din județele Chișinău și Orhei³². Astfel de practică urmărea să pună în valoare importanța spirituală a icoanei și a evenimentului în sine. Iar în toamna anului 1929 Icoana a urmat o procesiune prin județul Tighina și Chișinău³³.

Cu privire la modul cum se organizau procesiunile de întâmpinare a Icoanei la Chișinău, în perioada interbelică, într-o notă semnată de Vasile Țepordei, din anul 1929, acesta arată că relicva cea mai importantă a ortodocșilor din Basarabia a fost întâmpinată de 53 de preoți în frunte cu mitropolitul Gurie, doi arhierii, elevii Seminarului Teologic, școli primare, reprezentanți civili și militari o așteptau la gară. În drumul spre Catedrală cortegiul mergea în sunetul clopotelor, în cântările corurilor și a fanfarei Regimentului 7 vânători. „Toți vroiau să se apropie și să îngenun-

²⁷ *Vizita arhiepiscopului Anastasie pe Frontul Român*, in: KEV, nr. 8, 1917, p. 126.

²⁸ Iosif Parhamovici, *Scurtă schiță istorică despre arhipăstoria Chișinăului și Hotinului din timpul cel mai recent: 1914-1917: III. Arhiepiscopul Anastasie (1916-1918)*, in: RSIABC, vol 19, Chișinău, Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, 1929, p. 66-67.

²⁹ *Programul pentru rânduiala întâmpinării Sfintei Icoane „Făcătoare de minuni” ai Maicii Domnului de la Mănăstirea Gârboveț, în ziua de 30 septembrie st. vechiu, 1919*, in: Luminătorul, nr. 17-18, 1919, p. 7-8.

³⁰ Luminătorul, nr. 11, Anul XV, 1922, p. 17-18.

³¹ Mihail Chirița, *Cu Sf. Icoana a Maicii Domnului făcătoare de minuni a Gârbovețului de la Isacova până la Gârboveț*, in: Luminătorul, nr. 7, 1922, p.; nr. 8, 1922, p. 34-37.

³² Theognist, *Itinerar pentru procesiunea cu Sf. Icoană a Maicii Domnului Făcătoare de Minuni, a Gârbovețului de la orașul Chișinău la mănăstirea Gârbovăț, în primăvara anului 1929*, in: Luminătorul, nr. 9, 1929, p. 3-4.

³³ Theognost, *Itinerar pentru procesiunea cu sfânta icoană a Maicii Domnului „făcătoare de minuni a Gârbovețului”*, in: Luminătorul, nr. 18, 1929, p. 8.

cheze înaintea acelei ce dovedește nemărginita putere a Dumnezeuiescului Fiu și Dumnezeu al acelei pe care sf. Icoană o reprezintă³⁴.

Disponem de informații referitoare și la itinerarul icoanei din primăvara anului 1938 care s-a început la 1 mai 1938 și s-a încheiat la 30 mai același an, procesiunea parcurgând satele din ținutul Orhei, după ce a fost transportată cu trenul la Șoldănești³⁵. În același an, la 31 septembrie icoana de la Hârbovăț a ajuns cu trenul la Chișinău, unde a fost întâmpinată cu onoruri de conducerea eparhială, autoritățile administrative și de locuitori³⁶.

Procesiunile cu icoana de la Hârbovăț au fost continuate în perioada interbelică prin toate eparhiile din Basarabia, astfel conform unei informații din anul 1939, aflăm că „P.S. Tit (Sime-drea, *n.n.*) venind la cârma Eparhiei Hotinului, pentru a promova evlavia credincioșilor din jumătate de Răsărit a Moldovei a cerut Sfânta Icoană a maicii Domnului din mănăstirea Gârbovăț făcătoarea de minuni pentru a merge în procesiune prin eparhie³⁷. Autorul notei indică că procesiunea cu această relicvă „a fost în fiecare an adusă în satele eparhiei noastre de smeriții și muncitorii călugări din mănăstirea Gârbovăț conduși de predicatorul acelei mănăstiri, cunoscutul ieromonah părinte Iraclie (Flocea, *n.n.*)”³⁸. Astfel în intervalul 1937–1938 procesiunea a trecut în luna septembrie 1937 prin 29 de sate ale județului Bălți; în septembrie 1938 – 24 de sate din județul Soroca; în mai 1939 – 17 sate din județul Bălți; în luna iulie 1939 – 30 de sate din Soroca; iar în luna septembrie în 34 de localități tot din același județ Soroca și 28 – din județul Bălți. Nota se încheia cu fraza „Pretutindenii credincioșii arată o adâncă și puternică religiozitate”.

S-au menținut și unele mărturii orale referitoare la impactul Icoane asupra credincioșilor din perioada interbelică. Unele constatări erau de sorginte a superstițiilor, tălmăcirilor: „Icoana aceasta a fost și la mine în sat (Sinești, plasa Cornești, județul Bălți). Eram copil când umblau cu un cortegiu prin sate cu această icoană, din casă în casă, și fiecare făcea o mică donație. Mergea lumea noaptea cu icoana și cu lumânările pe drumuri. Exista o legendă care spunea că atunci când ajungea la o casa păcătoasă, atunci icoana devenea atât de grea, încât patru bărbați n-o puteau duce de se rupeau scândurile, dar dacă gospodarii erau credincioși, atunci icoana devenea ușoară-ușoară³⁹”.

Referitor la soarta acestei icoane există mărturia de epocă a preotului Iraclie, potrivit căruia în 1941, icoana Maicii Domnului de la Hârbovăț a fost arsă în Catedrala din Chișinău de către sovietici⁴⁰. Există și o altă versiune că icoana a fost scoasă de pe teritoriul RSS Moldovenești și a fost dusă la Catedrala „Sfântul Vladimir” din Kiev, unde se află până în zilele noastre⁴¹. În prezent, la mănăstire există o replică a acestei sfinte icoane însă impactul ei nu a fost reanimat.

Includerea icoanei în circuitul religios al capitalei guberniei a generat un impuls substanțial în dezvoltării mănăstirii Hârbovăț. Apreciată ca ocrotitoarea creștinilor, icoana a avut un impact major nu doar în Basarabia, ci și în afară, fiind multiplicată prin diferite copii a reprezentat un obiect de închinare pentru creștinii ortodocși. Poate fi depistată și în prezent în diferite lăcașuri sfinte.

³⁴ Solemnitatea reînțoarcerii sfintei icoane icoane făcătoare de minuni de la Gârbovăț, in: Luminătorul, nr. 21, 1929, p. 61.

³⁵ Theognost, *Itinerarul procesiunii cu sfânta icoană făcătoare de minuni a Maicii Domnului pentru primăvara anului curent – 1938*, in: Luminătorul, nr. 5, 1938, p. 270.

³⁶ Pavel Grosu, *Sosirea Sf. Icoane la Chișinău*, in: Luminătorul, nr. 11, 1938, p. 670-671.

³⁷ Însemnări Creștine. Revistă de orientări pastorale și misionare, Bălți, Tipografia „Presa”, 1939, Anul II, 1939, nr. 7-8, p. 240.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Vezi interviul realizat de Ion Valer Xenofontov și Lidia Prisac cu Vladimir Potlog [născut la 1 august 1927] la 26 ianuarie 2016), in: Ion Valer Xenofontov, *Complexul monahal Iașca...*, p. 127, nota 4.

⁴⁰ Iraclie, *Mănăstirea Hârbovăț*, in: Luminătorul, nr. 9-10, 1941, p. 583.

⁴¹ Adelaida Chiroșca, *op. cit.*, p. 396.

Marius – Adrian NICOARĂ

doctor în istorie, membru asociat al Academiei Oamenilor de Știință din România
Directorul Centrului de Științe Istorice și Arheologie
al Institutului European pentru Cercetări Multidisciplinare
Doctor in History, associate member of The Academy of Romanian Scientists
Director of the Center for Historical Sciences and Archeology
of the European Institute for Multidisciplinary Research
E-mail: nicoarama@yahoo.com

Dumitru SCOROȘANU

profesor, istoric
Professor, historian

BLOCURILE DE CALCAR ȘI SAREA LUI BUZĂU, DOUĂ REZERVAȚII NATURALE ALE PLAIULUI PÂRSCOVULUI DIN ȚINUTUL BUZĂULUI, ROMÂNIA

*Limestone blocks and Buzău Salt, two nature reserves
of Plaiul Pârscovului in Buzău County, Romania*

Summary. *The limestone blocks from Bădila – Pârscov, are contained in one place designated as a natural monument and protected area of geological and paleontological type, called by the locals *La Surduci*. Here are limestone and gray conglomerates dating from the Mesozoic, and from a paleontological point of view in the sedimentary rock layers have been discovered remains of snails, corals or mollusks all attributed to the Jurassic 200 million years ago.*

The salt of Buzău from Bădila – Pârscov, is a natural reservation natural monument of nature, protected area represented by salty springs and saline efflorescences that prove the existence in the basement of a salt massif with a confirmed existence of millions of years.

These are just two of the wonderful places that will be better valued through the efforts of central and local authorities.

Keywords: natural monument, protected area, geology, paleontology, Mesozoic, Jurassic, salt springs, saline efflorescences.

Dumnezeu a lăsat un loc unic de la exteriorul Curburii Carpaților, comuna Pârscov, cu dovezi existențiale de milioane de ani, cu povesti despre uriași și stane de piatră, cu geto-daci ce trăiau, lucrau și luptau pentru pământul lor, cu cetăți și biserici medievale, cu puternice familii boierești implicate în luptele pentru tron ale familiilor domnitoare sprijinind ramura Drăculeștilor, cu primele comunități susținătoare ale înființării școlilor naționale românești și familii pârscovene de învățători și profesori, cu unul dintre cei mai mari scriitori – Vasile Voiculescu, cu plantații de pomi fructiferi și întreprinderi pentru prelucrarea roadelor acestora sub formă de rachiu sau dulcețuri, cu luptători mobilizați în marile războaie ale României, cu mari personalități ale țării noastre, cu oameni gospodari în domeniul economiei și în administrației, cu planuri mari pentru viitor.

Locul este confirmat de sute de milioane de ani, *Blocurile de calcar de la Bădila – Pârscov*, monument al naturii și arie protejată în suprafață de 3,02 hectare sunt rezervație naturală de tip geologic și paleontologic, denumită de localnici *La Surduci*. Sunt 40 de blocuri stâncoase de forme și dimensiuni diferite, constituite din calcare și conglomerate de culoare cenușie, datând din mezozoic. Din punct de vedere paleontologic, în stratele de rocă sedimentară s-au descoperit resturi de melci, corali sau moluște, toate atribuite jurasicului, de acum 200 de milioane de ani în urmă. Ca monument al naturii și arie protejată, a fost înființată în anul 1955 și declarată ca atare



Blocurile de calcar de la Bădila – vedere generală

în anul 2000. Din punct de vedere național corespunde categoriei a III-a conform International Union for Conservation of Nature/I.U.C.N./Uniunea Internațională pentru Conservarea Naturii.

Sarmațianul este etajul care înmagazinează importante rezerve de hidrocarburi și oferă cele mai bune roci de construcții. Dacianul, descris și propus ca nume de etaj stratigrafic de către Wawrzyniec Teisseyre (1907), este descris de Ion Andreescu (1972–1975) în zona Pârs-cov și primește numele de *Pârscovian*, rocă identificată pentru acum 5,3–2,6 milioane de ani. *Sarea lui Buzău* este o rezervație naturală în suprafață de 1,77 hectare, monument al naturii, aflat de asemenea la Bădila. Este arie protejată¹, reprezentată prin izvoare sărate și eflorescențe saline, ce dovedesc existența în subsol a unui masiv de sare. Ca rezervație naturală a fost înființată în 1955 și declarată ca atare în anul 2000. Din punct de vedere național corespunde categoriei a III – a I.U.C.N.

Din punct de vedere floristic regăsim o specie de arbust denumită cătină de râu (*hippophae rhamnoides*) și o specie ierboasă de sărătură denumită de localnici bălănică (*puccinellia distans*). Are o existență confirmată de 300 milioane de ani.

Încadrați în avantfosa Carpaților, Subcarpații Buzăului în cuprinsul cărora este situată și localitatea Pârs-cov, sunt cunoscuți ca una din zonele cu cele mai complete formațiuni miocene și pliocene. Sedimentarea din ultimele 24-25 milioane de ani din istoria geologică a regiunii Buzău a avut loc pe o zonă încă neconsolidată în care mișcările de subsidență, dar și cele de cutare și-au pus amprenta pe formațiunile mio-pliocene. Pe verticală (în timp), ele se caracterizează prin grosimi mari, prin frecvente schimbări ale condițiilor de mediu. Pe orizontală, în cadrul aceluiași etaj, se pot identifica golfuri, estuare, zone de larg, totul fiind cutat și puternic faliat.

Molasa miocenă are mai multe etape de dezvoltare, la început marină (Burdigalian² superior – Badenian) și apoi salmastră (Sarmațian). Burdigalianul superior este reprezentat litologic prin suite detritice marnoase – argiloase – grezoase cu alternanțe de calcar, eflorescente de sare.

Badenianul apare pe areale mai restrânse la limita externă a burdigalianului superior și în axele anticlinale sau pe faliile majore. Începutul sedimentării etajului badenian coincide cu puternice explozii vulcanice în interiorul Carpaților, astfel că limita inferioară este însoțită de tufuri vulcanice amestecate uneori cu material detritic fin silfic sau argilo-marnos.

Violentele explozii de la începutul badenianului au decuplat blocurile tectonice care alcătuiau fundamentul regiunii. După depunerea norilor de cenușă, au început procese foarte active de eroziune. Blocurile rupte din faleză, zone prin care puteau ajunge către suprafață și soluții hidrotermale, sunt responsabile de mineralizările din cadrul brechiei³ sării. Temperatura apelor întregului bazin de sedimentare era ridicată, permițând precipitarea clorurilor, dar letilele ex-

¹ Conform Legii nr 5 din 6 martie 2000 privind aprobarea Planului de amenajare a teritoriului național – Secțiunea a II-a zone protejate.

² Nota noastră/n.n. Burdigalian – al doilea etaj al miocenului.

³ N.n., din italianul *breccie* care înseamnă pietriș.



Sarea lui Buzău de la Bădila – vedere generală

ploatabile de sare sunt limitate în zonă: „Sarea lui Buzău” de la Bădila, declarată monument al naturii; sarea de pe afluenții pârâului Sărățel ale cărui ape sărate se varsă în pârâul Bălăneasa în dreptul localității Lunca Frumoasă⁴.

Așadar *Sarea lui Buzău de la Bădila* – Pârscov, este o rezervație naturală, un monument al naturii, arie protejată reprezentată prin izvoare sărate și eflorescențe saline ce dovedesc existența în subsol a unui masiv de sare cu o existență confirmată de asemenea de milioane de ani.

În zonele cu continuitate de sedimentare, între Chersonian și Meonțian, deasupra calcarelor, apare o alternanță de marne violacee și marne verzi, în care, la Lunca Frumoasă pe pârâul Bălăneasa, au fost întâlnite intercalații de lumachele de Mectre, dovedind apartenența lor la etajul chersonian. Această situație din valea Bălăneasa rezolvă vârsta orizontului violaceu – verzui care în alte zone de apariție din avântosa Carpaților este nefosilier. Sarmațianul este etajul care înmagazinează importante rezerve de hidrocarburi și oferă cele mai bune roci de construcții.

Nota caracteristică a Ponțianului⁵ o dau marnele și argilele. Intercalațiile nisipoase sunt cantonate în Ponțianul mediu – Portaferian. Ponțianul inferior – Odessianul joacă rol de ecran de protecție pentru păstrarea presiunii de zăcământ a petrolului înmagazinat în Meolian, cu aminationul Pârscovian. Alternanțele de nisipuri – gresii și subordonat marne – argile fac din acesta un foarte bun colector pentru hidrocarburi.

În România are loc o nouă etapă de înălțare a zonei carpatice cu implicații majore în eroziunea și depunerea materialului detritic, care s-a acumulat sub formă de pietrișuri de Bălăneșei și sunt orientate nord/est – sud/vest. Au o înfățișare de munți datorită povârnișurilor rezezi de 45°, culmi înguste pe care șerpuiesc uneori drumuri comunale spre satele Oleșești și Târcov. Aceste dealuri sunt sculptate în strate de gresie calcaroasă, care alternează cu marnă și sunt înclinate foarte puternic spre est. Vâlcelele sculptate în rocă tare constituie mici depresiuni în care s-au așezat localitățile Pârjolești, Valea Purcarului, Oleșești, Trestieni. Depresiunea Pârscov se dezvoltă pe o lungime de 2 km pe cursul inferior al pârâului Bălăneasa, la confluența cu râul Buzău. În sectorul Bădila–Pârscov se află terase și agestre bine dezvoltate, pe care s-au amplasat locuințe. Acestea urmăresc podurile de terasă, dar urcă și pe versanții dealurilor care au o formă alungită.

În ceea ce privește zona de luncă, lărgită mult de confluența râului Buzău cu Bălăneasa, se poate constata că terasele sunt în general joase, cu excepția îngustării de la Robești. Peste pietrișurile aflate la mică adâncime s-a depus un strat de pământ arabil, favorabil culturilor agricole.

În România are loc o nouă etapă de înălțare a zonei carpatice cu implicații majore în eroziunea și depunerea materialului detritic, care s-a acumulat sub formă de pietrișuri de piemont, foarte bine deschise prin aflorimente.

⁴ Constanța Popa, *Studiu geologic al localității Pârscov, Județul Buzău*, lucrare științifică metodică pentru gradul didactic I.

⁵ N.n., Ponțian = al doilea etaj al pliocenului din bazinul dacic reprezentat în țara noastră prin marne cenușii.

În timp, procesele de degradare a rocilor, de eroziune și de depunere continuă și azi, ele fiind foarte active în zona Buzăului, unde mișcările tectonice nu s-au încheiat.

Resursele de apă din acest areal depind în primul rând de apele provenite din precipitații, din însușirile solurilor, ale rocilor, de panta terenului, de gradul de acoperire cu vegetație care determină proporția de apă înmagazinată în rezervorul subteran, scursă prin rețeaua de râuri ori evaporată. Apele de adâncime sunt reprezentate prin ape fosile, în partea de zăcămint care însoțesc structurile petrolifere și prin cele vadoase infiltrate în decursul timpului până la adâncimi destul de mari. Prezența lor a fost pusă în evidență prin foraje și de o serie de izvoare minerale cu calități terapeutice destul de variate. Aceste ape, în afara izvoarelor minerale, sunt în prezent mai puțin utilizate economic.

Orizonturile de ape freatiche locale, de pe versanții sculptați în marne și argile, de cele mai multe ori sunt principalul factor care favorizează declanșarea alunecărilor de teren. Cu excepția apelor freatiche din apropierea masivelor de sare unde apar izvoare cu ape clorurate, mineralizarea apelor freatiche este cuprinsă între 200 și 500 mg/l. cu valori mai mari în arealul rocilor miocene și mai mici în cele pliocene. Calitatea bună a apelor freatiche, în special a celor din depozitele de terasă și de luncă, permite folosirea lor cu succes la alimentarea cu apă a localităților înșirate de-a lungul văilor (Pârscov, Bădila, Robești), deși orizonturile freatiche au capacități mai mici.

Pânza de ape freatiche este în general apropiată de suprafață, în unele locuri putând fi întâlnite izvoare ce ies la lumina zilei. Nivelul apei în fântâni variază între 1 și 6 metri la Pârscov și 6-10 metri la Robești. Legat de aceasta precum și datorită alunecărilor de teren frecvente, s-au format lacurile de la Bădila Vârf, populate în trecut cu diverse specii de pește. Debitul apelor freatiche este relativ bogat, iar nivelul lor prezintă în timp variații mici, mai ales în părțile joase ale văilor și depresiunilor, unde este alimentat de apele freatiche de versant. Fântânile nu seacă niciodată. Avale de micul sinclinal Pârscov, în cuprinsul căruia râul Buzău are un curs longitudinal, anticlinalele (Robești, Berea) și sinclinalele (Unguriu) pe care le traversează, au roci diferite în ax, ceea ce influențează nu numai morfologia albiei și versanților, ci și regimul său de scurgere. Bălăneasa, afluent de stânga al Buzăului, care își desfășoară pe teritoriul comunei Pârscov numai cursul inferior, izvorăște de pe clina sudică a dealului Ivănețu (1,191 m), are o lungime de 28 km și o suprafață a bazinului de 188 kmp. Ca afluenți primește Murătoarea și Valea Roatei, ambii în lungul depresiunii Trestia-Odăile-Pârscov.⁶

Important este să precizăm și că urmele omului în aceste locuri sunt consistente. Fragmente ceramice și unelte descoperite la Runcu și Bădila ne indică o prezență în acest spațiu mai veche de 6 milenii (cultura Gumelnița, sfârșitul mil. IV – începutul mil. III î.Hr.). Pe versantul de Vest al pădurii Gorgane, spre Lunca Frumoasă, a fost descoperită o unealtă de aramă specifică neoliticului târziu (cca 2500 î.Hr.).

Cele mai multe așezări preistorice au pierit. Pe vechile vetre sau în apropierea acestora au fost întemeiate alte sate, care au continuat să se dezvolte la adăpostul cetăților sau întăriturilor, în condițiile de hrană și adăpost pe care le oferea mediul. Așa se explică ruinele așezărilor a căror misiune de apărare a încetat și care presară pe alocuri zona.

Descoperirile din epoca bronzului (2500 î.Hr. – 1200 î.Hr.) în punctul Piatra cu liliaci (Târcov) și în vatra satului pe o terasă a pârâului Sărățelul Pârscovului (Bălăneasa), aparținând culturii arheologice Monteoru, sunt relevante pentru demonstrarea locuirii în epoca străveche a istoriei Pârscovului. Sunt importante artefacte precum ceramica Monteoru – vase și obiecte din lut, unelte din os și piatră și un topor din bronz, de tip Țufalău descoperit la Lunca Frumoasă (sec. XVI – XIV î.Hr.).

Primele preocupări de a ocroti natura datează încă din secolul al XIX-lea, iar în anul 2008 în România existau 20 de parcuri naționale și naturale, respectiv 939 de arii de protecție, la care se adaugă 3759 de specii de plante și 288 de animale.

⁶ Dumitru Scorosanu, *Monografia arheologică a comunei Pârscov*, lucrare științifică metodică pentru gradul didactic I, 1986.

Ordonanța de urgență nr. 57/2007 privind regimul ariilor naturale protejate, conservarea habitatelor naturale, a florei și faunei sălbatice, stipulează lista rezervațiilor naturale din România, cuprinde ariile protejate de interes național corespunzătoare categoriilor I-a, a III-a și a IV-a I.U.C.N. (rezervații naturale de tip științific, rezervații naturale declarate monumente ale naturii, rezervații naturale de tip geologic, floristic, faunistic, avifaunistic, peisagistic sau mixt și zone umede).

Lista ariilor protejate declarate monumente ale naturii cuprinde rezervațiile naturale (peșteri, avene, locuri fosilifere, abrupturi calcaroase, masive de sare, locuri cu emanații de gaze naturale, cheiuri, stâncării, lacuri, izvoare intermitente, cascade) ce corespund categoriei a III-a I.U.C.N. (monument al naturii) aflate pe teritoriul administrativ al României.

Remarcăm faptul că o greșeală a documentelor oficiale sau de publicitate este poziționarea celor două rezervații în comuna Viperești, deși localitatea Bădila face parte din comuna Pârscov județul Buzău. Desigur, urmările localizării greșite sunt importante, în primul rând, în ceea ce privește luarea în evidență și realizarea unor investiții pentru o amenajare corespunzătoare a celor două arii protejate, eventual cu fonduri europene.

Primăria Pârscov este în curs de realizare a unei analize complexe a potențialelor investiții ce pot fi realizate în comună în cadrul proiectului Turistic *Ținutul Buzăului*, jalonând drumul pe care se va merge în viitor. Este propusă o Strategie de dezvoltare a Unității Administrativ Teritoriale/U.A.T. Pârscov, rezultată și din întâlnirile cu voluntarii Consiliului de Elaborare a Strategiei de Dezvoltare a Plaiului Pârscovului (C.E.S.D.P.P.) ce prevede obiective de realizat în domeniile economic, cultural social și educațional, domenii vitale ale unei comunități umane.

Așadar, în domeniul turismului este în derulare proiectul european *Ținutul Buzăului*. Dezvoltarea comunitară a Pârscovului într-o Europă unită poate valorifica destule elemente care să transforme Plaiul Pârscovului într-o adevărată oază turistică a Buzăului. 6 miliarde de euro este valoarea totală alocată investițiilor dedicate proiectului *Ținutul Buzăului*, în care Pârscovul este inclus alături de alte 17 comune din zona de deal și munte din nord vestul județului Buzău.

Bogăția patrimoniului cultural natural și biodiversitatea locului este determinantă în spațiul comunei, vechi centru istoric, religios și administrativ al zonei, fiind atribute transmise din generație în generație ce susțin acest demers.

Fondurile de finanțare prevăd investiții ce vor fi realizate prin Fondul European de Dezvoltare Regională, Fondul Social European, Fondul de Coeziune și Complementar și Fondul European Agricol pentru Dezvoltare Rurală, destinate investițiilor. Baza legală a prevederilor sunt prevederile Ordonanței de Urgență a Guvernului nr. 60/2020.

Rămâne să se construiască proiecte în acest sens pentru studii: – științifice asupra celor două rezervații naturale; – de marketing și promovare a acestor meleaguri, inclusiv a celor două arii protejate; – de dezvoltare a agroturismului și sprijinirea micilor întreprinzători pentru realizarea unor pensiuni turistice. Aici turiștii se vor plimba respirând aerul curat și vor admira natura și istoria locurilor.

Două astfel de proiecte sunt inițiate de Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare/I.E.C.M. Primul presupune constituirea unei echipe interdisciplinare formată cel puțin din geologi și istorici, care să studieze cele două rezervații. Cel de-al doilea vizează o investiție de la zero în sectorul privat de sănătate. În zonele saline ale localităților Plaiului Pârscovului au existat din anii 1800 intenții de valorificare a calităților apelor saline. I.E.C.M. caută un teren potrivit pentru amplasarea unui centru privat de sănătate. Proiectul este diferit față de ceea ce există în prezent în domeniul medical românesc, fiind axat pe terapii naturiste și pe recuperare. Vor fi create un centru de sănătate, spații pentru toate specialitățile medicale, laboratoare, centre de fizioterapie și recuperare, ambulatoriu, farmacie și spații rezidențiale.

Nu în ultimul rând, este de dorit realizarea unor concursuri de proiecte privind amenajarea celor două rezervații naturale și de punere în valoare a acestora. Astfel, alături de poziția geografică a comunei, istoria consistentă și calitatea oamenilor, aceste două arii protejate sunt averea comună a locurilor de aici, ce poate ajuta la prosperitatea cetățenilor Plaiului Pârscov.

Ion Valer XENOFONTOV

doctor în istorie

Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea de Stat din Moldova

Doctor in History

Faculty of History and Philosophy, State University of Moldova

E-mail: ionx2005@yahoo.com

MĂNĂSTIREA JAPCA: TRECUT ȘI PREZENT***Japca Monastery: past and present***

Summary. A historical retrospective of the Japca monastery is presented from its foundation to the present. It is the only monastic place in the Prut-Dniester area, which has been operating uninteruptedly since its establishment. There is talk of space, heritage, monastic community. The author also presents the current situation of the sanctuary based on a *visu* documentation.

Keywords: Monastery, Japca, resistance, monastic community, heritage, Moldova.

Retrospectivă istorică

Mănăstirea Japca cu hramul Înălțarea Domnului a fost denumită cu diverse apelative: *cetatea credinței, școala sfinților, cetatea românismului de pe malul drept al Nistrului, Mănăstirea rezistenței, supraviețuitoarea calvarului comunist, locul cel mai apropiat de Dumnezeu, loc de paradis, simbol al trăinicieii credinței strămoșești*, învingătoarea unui imperiu, *Ierusalimul Basarabiei* etc.

Este singurul lăcaș monahal din spațiul pruto-nistean, care funcționează neîntrerupt de la înființare.

Particularitățile istorice, cadrul geografic, mișcarea clericală, dimensiunile socio-culturale și spirituale îi conferă o puternică autenticitate între așezămintele monahale.

Lăcașul monahal Japca este în deplină armonie cu natura. Mănăstirea are o priveliște pitorească fiind comparată cu un „cuib de vulturi pe înălțimea malului stâncos din dreapta Nistrului”, configurată în formă de semicerc, la o distanță de 2 km de localitatea omonimă din raionul Florești, Republica Moldova. Așezământul monastic face parte din grupul nordic de mănăstiri amplasate de-a lungul fluviului Nistru. În proximitatea mănăstirii se află Stânca Japca – formațiune rifogenă, cu o altitudine absolută de 170 m. Monumentul naturii de esență geopanologică a fost consemnat în anul 1962 și are o suprafață de 10 ha¹.

Mănăstirea este expusă la riscuri majore de alunecări de teren, surpări și rostogoliri. În mentalul colectiv, bolovanii desprinși din stâncă erau percepuți ca reminiscențe ale luptei dintre uriași. Dacă la începutul sec. al XIX-lea colina înaltă de piatră (numită „Purice”) era acoperită cu pădure și floră bogată, actualmente, din cauza acțiunii factorului antropogen, această zonă este văduvită de vegetație silvică. Cu peste o sută de ani în urmă se afirma că primele privighetori veneau la mănăstirea Japca și în localitățile din împrejurimile acesteia.

Teritoriul din proximitatea Mănăstirii Japca este locuit de amfibii și reptile, înscrise în documentele europene privind conservarea speciilor și habitatelor și în *Cartea Roșie a Republicii Moldova*².

¹ Igor Nicoară, *Stânca Japca*, in: Ariile naturale protejate din Moldova, Vol. 1. Monumente ale naturii: geologice, paleontologice, hidrologice, pedologice / Coord.: Gheorghe Postolache, Chișinău: ÎEP Știința, 2016, p. 44.

² *Cartea Roșie a Republicii Moldova*, Ediția a treia, Chișinău: Știința, 2015, p. 164, 169, 171-172, 174-175, 200, 219, 221, 243, 247, 332, 335-336, 339, 348-350, 354, 360, 368, 373-374, 382-383, 396, 399-400, 405, 414, 436.

Pomelnicul Mănăstirii Japca, publicat în anul 1872, constituie o sursă unică în spațiul basarabean. Include evenimente esențiale din istoria mănăstirii de la întemeiere și până în 1872: stareții acesteia, ctitorii, donatorii. Oferă informații autentice referitoare la obștea monahală (sunt menționați 106 de călugări, majoritatea români), mișcarea clericală, edificiile, evoluția economică. În 1942, în contextul celui de-al Doilea Război Mondial, istoricul Gh. Bezviconi a consacrat o lucrare mănăstirii Japca, care include un studiu și 140 de documente din colecția mitropolitului Visarion Puiu.

Vatra de pornire a lăcașului sfânt o constituie Biserica rupestră Înălțarea Sfinte Cruci. Alături de acest lăcaș sfânt, biserica de vară Înălțarea Domnului, Biserica de iarnă Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil și Biserica Maicii de Lesna, turnul-clopotniță și alte edificii din cadrul complexului monahal Japca formează un ansamblu arhitectural cu plină încărcătură istorică, spirituală și păstrătoare de relicve.

De exemplu, în Biserica de vară se află o serie de relicve-simbol: moaștele Sfântului Mucenic Haralambie, o părticică de piatră de la Mormântul Domnului și o parte din Crucea lui Iisus, fixată pe crucea de pe sfintele moaște, ornată cu aur și argint. Moaștele păstrate într-o raclă cu aspect de bijuterie-argint aurit, păzită de doi sfinți cu haine aurite, au fost achiziționate de mănăstire în secolul al XIX-lea. Sub biserică, în direcția de răsărit, se află moaștele Preacuviosului Chesarie, duhovnicul mănăstirii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. La moaștele Preacuviosului s-au produs tămăduiri miraculoase. În interiorul bisericii, în fața catapetesmei, se află cea mai veche și cea mai apropiată de original copie a icoanei Maicii Domnului de Hârbovăț, pictată în iarna anilor 1858–1859 de Steskevici, elev la Seminarul Duhovnesc din Chișinău. Tot la Japca avea loc ceremonia de transferare a sfinte icoane, care decurgea potrivit unui ritual stabilit special pentru asemenea cazuri.

Un adevărat patrimoniu cultural-spiritual al Mănăstirii Japca o constituie biblioteca acesteia, căreia doctor habilitat în istorie Igor Cereteu și doctor în teologie (istorie) și doctor în filosofie, preotul Octavian Moșin i-a consacrat o valoroasă lucrare științifică³.

Primul diriguitor al schitului Japca este considerat Iezichiil, venit aici la sfârșitul sec. al XVII-lea din Deleni, ținutul Vaslui, fostă moșie a domniței Rusanda, fiica domnului Țării Moldovei, Vasile Lupu. Potrivit unor cercetători, Iezichiil a venit din Lemberg (Lvov). Totuși, mai verosimilă ni se pare supoziția venirii din Deleni, fapt atestat documentar și în *Pomelnicul Mănăstirii Japca* (1872). Din perspectivă metafizicii spațial-simbolice constatăm faptul că este vorba de confluența a două civilizații: una vestică, de sorginte românească și alta estică, cu filieră slavă. *Volens-nolens*, chiar legenda fondatorului developează chintesența acestui așezământ monahal, aflat la confluența celor două spații cu puternice marcaje istorice, concludente în evoluția vetrei monahale.

Despre importanța în plan regional al așezământului monahal Japca ne vorbește faptul că în 1818, mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni a modificat statutul juridic al Japcăi transformându-o în mănăstire. Ierarhul îl informa pe oberprocurorul Sfântului Sinod că „Doar Mănăstirea Japca are ocină, și printre altele, este mai bună”.

Pe parcursul secolelor XVIII–XIX are loc consolidarea domeniului mănăstiresc și a infrastructurii. Roadele pământului reprezentau sursele de bază pentru întreținerea complexului monahal. Călugării descriși în izvoarele timpului ca fiind foarte supli și harnici nu achitau embaticul (taxa pentru pământ) și nu dispuneau de alte scutiri.

Anii 1840–1870 au constituit apogeul dezvoltării economice ai mănăstirii și al extinderii domeniului imobiliar al lăcașului monahal. La sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea bunăstarea materială a mănăstirii a ajuns la apogeu, fapt ce i-a permis lui Zamfir Arbore să numească Japca „întâia între mănăstirile de azi ale Basarabiei”. Grație prosperității economice, mănăstirea Japca a amplificat acțiunile filantropice susținând financiar instituții de învățământ și de cultură, armata, spitale, societăți misionare, adăposturi pentru copii orfani. Clerul ajuta

³ Igor Cereteu, Octavian Moșin, *Bibliografia Mănăstirii Japca. Catalogul cărților și însemnărilor manuscrise*, Chișinău: Lexon-Prim, 2020, 198 p.

credincioșii în perioadele da cataclisme naturale (secetă, inundații) și sociale (ciumă), tratarea bolilor epidemice (holera).

Nu vom eclipsa din vizor nici importanța școlii mănăstirești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, la fel nici instituția socială pentru orfanii clericilor și copiilor săracă din parohiile învecinate.

În contextul Marelui Război, mai multe monahii din Polonia rusească (teritoriu anexat de Rusia a doua jumătate a sec. al XVIII-lea), de la Mănăstirea Lesna, din eparhia Holm, s-au refugiat în Basarabia. Ca rezultat, la 26 martie 1916 s-a decis ca Mănăstirea Japca să fie reorganizată în una de monahii. În toamna anului 1917, Mănăstirea Japca s-a aflat sub incursiunile bolșevicilor, întorși de pe Frontul Românesc, iar maicile Ecaterina și Nina, de origine nobiliară, ca prin minune, și-au salvat viețile.

În perioada interbelică, Mănăstirea Japca era „cea mai de seamă așezare de călugărițe, după cum Dobrușa a călugărilor”. De specificat faptul că episcopul Visarion Puiu, care a păstorit în scaunul Eparhiei Hotinului între 1923 și 1935 era rezervat față de „spiritul rusesc” de la Japca și de lipsa de mână de gospodari. Ierarhul era preocupat de „refacerea întregii gospodării mănăstirești”. De curând, oficiosul Eparhiei Hotin avea să specifice că mănăstirile Japca și Dobrușa „ocupă locul de frunte și ne prezintă un exemplu viu de viață cucernică mănăstirească și gospodărie vrednică de imitat”⁴.

La fel, sub administrarea episcopului Visarion Puiu, Japca „a devenit un adevărat punct de cultură națională de pe malul Nistrului”. Părintele Visarion dorea să facă din Japca o mănăstire-model, potrivit învățării lui Iisus Hristos, ce ar îmbina „munca și învățătura”. În octombrie 1927, la așezământul monahal a fost deschisă Școala de Gospodărie Sătească de Fete, cu internat, „școală de absolută necesitate pentru populația creștină”, „cu o pregătire practică rurală a fetelor de săteni”. Studiile s-au desfășurat potrivit programului de învățământ primar și în baza materiilor didactice special caracteristice acestui gen de școli românești. Se studiau 15 discipline: religia, româna, matematica, istoria, geografia, anatomia, igiena, medicina populară, sericicultura, apicultura, gospodăria, țesutul, lucrul de mână, caligrafia și cititul. Sistemul educațional era concentrat pe două dimensiuni: religioasă și patriotică. Începând cu anul școlar 1936–1937, s-a decis ca școala de la mănăstire să funcționeze ca Gimnaziul Industrial de Fete. Elevele erau „vioaie, disciplinate și sănătoase”. Aveau „uniformă cu lungime mai jos de genunchi, cu bentițe negre și gri, cu băști albe pe cap”. În urma intervenției sovietice în Basarabia, activitatea școlii a fost întreruptă.

Parte componentă a culturii naționale, învățământul religios, inclusiv cel de la Japca, a contribuit la consolidarea statului unitar românesc.

Din perspectivă numerică constatăm faptul că cea mai numeroasă comunitatea monahală a fost în anul 1922, fiind constituită din 250 de suflete, iar cea mia puțin numerică în anul 1883 – 11 nevoitori. La Japca a locuit cel mai longeviv călugăr din Basarabia. Este vorba de Paisie, care a locuit 115 ani, înmormântat în cimitirul lăcașului sfânt⁵. La 6 august 2021, comunitatea monahală era constituită din 35 de nevoitori, trei preoți și 32 de monahii și surori de ascultare.

Cercetările noastre au dus la identificarea – începând cu sfârșitul secolului al XVII-lea și până în anul 2021 a 43 de diriguitori ai sfântului lăcaș. Potrivit cercetărilor recente realizate de istoricul Igor Cereteu și preotul Octavian Moșin a mai fost identificat un superior al vetrei monahale. Este vorba de Inochentie Vartic, menționat într-o inscripție de carte cu data de 15 iulie 1818. Toți acești ierarhi au contribuit substanțial la dezvoltarea și consolidarea sfântului lăcaș. Dacă ieromonahul Iezichiil (sfârșitul secolului al XVII-lea) este considerat fondator, atunci pe timpul ieromonahului Nicodim (mijlocul secolului al XVIII-lea) a început construcția Bisericii de lemn Înălțarea Domnului. Despre ieromonahul Calist, care a dirigit așezământul monastic în anii 1810–1818 se spunea că „era cel mai cu știință de carte dintre toți nacealnicii de la mănăstiri

⁴ Ion Valer Xenofontov, *Mănăstirea Japca – o istorie a rezistenței spirituale*, in: *Dialogica*, anul II, nr. 1, 2020, pp. 88-98.

⁵ Idem, *Paisie – călugărul excentric de la Japca*, in: *Literatura și arta*, 13 octombrie 2011, p. 8.

din Basarabia, aceasta era cunoscut de mulți”. Perioada în care stareț la Japca a fost arhimandritul Casian (1836–1842, 1844–1853, 1856–1864), poate fi considerată o epocă de prosperitate a sfântului lăcaș. Au fost edificate mai multe construcții pe teritoriul mănăstirii. Și în prezent, în corpul de chilii aflat în dreapta Casei Preoților, există o inscripție datată cu anul 1847, din timpul starețului Casian. Egumena Ecaterina (1916), contesă, rudă cu familia imperială a Romanovilor, a fondat patru mănăstiri de obște. Egumenele Serafima, stareță în anii 1959–1978 și Alexandra, diriguitoare în anii 1979–1999, împreună cu obștea monahală s-au confruntat cu abuzurile autorităților sovietice, care au întocmit chiar în anul 1964 un plan de închidere a sfintei mănăstiri. Din acest perimetru, Mănăstirea Japca, este numită, pe bună dreptate *Mănăstirea Rezistenței*. Din 28 noiembrie 2015, egumena Parascheva diriguiește cu înțelepciune și pietate sfântul lăcaș. Monahia susține că este foarte dificil să edifice un așezământ monahal, dar și mai greu este să-l menții pe unul cu un puternic fundament istoric, la care au slujit vrednici slujitori ai Bisericii Ortodoxe⁶.

Spațialitatea sacră, identitatea puternic religioasă, sentimentul de evlavie, slujitori vrednici și neînfrânți de vicisitudinile timpului, focarul de cultură și spiritualitate, rezistența în fața ingerinței militare și politico-ideologice, mod de viață sănătos (slujitorii de la Japca au o longevitate de peste 80 de ani!), bucătărie sănătoasă și tradițională etc., constituie acei factori ce conferă un miracol al spațialității sacre, ce urmează a fi aprofundat în cercetări și valorificat de istorici, antropologi, clerici, ecologiști, medici, nutriționiști, artiști, scriitori, arhitecți pentru a înțelege în complexitate *Fenomenul Japca*.

Repere din viața actuală a sfântului lăcaș: o cercetare de visu

Pe parcursul zilelor de 27–29 iulie 2021 împreună cu un grup de cercetători (Ion Eremia, prof. univ. dr. hab., șeful Departamentului Istoria Românilor, Universală și Arheologie din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie, Universitatea de Stat din Moldova; Igor Cereteu, conf. univ. dr. hab., Institut de Istorie; Ivan Duminică, dr. hab., institutul Patrimoniului Cultural) coordonați de părintele Octavian Moșin, conf. univ. dr., Departamentul Istoria Românilor, Universală și Arheologie din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie, am participat la simpozionul științific „Lecturi mănăstirești. Japca. Ediția I-a”. Alături de suita de evenimente științifice am realizat și un mic jurnal referitor la impresiile noastre privind viața cotidiană din cadrul mănăstirii.

Mica noastră delegație coboară timid din microbuzul parcat în apropierea turnului-clopotniță. Suntem așteptați de maica Ariadna, secretara așezământului monahal Japca. Monahia ne zâmbește cu căldură și blândețe și ne îndrumă spre arhondaric.

Pentru prima dată am fost cazat în hotelul mănăstirii în mai 2012. Pe atunci clădirea părea o casă țărănească vopsită cu var, iar pe pereți se aflau icoane, covoare moldovenești, părătare, țoluri, perne brodate. În hol se afla o sobă. Toată această ambianță oferea un colorit rustic. Între timp, arhondaricul a fost modernizat, fiind înzestrat cu dependențe în interior. Totuși, Ivan Duminică, cel mai tânăr doctor habilitat în istorie din Moldova, absolvent al Facultății de Istorie și Filosofie a Universității de Stat din Moldova, membru al delegației de la Chișinău, dă semnale că spațiul care ne va găzdui pe parcursul a două nopți dispune de doar două prize în hol. Prevalează însă elementele moderne în arhondaric, deoarece Igor Cereteu, doctor habilitat în istorie, are nevoie de îndrumări tehnice pentru a putea utiliza cu iscusință gradația întrerupătorului, care schimbă pe trepte nivelul de luminozitate. Iulian Proca, împreună cu soția sa Ala, jurnaliști la TRM, au umplut holul arhondaricului cu echipamentul pentru filmări. Daniela Gherman, redactor prezentator la Radio Moldova, este bucuroasă că reportofonul ei nu este atât de pretențios: încapă într-un spațiu mai mult decât modest. Părintele Octavian Moșin a fost cazat în Casa Preoților, anterior fosta școală mănăstirească.

⁶ Ion Valer Xenofontov, *Complexul monahal Japca: istorie și spiritualitate*. Ediția a II-a revăzută și adăugită / Cons. șt.: Octavian Moșin, ed.: Eduard Potângă, Chișinău: Lexon-Prim, 2020, 540 p.

După ce am obținut comoditățile necesare pentru cazare ne îndreptăm spre cel mai mare edificiu din cadrul complexului monahal: Biserica de vară cu hramul Înălțarea Domnului. Profesorul Ion Eremia, șeful Departamentului Istoria Românilor, Universală și Arheologie de la Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității de Stat din Moldova, ține neapărat să facă o mică jertfă, de aceea caută cu insistență boxa pentru donații. Îi prezint lui Ivan Duminică Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de Hârbovăț, cea mai fidelă copie pictată în iarna anilor 1858–1859. Mi-a fost dificil să o identific din start, deoarece maicile i-au schimbat locul: dacă cu vreo doi-trei ani în urmă se afla în fața iconostasului, partea stângă, acum se află în partea dreaptă. Ivan Duminică, asemenea unui autentic cercetător, notează cu mare grijă însemnarea de pe icoană și caută cu aviditate alte inscripții din sfântul lăcaș.

Mica noastră delegație iese din biserică și se așează pe scăunelele din direcția chiliilor. Aici ne așteaptă o surpriză. Dintre toate vietățile de pe teritoriul mănăstirii se evidențiază Rozalina. Este o cățelușă simpatică, care se apropie de noi foarte sfioasă, face un semicerc, are capul ușor înclinat, ochii smeriți, pașii îi leagănă agale, astfel încât prezintă actricește mersul încetinit al maicilor în etate de la sfântul lăcaș. Rozalina va fi foarte prietenoasă cu noi pe parcursul întregii noastre vizite la Japca.

Am ținut neapărat să vizităm cimitirul mănăstirii și să identificăm mormântul legendarului Paisie, cel mai longeviv monah din Basarabia. A trăit 115 ani, se încălța cu papuci diferiți, iar hainele și le învechea. În semn de pietate, față de călugărul aflat la senectute, mult timp, membrii obștii monahale nu au avut curajul să poarte acest nume. Au dorit să-l mențină doar pentru acel monah cu virtuți deosebite. Maica Ariadna, cercetătoarea din interior a sfântului lăcaș, cronicarul și fotograful *Mănăstirii Rezistenței* este cea care a descoperit mormântul călugărului Paisie amintit în *Pomelnicul Mănăstirii Japca* din anul 1872.

Maicile ne servesc cu bucate gustoase și naturale. Din băutură suntem serviți cu compot de fructe, ceai, cafea, divin și bere. Berea nefiltrată a fost cumpărată de pe malul stâng al fluviului Nistru, de la Camenca. Monahia Parascheva, diriguitoră a sfântului lăcaș, este o gazdă-primitoare. Ne întreține discuția cu vorbe pline de duh, amintiri despre fostele starețe și dificultățile prin care a trecut obștea monahală, ne vorbește cu căldură de părinții ei fizici. Egumena Parascheva ne îndeamnă și servim din bucate, iar noi – participanții la simpozionul științific – nu ne lăsăm mult rugați. Mâncarea este prea gustoasă ca să nu o savurăm. Maica Macrina, cu ascultări la trapeză, se bucură că gazdele au mâncat cu saț și au mulțumit pentru daruri. La fel, ne bucurăm din apa cristalină din Aleea celor Patru Izvoare. Jurnalistul Iulian Proca ne îndeamnă să bem apă din Izvorul Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, locul unde, spun maicile, s-a arătat, prin anii 1960, chipul Maicii Domnului. Apa izvorăște din colina Purice și se revarsă în noul iaz, în care sălășluiesc pești blânzi, care nu se stingheresc de prezența omului, înoată la suprafața apei și caută cu lăcomie hrană.

Pentru participanții la manifestarea științifică de la Japca, părintele Octavian Moșin a organizat niște popasuri turistice în împrejurimile mănăstirii Japca. Ne impresionează Biserica Sfântă Treime din satul Cuhureștii de Sus, monument de arhitectură de importanță națională ce combină armonios stilul bizantin cu cel moldovenesc. A fost edificată după proiectul vestitului arhitect Alexei Șciusev. Piatra de temelie a fost pusă în anul 1913, iar lucrările de construcție au durat pe parcursul a 17 ani. Serviciul divin de târnosire a locașului sfânt a avut loc la 12 octombrie 1930 și a fost oficiat de episcopii Visarion al Hotinului, Martir Grigore Leu, vicarul Mitropoliei Moldovei și Veniamin Bârlădeanu, vicarul Episcopiei de Huși. Am vizitat cavoul locașului sfânt, dar și cazangeria edificiului. Biserica are o acustică surprinzătoare.

La Cobâlea, la stejarul (*Quercus robur* L.) atribuit lui Ștefan cel Mare și Sfânt, cu o vârstă de cca 700 de ani, cel mai longeviv copac din Republica Moldova, am făcut un cerc și am constatat că arborele ornamental cu înălțimea de 17 m, poate fi cuprins de șase adulți. În apropierea stejarului aflat sub protecția statului din 8 ianuarie 1975 se află o biserică, o răstignire și bustul lui Ștefan cel Mare.

La Casa Muzeu „Dimitru Matcovschi” din Vadul-Rașcov am rămas plăcut surprins să constat faptul că în Casa Mare a casei părintești a poetului-academician se află ultima carte de versuri și eseuri „Poeme în genunchi”, elaborată în primăvara anului 2013, perioada în care poetul era internat în spital (a reușit să o vadă!), Pentru mine, emoțiile au fost cu atât mai puternice cu atât mai multă că am fost cel care a intermediat corespondența dintre autor, care locuia în una din casele de Porților orașului Chișinău, și Institutul de Studii Enciclopedice, care a editat volumul. Lucrarea a fost finanțată din banii proprii a doctorului habilitat în politologie Constantin Manolache. Așa cum a dorit autorul, lectura cărții a fost asigurată de criticul literar, poetul, traducătorul și redactorul Tudor Palladi. Concepția artistică a lucrării a fost realizată de designerul Vitaliu Pogolșa. De menționat faptul că în sicriul poetului a fost pus și acest volum. Manuscrisul cărții l-am predat spre păstrare, la 21 decembrie 2018, Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” (director Vasile Malanețchi).

Revenind la Japca, constatăm faptul că privescarea mirifică de la mănăstirea rupestră, vatra sfântului lăcaș, abundă în verdeață, accentuând și mai mult inconfundabilul *Verde de Japca*.

Ala Proca, orașeanca, dorește cu insistență să ajungă la ferma de vaci a mănăstirii. Este curioasă să vadă procesul de mulgere a vacilor. Aici constatăm acareturi bine îngrijite cu acoperiși construit în baza unei rezoluții semnate de Vladimir Voronin, ex-președinte al Republicii Moldova. De notat faptul că șeful statului a confundat denumirea mănăstirii, notând pe document „Japca”. Ala nu a reușit să mulgă văcuțele însă ne surprinde pe toți Părintele Moșin, care a muls trei cornute. Părintele ne-a spus că a învățat să aibă grijă de văcuțe la bunica sa, acum vreo trei decenii.

Maica Nectaria, cu ascultări la ferma de vaci, ne spune că îi ia cam o oră pentru a mulge cele 10 văcuțe. La fermă vedem niște vițeluși și le zicem că sunt din prima generație, deoarece la puntea ce duce spre mănăstirea rupestră am mai constat vreo trei juncani – generația a doua.

Deseori atmosfera agreabilă, scăldată de ciripitul păsărelelor era întreruptă de zgomotul trac-toarelor. Acest fapt chiar ne-a creat impedimente în timpul înregistrărilor audio și video.

Cea mai frumoasă urare pe care mi-a fost dat vreodată să o aud în viață a fost cea din partea egumenei Parascheva, care ne-a urat cercetătorilor mănăstirii Japca, ca atunci când va fi dat să ajungem în postexistența, fie ca în Împărăție Cerului să ne întâmpine întreaga obște monahală a Japcei și să ne mulțumească pentru truda depusă.

În prezent, mănăstirea Japca este un furnicar agitat. Maicile au o mulțime de ascultări în gospodăria sfântului lăcaș. Chiar și cele în etate participă la diferite ascultări, în măsura în care le permite puterile. Maicile cu suflet de copil nici nu observă cum mica noastră delegație le urmărește cu încântare și se miră cum de poate exista atâta putere într-un chip de femeie, ce pare atât de plâpând. Puterea le este dată și de respectarea cu strictețe a ritualului religios.

Viorel GHEORGHE

doctor în istorie

Comisia de Istorie a Orașelor din România

Doctor in History

Romanian City History Commission

E-mail: viorelgheorghe68@gmail.com

SCHIȚA DE SISTEMATIZARE A ORAȘULUI BUZĂU DIN 1949, UN PRIM PAS ÎN MUTILAREA ACESTUIA DE CĂTRE REGIMUL COMUNIST

*The sketch of the systematization of the city of Buzau from 1949,
a first step in its mutilation by the communist regime*

Summary. In 1949, a preliminary project for the systematization of Buzau was elaborated by a team led by Paul Emil Miclescu. This document outlined the main directions of socialist transformation of Buzau, among which the demolition of the central area.

Keywords: systematization, architect, Demolition, socialism, central area.

La mijlocul anilor 1930, primarul Stan Săraru preocupat de modernizarea localității a început mai multe proiecte cu arhitectul Duiliu Marcu și inginerul Henri Teodoru. Duiliu Marcu a realizat planul după care a fost construită noua Piață Centrală și planul de sistematizare, iar inginerul Teodoru a elaborat proiectul pentru canalizarea orașului. Situația internă și internațională nu a permis ca acestea să fie finalizate, cu excepția notabilă a Pieții Centrale.

Planul de sistematizare propus de Duiliu Marcu era destul de radical, pentru că presupunea demolarea zonei centrale și ridicarea unor noi clădiri monumentale, cu funcții culturale, precum muzeu, teatru, bibliotecă, toate într-un ansamblu armonios dominat de clădirea emblematică a Palatului Comunal. Acest plan a fost aprobat de autoritățile locale abia în anul 1942, astfel că, în plin război, el nu a mai fost pus în practică. Ideea demolării zonei centrale a orașului a rămas și din păcate, după 1948 a fost preluată de studiile de sistematizare comandate de autoritățile comuniste.

Primul dintre acestea a fost anteproiectul de sistematizare realizat în perioada 1948–1949 de către un colectiv de arhitecți condus de Paul Emil Miclescu, în care se dorea îndrumarea evoluției orașului în noul context politic. „Devastat de numeroase cotropiri în cursul istoriei lui, atunci când în sfârșit o eră de pace i-ar fi îngăduit să se refacă, interesele economice capitaliste s-au împotrivit dezvoltării lui. În ultimii ani revoluția socialistă liberându-l de piedicile trecutului, i-a deschis calea spre o nouă viață”¹. Scopul acestui anteproiect era „coordonarea în timp și spațiu a diverselor lucrări de ordonare, asanare și înfrumusețare necesare propășirii lui”. De asemenea, „imperativul... călăuzitor va fi acela de a asigura clasei muncitoare în efortul ei pe drumul construirii socialismului, printr-un urbanism care depășește preocupările formale, un cadru favorabil și demn de țelul socialist, ridicarea permanentă a nivelului material și cultural al oamenilor muncii”. Paul Emil Miclescu și colegii săi erau convingși că în acest anteproiect „se vor evita erori urbanistice și financiare iremediabile, ca acelea cari s-au comis atât de frecvent în trecut spre nenorocirea orașelor noastre”².

¹ Serviciul Județean Buzău al Arhivelor Naționale (în continuare SJBZAN), *Fond Comitetul Provizoriu Oraș Buzău*, dosar 37/1949, f. 117.

² *Ibidem*, f. 118.

Autorii acestui anteproiect considerau că orașul Buzău era localitatea urbană dominantă în această zonă, mai ales față de Mizil și Râmnicu-Sărat, dar eclipsat regional de Ploiești, oraș mult mai dezvoltat economic³. Buzăul „cu toată situațiunea lui într-un mediu economic dintre cele mai prielnice de care nu poate fi asemuit decât al orașului Ploiești..., a rămas în urma acestuia, delăsând fiind multă vreme de regimul capitalist în folosul rivalului său Prahovean”⁴.

Buzăul era considerat un „oraș scund”, pentru că predominau casele cu grădini, care erau din ce în ce mai mari cu cât mergeai spre periferie. În afara clădirilor publice, în tot orașul Buzău erau 88 de clădiri cu etaj, din care 66 cu un singur etaj și doar 2 cu trei etaje. Peisajul urban era dominat de turnul Palatului Comunal, de turlile câtorva biserici și de clădirile publice. Orașul avea o textură neregulată, cu străzi întortocheate, „specifice tuturor târgurilor de sub dealuri din Muntenia”, cu excepția străzilor din cartierele noi de locuințe apărute după Primul Război Mondial și a vechilor bulevarde⁵. Existau prea multe spații virane și suprafețe libere în curțile oamenilor, mai ales spre periferie. În zona centrală acestea însemnau 3,72% din totalul suprafeței, pentru ca la periferie să ajungă la 30,82%. Din acest motiv, Miclescu și colegii săi considerau că Buzăul nu trebuie să se extindă teritorial, ci să folosească suprafețele libere și mai ales să se extindă spre verticală, în cazul unei evoluții naturale a orașului. „Nu este de preconizat o extensiune teritorială a orașului ci o sporire a suprafețelor și înălțimilor de clădiri în limitele lui actuale pentru concentrarea pe loc a aglomerației urbane cel puțin într-un viitor de 50 de ani”.

Cu toate acestea, colectivul de arhitecți considera că, în anumite situații Buzăul se poate extinde teritorial către vest și cu o înglobare progresivă a Crângului în oraș⁶. În schimb, vechile cartiere de la sud de calea ferată, Poștă (denumit greșit de autorii studiului drept cartierul Drăgaica) și Mihai Viteazul nu trebuiau să se extindă, pentru a permite resistemizarea lor.

În cazul căilor de comunicații se considera necesar realizarea unor artere periferice care să scoată cât mai mult din traficul din zona centrală, mai ales a celui industrial sau a celui de tranzit⁷. Pentru ca circulația să fie cât mai fluentă era nevoie de construirea unor pasaje la încrucișarea cu calea ferată, mai ales pentru accesul în zona sudică a orașului. CFR-ul nu avea în plan modificări ale caii ferate, depoului sau triajelor de pe raza orașului Buzău, iar câmpul de aviație de la Drăgaica era văzut ca un obstacol în dezvoltarea viitoarei zone industriale a orașului, prevăzută de Miclescu și colegii săi în zona sudică a orașului⁸.

Colectivul de arhitecți considerau că orașul Buzău avea în 1948 o structură lipsită de ordine, cu case mai bune sau pretențioase doar în zona centrală, în timp ce la periferie casele erau sărăcăcioase și neigienice. Cartierele centrale aveau un caracter comercial, spre deosebire de cele periferice care nu se deosebeau prea mult de mediul rural, pline de locuri virane, cu o igienă precară și o lipsă de lucrări edilitare, datorate lipsei fondurilor necesare pentru modernizarea acestora. Miclescu și colegii săi considerau că zonele de locuit trebuiau grupate „în jurul centrelor de muncă”, astfel ca fiecare muncitor să aibă o locuință sănătoasă⁹.

Această soluție împiedica mutarea muncitorilor în periferii lipsite de lucrări edilitare și igienă și crea condițiile decongestionării traficului în oraș. Pentru odihna muncitorilor trebuiau construite locuri de odihnă și agrement puse la dispoziția sindicatelor, realizate după experiența din Uniunea Sovietică.

Buzăul, ca majoritatea orașelor din sudul și estul Carpaților, nu avea un centru civic propriu-zis, iar singura clădire, care dădea orașului o notă de demnitate era Palatul Comunal, „cu toată lipsa spațiilor aferente necesare și a unui cadru armonicos adecvat”. De aceea, trebuia creat

³ *Ibidem*, f. 119.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, f. 121.

⁶ *Ibidem*, f.124.

⁷ *Ibidem*, f. 125.

⁸ *Ibidem*, f. 126.

⁹ *Ibidem*, f. 127.

un centru civic format din clădiri publice administrative, ale partidului, sindicatelor și ale altor organizații de masă, iar toate acestea, pentru „va fi centrul de gravitate al compoziției noastre”¹⁰. „Amplasamentul și proporțiile acestui ansamblu vor fi favorabile desfășurării întrunirilor de mase, manifestațiilor populare, cortegiilor etc. Legăturile lui cu punctul de acces al orașului (Gara) și cu cartierele muncitorești vor fi pe cât mai directe”.

O atenție specială a fost dată zonei verzi a orașului, formată din parcuri, grădini, zone împădurite de protecție, lacuri, terenuri de sport și terenuri pentru instrucția militară, considerată esențială pentru o viață de calitate a locuitorilor. În anul 1948, cele mai importante spații verzi ale Buzăului erau Crângul, cu dezavantajul că se găsea în margine orașului, parcul din jurul vilei Albatros care era insalubru din cauza lacului și a canalului de alimentare ce venea din Iazul Morilor¹¹, iar în apropierea centrului, în zona cu vânt dominant se găsea Iazul Morilor, considerat „o zonă de insalubritate și de infecție a orașului”. Totuși, Iazul Morilor, asanat, cu albia adâncită și cuprins într-o largă zonă verde până la râul Buzău, putea deveni o zonă de maximă atracție pentru oraș. În această nouă zonă verde urma să se construiască și un ansamblu de construcții pentru activitățile sportive și un ștrand, iar pentru protecția orașului de efectele vântului dominant se prevedea plantări masive de copaci pe toată lungimea Iazului Morilor și pe malul râului Buzău cu efecte benefice pentru clima orașului. În paralel se prevedea și asanarea lacului din parcul Albatros, pentru a deveni zona verde a părții vestice a orașului¹².

Paul-Emil Miclescu propunea dezafectarea cimitirului Dumbrava și împădurirea acelei zone, amenajarea în cartiere a unor spații verzi, de mici dimensiuni, a unor terenuri de sport și a terenurilor de joacă pentru copii, izolarea căii ferate de restul orașului printr-o perdea de copaci, construirea unui crematoriu uman în partea de sud-vest a orașului.

Zona industrială urma să cuprindă fabrici, ateliere și unele facilități edilitare precum uzina de distrugere a gunoaielor, abatorul și oborul, toate construite în partea de sud și sud-est a orașului, într-o zonă cu largi posibilități de extindere teritorială. În acest context, cartierele Poșta și Mihai Viteazu deveneau anexe ale zonei industriale, iar aici trebuiau construite spații pentru întruniri, educație și cultură¹³. Nu se intenționa construirea unor cartiere muncitorești, noi, la marginea orașului, pentru a nu extinde teritoriul orașului, ceea ce presupunea ample și costisitoare lucrări edilitare și de aceea muncitorii urmau să locuiască în toate cartierele existente, care trebuiau legate de zona industrială cu căi de comunicații lesnicioase.

Zona sanitară era foarte importantă pentru locuitorii orașului și de aceea, Miclescu și colegii săi au prevăzut construirea unui nou spital în noua zonă verde a orașului din apropierea râului Buzău, dispensare de cartier, oficii de dezinfecție, băii de cartier, precum și centre de asistență socială, creșe, cămine, centre de distribuire a laptelui. Construirea de noi școli și licee se impunea odată cu dezvoltarea orașului și creșterea lui demografică¹⁴.

În final, autorii anteproiectului arătau că nu au încercat să separe teoria de practică și au exclus orice transformare radicală, utopică, a Buzăului, respectând proiectul edilitar existent, iar acest anteproiect trebuia pus în dezbatere publică, pentru ca sugestiile aduse să se regăsească în planul director de sistematizare¹⁵.

Din varii motive, acest plan director de sistematizare nu a mai fost realizat, dar unele propuneri făcute în anteproiect au prins viață în deceniile următoare. Zona centrală a fost sistematizată, în sudul orașului a fost construită zona industrială, abatorul și oborul au fost mutate în partea de sud-est a orașului, a fost construit un cartier de blocuri în partea de nord-vest, în proximitatea Crângului, s-a construit ștrandul și apoi sala sporturilor și bazinul olimpic în partea estică, în

¹⁰ *Ibidem*, f. 128.

¹¹ *Ibidem*, f. 129.

¹² *Ibidem*, f. 130.

¹³ *Ibidem*, f. 131.

¹⁴ *Ibidem*, f. 132.

¹⁵ *Ibidem*.

apropiere de râul Buzău. Iazul Morilor nu a beneficiat de soluțiile propuse de Miclescu și colegii săi, iar zona estică a orașului nu a fost transformată în parc și nici împădurită, cu excepția unei porțiuni unde s-a construit Parcul Tineretului.

Dacă arhitectul Duiliu Marcu a propus o remodelare radicală a centrului orașului¹⁶, la rândul său, Paul-Emil Miclescu a considerat și că această zonă trebuie transformată într-un centru civic, iar aceste opinii ale celor doi renumiți arhitecți au fost preluate cu entuziasm de regimul comunist, care la începutul anilor 1960 a pus în practică o serie de transformări radicale ale actualei Piețe Dacia¹⁷.

Acest anteproiect a fost realizat în anul 1949, de un colectiv de arhitecți pregătiți înainte de instaurarea regimului comunist, ceea ce ar fi presupus o abordare mult mai puțin ideologizantă a conceptelor urbanistice. Din păcate, în paginile acestui anteproiect sunt destul de multe influențe politice, iar experiența sovietică este dată ca exemplu de mai multe ori¹⁸.

Acest anteproiect pare să fi fost o sursă de inspirație importantă pentru cei care au realizat planurile de sistematizare ulterioare, dar trebuie să menționăm că Paul-Emil Miclescu a propus doar refacerea zonei centrale, nu a unor zone întregi din oraș, așa cum din păcate s-a întâmplat în deceniile următoare¹⁹.

¹⁶ Teodor Octavian Gheorghiu, *Buzău. Monografie urbanistică*, București: Editura Ozalid, 2019, p. 174

¹⁷ *Ibidem*, p. 230-233. Teodor Octavian Gheorghiu remarcă cu mare dreptate că „viziuni urbanistice globaliste, care la Buzău par a fi replici ale celor interbelice (referitoare la centru Buzăului)... încep să apară când noua putere nu se consolidase încă”

¹⁸ Despre evoluția arhitecturii românești după cel de al Doilea Război Mondial vezi Irina Tulbure, *Arhitectură și urbanism în România anilor 1944–1960: constrângere și experiment* (București: Editura Simetria, 2016); Ana Maria Zahariade, *Arhitectura în proiectul comunist* (București: Simetria, 2011); Mara Mărginean, *Ferestre spre furnalul roșu. Urbanism și cotidian în Hunedoara și Călan* (Iași: Polirom, 2014); Nicolae Lascu, *Modernizare și distrugeră în istoria postbelică a orașelor românești*, in: *Historia Urbana*, Tomul III, nr.1-2, 1995.

¹⁹ Despre distrugerea zonei centrale a orașului Buzău vezi Teodor Octavian Gheorghiu, *Orașele românești în administrația comunistă. Studiu de caz: Buzău*, in: *Historia Urbana*, Tomul XXIV, 2016, p. 93-119.

Elena FRUMOSU

doctorand, Universitatea de Stat din Moldova
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava (România)
PhD student, State University of Moldova
„Ștefan cel Mare” University of Suceava (România)
E-mail: frumosu.e@gmail.com

UNELE CONSIDERAȚII PRIVITOARE LA CLASIFICAREA ARHIVISTICĂ A DOCUMENTELOR

Some considerations regarding the archival classification of documents

Summary. The main archival tools for classifying funds, collections, archival files in their capacity as storage units (s.u.) and documents / information are the catalogues / registers of different types with which archivists and researchers operate. They offer the possibility to operatively find the information according to the requests, providing data also about the context of the creation of documents and files. Unlike the archival classification of files on funds, which determines the location of the file, the period, the name of the fund, the deadlines, the inventory and file number, the classification must meet specific requirements and provide effective tools for file data, details that can also serve as a search engine in an automated system, which is a more advanced stage in archival processing. The respective stage can be accomplished by the correct elaboration of the automated information systems of the source institutions to complete the archives and the archives themselves, and by digitizing the documents kept by the state. The Automated Information System (AIS) can replace the traditional archival tools (guides, inventories, indices, registers, repertoires, etc.) by fundamentally modifying the scientific-informative body of the archives. Here, however, there is a risk of diminishing the requirements for archival processing of files containing old documents, manuscripts from General Department of National Archive collections, unpublished documents / information. Before being included in the AIS, these valuable heritage files need to be opened and studied rigorously from an archival point of view and then classified according to current standards.

Keywords: archival classification, document, catalogue / register, method, retrieval, automated information systems.

Sumar. Instrumentele arhivistice principale de clasificare a fondurilor, colecțiilor, dosarelor arhivistice în calitatea lor de unități de păstrare (u.p) și a documentelor/informației sunt cataloagele/registrele de diferite feluri cu care operează arhiviștii și cercetătorii. Acestea oferă posibilitatea operativă de regăsire a informației conform solicitărilor, furnizând date și despre contextul creării documentelor și dosarelor. Spre deosebire de clasificarea arhivistică a dosarelor pe fonduri, care stabilește locul aflării dosarului, perioada, denumirea fondului, datele limită, numărul inventarului, al dosarului, clasificarea trebuie să răspundă solicitărilor specifice și să ofere instrumente eficiente pentru date aflate în documentul îndosariat, detalii care pot servi și ca motor de căutare într-un sistem automatizat, ceea ce reprezintă o etapă mai avansată în prelucrarea arhivistică. Etapa respectivă poate fi realizată prin elaborarea corectă a sistemelor informaționale automatizate ale instituțiilor surse de completare a arhivelor și arhivelor propriu zise, și prin digitizarea documentelor aflate la păstrare de stat. Sistemul Informațional Automatizat (SIA) poate substitui instrumentele arhivistice tradiționale (ghiduri, inventare, indici, registre, repertorii etc.), modificând principial aparatul științific-informativ al arhivelor. Aici, însă, există riscul diminuării exigențelor față de prelucrarea arhivistică a dosarelor care cuprind documente vechi, manuscrise din colecțiile DGAN, documente/informație inedită. Înainte de a

fi incluse în SIA aceste dosare valoroase de patrimoniu necesită a fi deschise și studiate riguros din punct de vedere arhivistic și apoi clasificate în conformitate cu standardele actuale.

1. Clasificarea documentelor – o metodă de evaluare și regăsire a informației

O serie de problemele cu care se confruntă la etapa actuală arhivistica din Republica Moldova sunt cele ce vizează racordarea aparatului științific-informativ al fondurilor și implicit, instrumentele/module arhivistice de evidență, regăsire, cercetare și valorificare plenară a documentelor și a informației (care până în prezent funcționează în baza periodizării de până la independență și în proporție de 90 la sută este elaborat doar în limba rusă) la realitățile tehnologiei moderne.

Clasificarea documentelor și a informației, alături de alte etape de prelucrare arhivistică, reprezintă și un mijloc sigur de evaluare (expertiză a valorii documentului) și regăsire¹. Identificarea scopului creării documentului, a instituției/persoanei creatoare, a perioadei/datei când a fost întocmit, rămâne principiul fundamental pe care se bazează clasificarea. Astfel analiza corpusurilor de documente reprezintă la etapa actuală metoda principală care asigură clasificarea corectă a fondurilor, dosarelor (u.p.), documentelor/ informației.

Discuțiile referitoare la sistemele de clasificare arhivistică sunt actuale mai ales în contextul utilizării documentului electronic și a sistemelor automatizate de gestionarea acestora, condiții care solicită modificarea unor principii în gestionarea și arhivarea (în sensul transmiterii documentelor în arhive, inclusiv pentru păstrarea de stat) documentelor. În acest context clasificarea informației pe fonduri, accesibilă și simplă în folosire, dar, în același timp, amplă și vastă, se aplică și în procesul clasificării documentelor de acest fel, întrucât stă la baza elaborării Sistemelor Informaționale Automatizate (SIA) specifice atât seturilor de documente, cât și structurii organizaționale a instituțiilor, domeniilor etc.

Instrumentele/modulele arhivistice principale de clasificare a documentelor, dosarelor, colecțiilor, fondurilor arhivistice sunt cataloagele/registrele de diferite feluri cu care operează arhiviștii și cercetătorii. Acestea oferă posibilitatea de a regăsi operativ informația conform solicitărilor. Astfel avantajul prim al clasificării trebuie să rămână simplitatea regăsirii datelor și accesibilitatea lor. Cu ajutorul acestor instrumente arhivistice cercetătorul identifică documentele pentru tema solicitată, date despre autor, scopul și circumstanțele creării documentului, alte date care au generat crearea acestuia etc. Însă în afara obținerii informației solicitate, scopul cercetărilor în arhive este și aprecierea contextului în care au fost constituite și evaluate documentele, apoi clasificate inițial în dosare. Pentru a regăsi, spre exemplu, datele în vederea unei cercetări tematice, este necesar de a obține, în primul rând, date referitoare la instituția/persoana creatoare a documentelor solicitate și funcțiile atribuite acesteia, modul în care și-a organizat setul documentar și particularitățile arhivării dosarelor (dacă au fost sau nu transmise la păstrare de stat) etc. Astfel cercetătorul/solicitantul obține cheia spre lămurirea premiselor apariției informației respective, consolidată în fondul arhivistic documentar, modulele de căutarea ale căror (cataloage, inventare, indicatoare, îndrumătoare, liste arhivistice, ghiduri, nomenclatoare ale instituțiilor etc.) conțin, în formă generalizată, atât denumirea fondului, care pentru instituțiile publice sau persoanele fizice, în mare parte, coincide cu denumirea actuală/numele persoanei sau cu cea pe care a avut-o în trecut, cât, mai ales, în titlul dosarelor și al documentelor, opiselor (inventarelor) interne².

Prin urmare, clasificarea pe fonduri oferă date primare prin denumirea fondului, periodizare, date generale despre contextul creării documentelor. Spre exemplu, Fondul 89 „Mareșalul nobilimii din Gubernia Basarabia 1818–1917” care se află în Direcția Generală Arhiva Națională (DGAN), inclus în Îndrumătorul Arhivei Naționale a Republicii Moldova, conține informații și date referitoare la constituirea funcției mareșalului nobilimii; limitele cronologice; date referi-

¹ Hotărârea Guvernului nr. 352 din 27-05-1992 *cu privire la aprobarea Regulamentului Fondului arhivistic de stat*, cap. I, pct. 2, p. 1.

² Ionel Gal, *Dicționar al științelor speciale ale istoriei. Arhivistică, cronologie, diplomatică, genealogie, heraldică, paleografie, sigilografie*, Editura TipCim, 1993, p. 177.

toare la colectarea impozitului funciar 1835–1845; corespondența referitoare la unele probleme de ordin economic și administrativ; dosare cu privire la instruirea copiilor nobililor, la deschiderea în Chișinău și în județe a școlilor primare, a școlilor parohiale sătești etc.³ În general, însă, clasificarea documentelor și a informației în arhivele de stat se realizează și prin intermediul Catalogului sistematic, care nu ține neapărat doar de arhivistică. Obiectele/punctele de acces ale schemei de clasificare a datelor în cataloagele sistematice reprezintă o temă, un fapt, un eveniment, fenomen, o persoană, unele tendințe ale dezvoltării sociale, alte elemente de identificare. Principiile clasificării datelor în catalogul sistematic nu coincid cu clasificarea pe fonduri conform inventarelor, ghidurilor și altor registre arhivistice, cum este, spre exemplu, *Îndrumătorul* la care am făcut referință mai sus. Întrucât posibilitățile descrierii arhivistice conform unei teme în procesul clasificării dosarelor pe fonduri sunt limitate, acest procedeu este continuat după ce clasificarea pe fonduri a dosarelor (sau a altor unități de păstrare-cărți, role, fotografii etc.) este parțial finalizată. Și aici se cuvine să menționăm interdependența sistemelor respective și a modulelor arhivistice de evidență și regăsire (Catalogul sistematic, diversele registre, ghiduri, indice arhivistice etc.), care constituie elementele unui aparat științific-informativ comun și etapele aceluiași proces de cercetare.

Clasificarea informației documentare se deosebește de clasificarea arhivistică a dosarelor pe fonduri, care drept urmare stabilește denumirea și locul aflării fondului, periodizarea, datele limită, numărul inventarului, al dosarului, întrucât răspunde solicitărilor tematice specifice și oferă module eficiente, date/puncte de acces inclusiv pentru motor de căutare într-un sistem automatizat. Astfel regăsirea și valorificarea documentelor unui fond arhivistic pot fi realizate doar prin intermediul aparatului științific-informativ elaborat conform solicitărilor și tehnologiilor actuale și desigur, aplicând corect instrumentarul arhivistic oferit. Clasificarea documentelor și a informației în interiorul fondului reprezintă o altă etapă de prelucrare arhivistică. Genul documentului, forma în care este redată informația solicită o abordare diferențiată în special în procesul descrierii/caracterizării arhivistice a documentului propriu-zis⁴. Spre exemplu, Fondul 220 „Colecția actelor medievale moldovenești” include o gamă vastă de documente medievale⁵: acte domnești, testamente, foi de zestre, scrisori, spițe de neam, de moșie, arbori genealogici sub forma unor documente originale pe pergament sau hârtie. Având în vedere faptul că anumite seturi de documente au fost suficient de bine descrise arhivistic, atragem atenția asupra documentelor rămase în afara unor cercetări sistematice. Acestea, reprezentând arbori genealogici, spițe de neam sau de moșie. Multe dintre documente, fiind create în contextul definitivării statutului juridic al regiunii Basarabia, cu suportul cancelariilor instituțiilor publice, reflectă activitatea aparatului administrativ rusesc din acea perioadă. Este necesar să menționăm că normele privitoare la prelucrarea arhivistică a actelor medievale din arhivele Republicii Moldova necesită, în opinia noastră, o amplă actualizare. De pildă, în funcție de caracteristicile care individualizează documentele păstrate în „Colecția de acte medievale moldovenești”, sunt necesare evaluări, aprecieri și descrieri distincte, în concordanță cu metodologia cercetărilor arhivistice contemporane⁶. Apoi atragem atenția că descrierea arhivistică a arborilor genealogici, a spițelor de neam și de moșie din fondul respectiv nu este finalizată și nici reflectată deplin în aparatul științific-informativ al DGAN. Fondul este inventariat și descris conform principiilor arhivistice generale care au fost aplicate și de regimul sovietic⁷, instrumentele arhivistice fiind elaborate în limba rusă. În vede-

³ *Îndrumător al Arhivei Naționale a Republicii Moldova* (partea 1, până la anul 1917, ediția II-a revăzută și completată), Chișinău, 2004, p. 51.

⁴ ISAD-G-Standardul-general-internațional-de-descriere-arhiv-dochttps://ru.scribd.com/document/382713002/V-c (accesat 05.09.2021).

⁵ DGAN (Direcția Generală Arhiva Națională), *Dosarul Fondului 220 „Colecția de acte medievale moldovenești”*, fila 54.

⁶ ISAD(G): Standard general internațional de descriere arhivistică, p. 1.

⁷ *Инструкция о выявлении, учете, описании и хранении особо ценных документов*, Москва, 1981, p. 18.

rea facilitării accesului și valorizării acestor documente, considerăm imperios necesare aplicarea unor procedee arhivistice specifice și îmbunătățirea instrumentarului de descriere, regăsire, cercetare, valorificare a informației istorice. În acest context, este dezirabilă clasificarea documentelor și după genul acestora, întocmirea adnotărilor, fișelor de catalog, a unor descrieri extinse, liste, indici etc.

Un aspect important referitor la documentele din perioada medievală și modernă aflate în arhivele din Republica Moldova este legat de autenticitatea și credibilitatea acestora. Prelucrarea și implicit, descrierea arhivistică poate întâmpina dificultăți generate de caracterul denaturant al datelor, de subiectivitatea interpretărilor, de prezența actelor false etc. Pentru a evita erorile, cercetătorii ar trebui să se poată întemeia pe certitudinea datelor oferite de aparatul științific-informativ al fondurilor arhivistice. Prin urmare, ne propunem completarea aparatului științific-informativ al fondurilor pentru a defini clar limitele cronologice, unele noțiuni, pentru a determina particularitățile izvoarelor, a înlătura unele lacune semnalate în procesul prelucrării arhivistice.

Metode aplicate pentru prelucrarea arhivistică a arborilor genealogici, a spițelor de neam și de moșie păstrate în fondurile DGAN

Aceste genuri de documente au fost incluse în fondul arhivistic nr. 220, aplicându-se, cu precădere, principiul cronologic. Pentru descrierea lor arhivistică în continuare e necesar să se aplice atât metode și instrumente clasice: analiza documentelor de arhivă în scopul identificării, selecției, fotocopierii, transcrierii în alfabet latin, colaționarea, explicarea termenilor, precum și descrierea arhivistică mai amplă a fiecărei spițe în parte⁸ pentru a dezvălui atât unele particularități ale documentului, cât și tehnicile posibile de cercetare.

Pentru a caracteriza documentele respective se aplică metoda identificării pe etape conform criteriului particularității: identificarea dosarelor după inventare și opise (inventar intern), indici, apoi selectarea după denumirea dosarului și al documentului (dacă este opis). Urmează procedeele de examinare, caracterizare, descriere. Metoda utilizată permite verificarea informațiilor privitoare la situația și starea de conservare a documentului, reflectă aspectele referitoare la redactarea textului, a scopului urmărit de autor, oferă tabloul condițiilor în care a fost creat, folosit și păstrat documentul.

Aceste metode și tehnici au fost utilizate la realizarea studiului arhivistic „O categorie de documente nevalorificate: Spițe de neam și de moșie din „Colecția de acte medievale moldovenești” a ANRM (sfârșitul sec. al XVIII-lea – mijlocul sec. al XIX-lea)”⁹. Au fost analizate și studiate 87 dosare arhivistice care conțin spițe și arbori genealogici¹⁰ din „Colecția de acte medievale moldovenești” (F. 220). Fiecare document conținând nume, prenume, în total identificate 6511 elemente de acest tip (în 79 documente); au fost descifrate 226 patronime, 88 oiconime; traduse din limba rusă în română denumirile tuturor dosarelor/documentelor analizate și unele mențiuni din documente. Fiecare spiță a fost descrisă, având în vedere noile principii de descriere a documentelor de arhivă¹¹. Datele analizate au fost verificate în vederea stabilirii unor asemănări cu informațiile provenite din alte surse referitoare la persoane, funcții/titulaturi, ani, moșii etc.¹² Urmare a studiului a fost întocmit un instrument arhivistic specific de evidență și regăsire: *Lista arborilor genealogici, a spițelor de neam și de moșie*, care în cazul dat, se referă doar la Fondul

⁸ Elena Frumosu, *Arbori genealogici, spițe de neam și de moșie (sf. sec. al XVIII-lea – mijlocul sec. al XIX-lea): o categorie de documente nevalorificate din „Colecția de acte medievale moldovenești” a ANRM (Studiu arhivistic)*, in: *Studia Universitatis Moldaviae*, Nr.4 (144), 2018 p. 71-84.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ DGAN, Dosarul Fondului 220 „Colecția de acte medievale moldovenești”, fila 54.

¹¹ A. Berciu-Drăghicescu, *Arhivistică și documentaristică. Partea I. Științe auxiliare ale istoriei*. București, 2002. Disponibil pe Internet: <https://pdfcoffee.com/curs-arhivistica-si-documentaristica--pdf-free.html> (accesat 05.09.2021).

¹² Gh. Bezviconi, *Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru. Actele Comisiei pentru cercetarea documentelor nobilimii din Basarabia, la 1821*, Vol. I. București: Fundația „Regele Carol I”, 1940, p. 8.

220 și un *Indice de nume al spițelor de neam și de moșie*. Menționăm că documente de acest gen fac parte și din alte fonduri ale DGAN (ex.: Fond 3, inv. 3, d. 2120, d. 2128 etc.), lista urmând a fi completată, iar datele obținute incluse în aparatul științific-informativ al fondului prin fișare, elaborare de indici etc. Astfel, necesitatea utilizării unor instrumente/module arhivistice de regăsire, identificare specifice este determinată de particularitățile fiecărui document, de tehnica de redactare a textului, de scopul creării, de structura fizică și logică a acestuia, elemente ce nu pot fi reflectate prin descrierea tradițională, prin intermediul unei fișe de inventar¹³.

Avantaje și riscuri în procesul trecerii la SIA în arhive și instituții surse de completare ale Fondului Arhivistic al Republicii Moldova (FARM)

Aplicarea tehnicilor și instrumentelor specifice devine obligatorie mai ales în condițiile dezvoltării sistemelor informatice automatizate, când instrumentarul/module arhivistice tradiționale (inventare, indici, registre, repertorii etc.) se modifică pentru a asigura substituirea sistemelor tradiționale de clasificare¹⁴. Elaborarea și gestionarea SIA are drept scop simplificarea gestionării documentului și a informației. În acest context, aplicarea metodei de regăsire automatizată a informației¹⁵ după titlu, dată, sau alți identificatori poate chiar exclude clasificarea pe dosare a documentelor cu termen scurt de păstrare în instituțiile surse de completare a Fondului Arhivistic al Republicii Moldova. Însă la etapa trecerii la sistemele automatizate de gestionare a documentelor și a informației unui risc major sunt supuse anume documentele arhivelor: manuscrisele sau tipăriturile mai ales din perioada medievală și modernă din colecțiile valoroase¹⁶.

Pentru trecerea la prelucrarea automatizată a datelor arhivistice se impune, prin urmare, elaborarea unui concept și a unei metodologii pentru aplicarea corectă, în primul rând, a sistemelor de clasificare arhivistică în instituțiile care creează documente cu valoare arhivistică. Ori, în sistemele informative care se aplică la moment în scopul gestionării documentelor/informației, modulele referitoare la clasificarea documentelor în instituții, organizații etc. în scopul determinării valorii documentului/ expertizării acestora; la transmiterea/preluarea documentelor în arhiva departamentală sau la păstrare de stat în arhivele centrale, raionale, sau în depozitele speciale de stat; module referitoare la distrugerea documentelor cu termenul expirat de păstrare etc. lipsesc. De regulă, necesitatea stringentă a acestei treceri este determinată de existența în instituții a unui mare volum de documente păstrate pe suport hârtie care complică regăsirea și valorificarea informației. Astfel fiind puse accentele, deseori este trecut cu vederea un aspect foarte important și anume că informația și documentele de valoare ale instituțiilor care au activat și activează până în prezent, reprezintă patrimoniul țării pe care avem datoria să-l păstrăm pentru generațiile viitoare. Din acest considerent este judicios ca SIA instituțiilor surse de completare ale FARM să conțină în structură un modul care să asigure evaluarea/expertiza documentelor, arhivarea (în arhiva departamentală a instituției sau transmiterea la păstrare de stat), distrugerea documentelor cu termenii expirați de păstrare. Astfel la etapa proiectărilor SIA este imperios necesar să se atragă atenția, atât în arhive cât și în instituțiile surse de completare ale acestora, în primul rând, asupra clasificării corecte a setului de documente cu care se operează.

Concluzii

Analiza seturilor de documente reprezintă la etapa actuală principiul de clasificare în dosare, pe fonduri arhivistice sau înregistrarea documentelor. Abordarea temei respective este actuală în contextul utilizării documentului electronic și gestionării sistemelor automatizate în majoritatea instituțiilor publice din Republica Moldova.

¹³ *Основные правила работы государственных архивов СССР*, Москва, 1984 г., 240 с.; *Recomandări metodice de lucru cu documentele fondurilor personale ale ANRM, SSA, Chișinău*, 1992, 17 p.

¹⁴ Claudia Rudelison, *Современные документные классификации*, Москва: Наука, 1973, 267 p.

¹⁵ *Ibidem*, p.165.

¹⁶ Elena Frumosu, Op., cit., p. 73.

Instrumentele arhivistice/module principale de clasificare a fondurilor, colecțiilor, dosarelor arhivistice în calitatea lor de unități de păstrare (u.p), sunt cataloagele și registrele de diferite feluri cu care operează arhiviștii și cercetătorii. Acestea oferă posibilitatea de a regăsi operativ informația conform solicitărilor, furnizând date și despre contextul creării documentelor și dosarelor. Spre deosebire de clasificarea arhivistică a dosarelor pe fonduri, care stabilește locul aflării dosarului, perioada, denumirea fondului, datele limită, numărul inventarului, al dosarului, clasificarea trebuie să răspundă solicitărilor specifice și să ofere instrumente eficiente pentru date aflate în documentul îndosariat, detalii care pot servi și ca motor de căutare într-un sistem automatizat, ceea ce reprezintă o etapă mai avansată în prelucrarea/descrierea arhivistică. Etapa respectivă poate fi realizată prin elaborarea corectă a sistemelor informaționale automatizate (SIA) ale instituțiilor surse de completare a arhivelor și ale arhivelor propriu zise, și prin digitizarea documentelor aflate la păstrare de stat. SIA poate substitui instrumentarul arhivistic tradițional (ghiduri, inventare, indici, registre, repertorii etc.), modificând principial aparatul științific-informativ al arhivelor și sistemele de clasificare a documentelor din cadrul instituțiilor. Aici, însă, există riscul diminuării exigențelor față de prelucrarea arhivistică a dosarelor care cuprind documente vechi, manuscrise, informație inedită. Înainte de a fi incluse în SIA aceste dosare valoroase ale patrimoniului necesită a fi deschise și studiate riguros din punct de vedere arhivistic și apoi clasificate și descrise în conformitate cu standardele actuale. La fel, în procesul elaborării SIA pentru instituțiile surse de completare ale FARM trebuie să se țină cont, în primul rând, de clasificarea documentelor/informației specifice domeniului, pentru a asigura corectitudinea gestionării și protecția patrimoniului documentar al țării.

Svitlana BILIAIEVA

Doctor habilitat in Historical Sciences

Institute of Archaeology National Academy of Sciences of Ukraine

E-mail: svitbil@ukr.net

THE CULTURAL HERITAGE OF NORTH BLACK SEA AREA IN THE CONTEXT OF EAST EUROPEAN CAMPAIGNS OF THE OTTOMAN EMPIRE

Summary. Cultural heritage of the North Black sea area of XV–XVI centuries present the coexistence of different ethnic groups, communities and civilizations, which take various contacts and interconnections. In the ethnical space included Tatars, Alanes, Bolgars, Armenias, Ukrainians, Greeks, Moldavians and others peoples. It was massive of settled and nomads inside of state formations, such as Moldavian, Lithuanian Principalities and then Crimean Khanate included the poly cultures communities. The global factor became the Ottoman expansion at the end of the XV century, which influenced on the composition of cultural face of the North Black sea area. In historical periodization it correspondent to the time of Great geographical discoveries, the outstanding representative of which was the Turkish naval general Piri Reys. From this time began the incoming the new cultural influences into the cultural space of region.

Keywords: North Black area, cultural heritage, poly cultures communities, Ottoman campaigns, influence.

The North Black sea area is the space of coexistence of numerous cultures for a long period of development different communities and civilizations. It gave the possibility to realize the specific features of interconnection contacts on real systems of habitation and syncretic cultural space in the ethnical space, included Tatars, Alanes, Bolgars, Armenias, Ukrainians, Greeks, Moldavians and others peoples. It was mass of settled and nomad population inside of state formations, such as Moldavian, Lithuanian Principalities and then Crimean Khanate included the poly cultures communities.

After the decline of the cities of Ulus Djuchi and its civilization's base in the 69–70 years of XIV century, the West part of the North Black Sea demonstrated the intensive exaltation of independent states. First of all, Moldavian Principality of the second part of XIV – XV century with the creation of fortress of tower type system on the base of stone constructions. The brilliant example of such kind fortification is the Bilgorod-Dnistrovska fortress, known as Chetate Albe. By the conclusion of M. Shlapak, "Belgorod illustrated the Byzantine-Balkan pattern of habitation of the defensive system (the fortress) and the settlement (the town)"¹. In the field of material culture, the region demonstrated the syncretic feature of South Europe, late Byzantine, Turk's Anatolia (Seljuk) and influences of post Ulus Juchi period.

The next powerful architect in the process creation of new face of the North Black Sea area was the Lithuanian principality. It try to establish it self on the Black Sea in the military and trade directions, constructing the fortresses of stone type. The historical and political events in region take place on the background of the existence of a multiethnic multicultural population, fixed by archaeological and anthropological materials. Its influence take good visualization on the fortress Tyagin in the first quarter of the XV century with mixing West and East features in architecture and material culture.

¹ М. Шлапак, *Белгород-Днестровская крепость. Исследование средневекового оборонного зодчества*. Издательство «ARC» 2001, с. 233.

In the first part of XV century in Crimea the new state with multiethnic population was born, which extend their activity trough out wide space of the North Black Sea area. To the time of the beginning of East European campaigns of Ottoman Empire, Crimean Khanate became its vassal (1475 year), and was inhabited by different populations, with specific of cultural heritage, mentality, religions (Christians, Islam, Judaism) on the vast area. The study of the structure and location of Ottoman places (forts and fortresses) gave the evidence of specific exploration of the territory with strong Islamic influence.

The East European campaign of the Ottoman Empire at the end of XV century, such as the campaign of Bayazid II, captured Chetate Alba in 1484 year, took place on the growth stage of Empire, needed in new resources for economic development. It can be give the Internalization of Black Sea, as “Turkish lake”, using of fertility of East European space, food perspectives for mega city of XV–XVI century, as became Istanbul. In practice the Northern region of Ottoman Europe formed.

It occupied a vast expanse from Hungary in the west to Iran in the East including the lands of Wallachia and Moldavia, the North Black Caspian Sea². The territory reached of 250–300 000 km², numbered more than 30 fortresses, dozens of cities, hundreds of settlements and nomad's camps.

In the history of world civilization, it was the period of Great geographical discoveries, and the Ottomans made a great contribution into the knowledge of the world around it self and the space of the Earth as a whole. The great role in it belong to genius scientist of this period, known as Piri Reis, naval commander and the outstanding cartographer, the symbol of this historical period, contemporary to the growing of the Ottoman Empire as the biggest state in the world. New maps and naval expeditions allow to embrace the vast areas and to rich the shores on the far distance from the center of Empire. The first map, presented by him in 1513 y. to Selim I Conqueror, gave the base for representation of global space of the Earth, needed for the success of the Ottoman maritime actions. Piri Reis was one of those, why support and took part in the conquest naval expeditions.

The penetration into Crimea and into the estuaries of the Danube, Dniester, Dnieper, began at the last quarter of the 15th century, has a good geographical base, detailed description, thanks to the mapping of Piri Reis (fig. 1). He created the map of the North Black sea coast with designation of numerous geographical names of both opposite sides: the North one and the South, including Constantinople (Istanbul).

East European campaign continued in the next time and different regions of the Ukrainian lands became of the part or vassals of the Ottoman state. Except the powerful economic reasons, it allowed to involve the new cultural potential in the different sides of imperial life. One of the important point of such position was the penetration the Turkish customs, cultural achievements into the mode of life of another civilization circles, and integration of the new mentality.

The investigation of the cultural heritage and specific of interference in culture of the North Black Sea area began with the formation new direction in the world archaeology as “Historical Archaeology of Ottoman Empire” from 80 – at the beginning of 90th years of XX century³. Simultaneously the same process take place in Ukraine, from the beginning of excavation of the Turkish fortress Izmail (V. S. Beilekchi, S. V. Gumashyan) and Ochakiv (S. O. Biliaieva). In spite of long history of the archaeological investigation of Akkerman, the purposeful study of Ottoman layer of the monument began in 1999 year.

² V. Ostapchuk, S. Biliaieva, *The Ottoman Northern Black sea Frontier: the View from a Historical and Archaeological Project*, in: *The Frontiers of the Ottoman World*. Ined. Andrew Peacock. British Institute at Ankara and Oxford University Press, New York Proceedings of the British Academy, 2009, N 156, p. 137.

³ *A Historical Archaeology of the Ottoman Empire: Breaking New Ground*, edited by Uzi Baram and Linda Carrol. Kluwer Academic/Pirenum Publishers. New York, 2000, 265p.



Fig. 1. Map of Piri Peys: Black Sea

The large-scale excavation in Ismail, Bilhorod-Dnistrovskiyi (Akkerman), Ochakiv, Kilburn (North Black Sea region, Ukraine) allowed to move forward in study of this area. In 1999–2000 years the great historical, architectural and archaeological surveys of more than 100 monuments was made in Crimea, which gave the possibility to realize the penetration of Ottoman culture into Crimean cultural space.

In the course of the archaeological investigation in Akkerman in 1999–2010 years, two building periods of the construction of fortress established: Moldavian and Ottoman⁴. In the course of Moldavian period, fortress became of the example of stone construction of tower type with typical Moldavian features: stone slabs with characteristic carvings⁵, coins of the Moldavian principality, ceramics and other elements of culture.

Except the building history, various information present artefacts, especially mass items, such as ceramic, which reflect the general direction of the development of ceramic, as the peculiarities of every culture. The North Black Sea area gave some groups of different origination and cultural belonging.

1. The preservation of some traditions from Byzantine time: monochrome and polychrome sgraffito ware in XIV and XVth – at the beginning of XVIth century. This ceramics take a wide surrounding through out of large area from Balkan to the East Europe space and beyond. In the time of the power of Ulus Djuchi it take the wide penetration with local variants. For example, as it was establish in the course of excavation on the territory Ulus Djuchi city, in Bilgorod was local center of production of sgraffito ware, which product ware analogy to other centers and its own ware with specific features in technology and in the traditions of decoration (fig. 2)⁶.

2. Ware of typically for monuments of Moldavian culture, as it fixed in Ochakiv and in Bilhorod (Chetate Alba), Tyagin, such as some forms of corrugated jugs⁷.

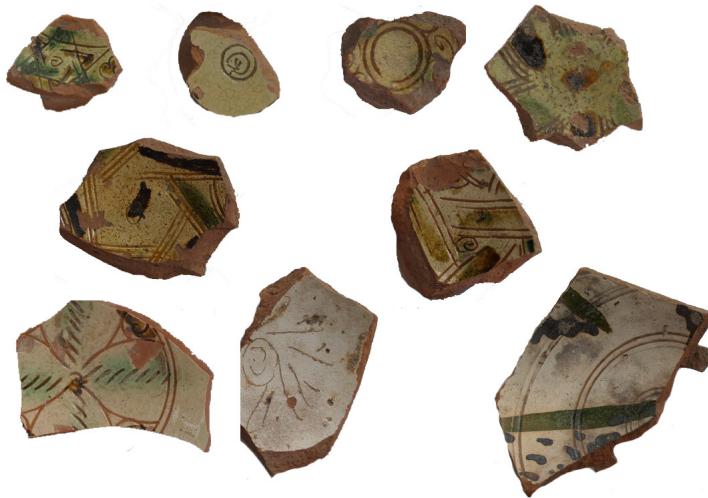


Fig. 2. Sgraffito object local made

3. The influence of Crimean centers of ceramic fixed in the some types of glazed ware: bowls and jugs covered with en gob and glaze on Tyagin fortress (fig. 3, 4). From the other side, Ottomans created its own infrastructure, needed for Islamic mode of life, such as Mosques, Bath

⁴ С. Біляєва, *Слов'янські та тюркські світи в Україні*, К. 2012, 524 с.

⁵ А. В. Красножон, *Крепость Белгород (Аккерман) на Днестре: история строительства*, Кишинев: 2012; А. В. Красножон, *Фортеці та міста Північно-Західного Причорномор'я (XV–XVIII ст.)*. Одесса, 2018.

⁶ А. А. Кравченко, *Средневековый Белгород на Днестре (конец XIII – XIV вв.)*, Киев, 1986, 126 с.

⁷ Л.Л. Полевой, *Городское гончарство Пруто-Днестровья в XIV веке*, Кишинев, 1969.

houses; supply of familiar lifestyle items, part of which was well known ceramic of Anatolia. Thus, in Akkerman Ottomans used Moldavian fortress, which consist of four yard, and fortification with towers. The earliest buildings of the Ottoman period were: the Great mosque, base and minaret of which preserved till now and small bathhouse, built in the Low Yard, connected with other courts of fortress through the Water gate⁸.



Fig. 3. Glazed bowl of North Black Sea origination, Tyagin



Fig. 4. Glazed jug of North Black Sea origination, Tyagin

In the earliest Ottoman time the building structure of the Moldavian period preserved, and co-existence of culture elements of various ethnic communities preserved also. The observation of the process of building in the North Black Sea region, possible to note the same regularities in creation and development of other fortresses, such as Moldavian and Lithuanian fortification. The close elements are as in the architecture of fortress and castell, as in the other sides of civilization composition.

The investigation of the political, economic and cultural contacts on the base of written and archaeological records gave the new understanding of the interrelation and influences in many spheres historical legacy.

1. From early Ottoman period Miletus ware appeared in Crimea and on the mainland of the North Black sea coast, such as in Ochakiv and in Bilgorod-Dnistrovsky (fig. 5).

2. At the end of XV – at the beginning of XVI century the earliest types of Iznik ware appeared. There is blue and white ware with strong influence of China, Abraham from Kutahya and Gold Horn (fig. 6). It was special import for elite part of garrisons, as a part of Anatolian culture, using the naval ships.



⁸ B. Ersoy, Akkerman Kalesi, *Osmanlihamami*, in: *Ege Universite Arkeolojikazilari*, 2012, p. 338-348. Izmir: Egeunversitesi.



Fig. 5. Miletus ware, Akkerman

Fig. 6. Ottoman blue and white ware from Iznik, Akkerman, Ochakiv

One of the new directions of the Ottoman activity of such period was East Europe. It gave the new possibility for the Ottoman Empire to take one another sea, as internal “Turkish lake” and to use it for the trade and economic development and supply, first of all of Istanbul. The view on this city from the map of Piri Reis amazed of the imagination as almost “mega polis” even at the beginning of 16th cent., the population of which in the middle of the century became 600.000 peoples. That is way the Black Sea trade, which from the old time was important source of food, such as the wheat, fish, oil and salt, was one of the most important directions of the economic life.

The fool power in this area reflects by Suleiman Magnificent, which named himself as the Padishah of White (Mediterranean) and Black Seas. As it is known, Piri Reis presented the new map of the world of 1528 year to sultan. From the time of Suleiman, the Turkish dynasty take the Ukrainian trace because of his wife Roxolana (Hurrem Sultan), which take a great influence in the political affairs of that time. East European campaign continued in the next time and different regions of the Ukrainian lands became of the part or vassals of the Ottoman state. Except of powerful economic factors, it allowed to involve the new humanity potential in the different sides of imperial life. One of the important factors of such position was the penetration the Turkish customs, cultural achievements into the mode of life of another civilization circle, and integration of the new mentality. The investigation of the Ukrainian-Turkish political, economical and cultural contacts on the base of written and archaeological records gave the new understanding of the interrelation and influences in many spheres historical legacy.

Ottomans quickly adapted to landscapes and climate of territory: forest-steppe in Podolia and Bukovina, steppe in the North Black and Azov Sea area, various environment of Crimea.

The implementation of the Ottoman power passed in other conditions, than in other parts of Europe, because earlier this area was a part of Muslim Golden Horde. Crimean Khanate was a successor state and take unique relations with Istanbul. In Bahchisaray – the capital of Khanate, fortresses and cities prevailed traditional Islamic style.

On the rest territory administrative system of provinces, based on Islamic mode of life, was introduced. In infrastructure of settlements were mosques, madrasah, bath-houses, needed for ablution before prayer. Some mosques were outstanding monuments of art, such as Juma (architect Sinan) in Crimea and mosque in Ismail, preserved till now days. The Ottomans repaired and rebuilt the fortresses, creating of bastion system, but were late with the modernization.

Ottoman garrisons and administration lived in fortresses. Various posts in the administration of the provinces occupied the Tartar. The workers, especially the builders, were often from vassal Moldavia.

In the cities were narrow streets with numerous living houses, markets, shops, and handicraft workshops. Habitants, man and women, belonged to different social layers, and taken gender position according to law of Islamic society. The male part of the population was at various levels of social status from honorable merchants to slaves. Artisans of various specialties: blacksmiths, jewelers, gunners, potters, weavers, tailors, and bakers did everything necessary for the life of the cities. Much of fish was given by numerous fishermen. The trade of great volume of food, especially grain, which gave the rural agricultural areas, through the sea ports or in the mouth of rivers supplied for Istanbul and other cities of Metropolis, took the priority place in economy. In the steppes nomadic cattle breeding of Nogay Horde was. Large slave markets of captives from Ukrainian lands were in Kaffe, Izmail and Kiliya. The most of population of region were Tatars, the rest one Moldavians, Ukrainians, Bulgarians, Greeks, Armenians and Jewish. Taking in account the creation of possibilities for different religious mentality, as Islamic as Christians in the function of Metropolitanate of Constantinople Patriarchate, they put the base of co-existence of multi ethnical community.

The great meaning had Akkerman, as a complex of fortress, city and port. They carried out repairs to the fortress, built bastions, created Islamic infrastructure. In infrastructure of the city were mosques, and churches of Christian confessions. The transmission from tower to bastion fortresses took place only at the beginning of XVIII th century.

The development of port possibilities of Hodjabey, known yet from Lithvinian time, create a good perspective for Black Sea trade.

Next fortress to the East direction, *Ochakiv*, became of the center of province in 1593 year. On the place of Old one, three part's fortress was constructed, in which was mosque, palace of Pasha, administrative houses. In the city, building of mosque still preserved, but rebuilt in the Christian church.

In the fortresses and the cities of the Northern region, products of prestigious Metropolitan centers were brought in. This is evidenced by precisely dated artifacts, the synchronous appearance of all groups of ceramics of Iznik, Kutahya, smoking pipes and adornments. Local craftsmen produced mass items of Ottoman culture. Several imports, including Ukrainian pottery and glass, Moldavian pottery and some types of adornments also were. The influence of Ottoman culture in Ukrainian lands promote to integration of cultures as a part of Eurasian civilization.

Victoria ROCACIUC

doctor în studiul artelor, conferențiar cercetător

Institutul Patrimoniului Cultural

Doctor in Art Criticism, associate professor

Institute of Cultural Heritage

E-mail: rocaciuc@gmail.com

**DE LA REALISM SOCIALIST SPRE ARTĂ ACTUALĂ:
90 DE ANI DE LA NAȘTEREA ARTISTULUI PLASTIC GHENNADII ZĪKOV
(1931–2013)**

***From socialist realism to actual art: 90 years since the birth of the plastic artist
Ghennadii Zykov (1931–2013)***

Summary. This year marks the 90th anniversary of the birth of the visual artist Ghennadii Zĭkov (Ghenadie Zăcov), whose creation unites two banks of the river Nistru. Gennadii Zĭkov created the easel, monumental, graphic and pictorial works. It is important to emphasize a fact that already seems almost forgotten: from the beginning of the Soviet era Gennadii Zĭkov also worked in the field of book graphics. His series of creative works can be divided by genres like: portraits, landscapes, illustrations, conceptual figurative compositions, etc. By the 1991, the main theme of the painting of Ghennadii Zĭkov became fate and thought, and also the image of a man in various difficult historical and cultural conditions. Studying the creation of the visual artist Ghennadii Zĭkov, we have an opportunity to compare the stylistic and technical variety of ideational and conceptual approaches to the radical changes of his life.

Keywords: graphics, book, illustration, painting, actual, art, fate.

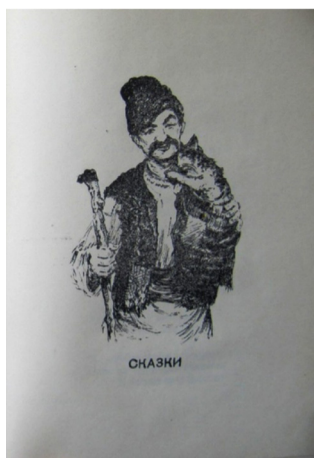
Anul acesta se împlinesc 90 de ani de nașterea artistului plastic Ghennadii Zĭkov (Ghenadie Zăcov), creația căruia unește cele două maluri ale Nistrului și nu doar. În evoluția și etapele ei observăm multe aspecte care în diverse formule estetice accentuează demersul culturii și civilizației noastre actuale.

Pe parcursul vieții sale, Ghennadii Zĭkov a lucrat la mai multe serii de grafică și pictură, executate în diferite tehnici (linogravură color sau în alb-negru, pastel, creion, acuarelă, guașă, ulei etc.). Artistul a abordat grafica de șevalet și grafica de carte, desenul, pictura monumentală și de șevalet. Seria sa de lucrări creative poate fi împărțită pe genuri precum: portrete, peisaje, compoziții figurative conceptuale etc. Stilistica operelor sale a trecut etape de la realism socialist până la conceptualism contemporan sau artă actuală. După 1991, tema principală a picturii lui Ghennadii Zĭkov a devenit soarta și gândirea, precum și imaginea unui om în diferite condiții istorice și culturale. Astfel, studiind creația artistului fin Ghennadii Zĭkov, avem ocazia să comparăm varietatea stilistică și tehnică a abordărilor ideatice și conceptuale ale artistului corespunzătoare cu schimbările radicale din viața sa. Din anul 1954, când artistul a început activitatea expozițională, creația lui Ghennadii Zĭkov figura în cronicile critice alături de creația lui Leonid Grigorașenco, Boris Brânzei, Igor Vieru ș.a. Pe lângă activitatea artistică de șevalet și cea monumentală, grafică și picturală, ținem să accentuăm un fapt care pare aproape uitat: din perioada de început a epocii sovietice Ghennadii Zĭkov a lucrat și în domeniul graficii de carte. Critica timpului menționa lucrările artistului în acest domeniu.

Interesante sunt și ilustrațiile lui Ghennadii Zikov la romanul lui Alexei Tolstoi *Petru I*¹, în care critica timpului remarcă talentul artistic și profesionalismul². Analizând ilustrațiile semnate de Ghennadii Zikov observăm că graficianul știa să transmită imaginii grafice trăsături picturale, chiar fără a apela la culori. Astfel, amintim caracterul vibrant al tușelor picturale din peisajele lui Ghennadii Zikov³, de exemplu cele pentru cărțile *Dragoste și Drumuri și gânduri* de Petrea Cruceniuc.



ИЗ ТЕТРАДИ
МОЕЙ ЮНОСТИ



ОНАЗКИ



СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Ghennadii Zikov, Zinovii Maghidovici. Șmuțtitluri pentru cartea *Poezii* de G. Meniuc, 1956

La fel de vibrante sunt portretele cu chipurile zâmbărețe ale personajelor din șmuțtitlurile unor cărți ilustrate de Ghennadii Zikov. Însă, artistul a devenit cunoscut datorită lucrărilor din alte domenii. Muzeul Național deține o colecție frumoasă de lucrări ale artistului create în tehnica linogravurii color, tehnică care presupune o pregătire profesională serioasă și măiestrie aparte.

Între 11 martie și 11 aprilie 2021, la Muzeul Național de Artă al Moldovei a fost deschisă expoziția comemorativă de grafică a artistului plastic Ghennadii Zikov (Ghenadie Zăcov)⁴. Expoziția a prezentat publicului 30 de lucrări din colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei. În decursul vieții Ghennadii Zikov a realizat o serie prețioasă de lucrări în linogravură color, reprezentând cetățile Hotin, Soroca, Cetatea Albă, mănăstirile Țipova și Japca. Totodată, artistul Zikov e recunoscut pentru talentul de scenograf și decorator, contribuind la schimbarea imaginii mai multor blocuri din orașul Tiraspol. Printre lucrările de proporții amintim: două panouri din Bălți și regiunea din stânga Nistrului create pentru Muzeul Ținutului Natal, diorama „Asaltul cetății în 1770”, pentru Muzeul Ținutului Natal de la Bender (Tighina) și diorama „Retragerea Armatei albe de la Tiraspol”⁵. Se observă și legături între operele artistului de șevalet și cele de grafică de carte, unele subiecte par a fi inspirate chiar din natură precum și forțașul pentru romanul *Săgeata neagră* de Robert Louis Stevenson, 1983, are ceva comun cu castelul din Kamyanets-Podilsky, 1958, păstrat în colecțiile Muzeului național de Artă al Moldovei.

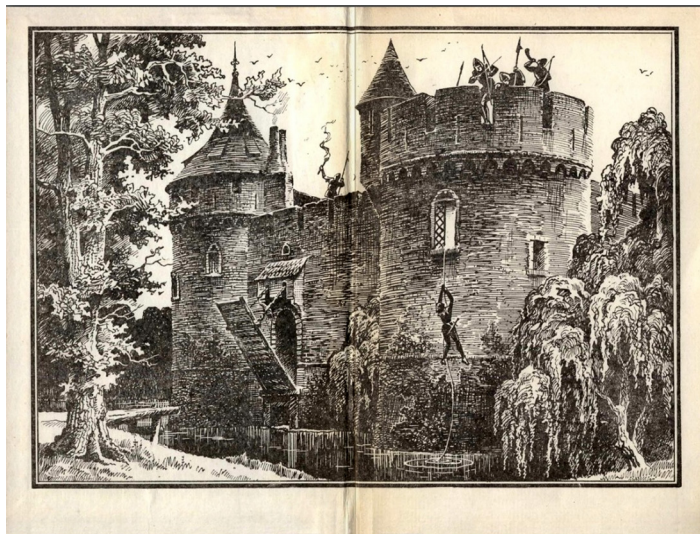
¹ М. Лившиц, Л. Чезза, *Изобразительное искусство Молдавии*, Кишинёв: Шкоола советикэ, 1958, p. 120.

² Д. Гольцов, *Книжная графика советской Молдавии. Международная выставка книг, посвящённая 100-летию со дня рождения В. И. Ленина*. Москва. ПК и О «Сокольники», 15 апреля – 5 мая 1970 года. Республиканское управление рекламы «Тимпул». Кишинёвская типография №2 Полиграфпрома Госкомитета Совета Министров Молдавской ССР по печати, 1970, p. 8.

³ Г. Менюк, *Стихи*, Кишинёв: Государственное издательство Молдавии, 1956, 188 p. Художники Г. Зыков и З. Магидович.

⁴ https://artchive.ru/artists/20178~Gennadij_Mikhajlovich_Zykov (accesat 01.01.2021).

⁵ <https://www.moldpres.md/news/2021/03/11/21001842> (accesat 11.03.2021).



Ghennadii Zikov. Coperta și forzațul pentru romanul *Săgeata neagră* de Robert Louis Stevenson, 1983. Chișinău: Lumina



Ghennadii Zikov. Castelul din Kamyanets-Podilsky, 1958. Colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei

Pictorul și graficianul Ghennadii Zikov s-a născut la 11 martie 1931, în orașul Kolpino din regiunea Sankt-Petersburg. În perioada anilor 1949–1958 își face studiile la Școala Republicană de Arte Plastice „Iliia Repin” de la Chișinău, urmând cursurile Institutului Poligrafic de la Moscova (1955–1957). Între anii 1954 și 1958 activează ca pictor la ziarul „Moldova Socialistă”. La această perioadă se referă lucrarea *La fântâna veche* [1957], linogravură, colecție MNAM. Lucrarea impresionează prin structura compozițională de redare simbolică a subiectului narativ. Participă activ la expozițiile republicane, unionale și internaționale. A fost membru titular al uniunilor

de creație din URSS (1958), Republica Moldova (1994) și Uniunea teritorial-administrativă din stânga Nistrului (1996). Din 1959 începe să colaboreze cu muzeele de istorie și etnografie din țară, recreând panouri și tablouri istorice, diorame, machete și mulaje.



Ghennadii Zikov. *Moldoveancă*, 1954; *Pe ac, secolul XX*; *În captivitate*, 1991. Colecție privată

În 1959 contribuie la fondarea Galeriei de Artă de la Tiraspol⁶, a Muzeului Etnografic, a Școlii de Artă, a atelierelor Fondului de artă, la restaurarea teatrului, și la organizarea Societății artiștilor plastici din oraș. A practicat domeniul graficii, picturii, restaurării și scenografiei. Începând cu anul 1998 lucrează în calitate de restaurator în laboratorul științific „Arheologia” al Universității de Stat din Tiraspol, unde reușește să restaureze o mare parte din exponatele deținute și astăzi de către Muzeul de Arheologie al Universității. În timpul activității de restaurator colaborează cu saloane și galerii de artă private. Pe lângă peisaje industriale, artistul creează o serie de lucrări despre frumusețea naturii, printre acestea: *Din câmp*, 1966, *Stoguri, Mânzul*, 1966, *Pădurea de la Chițcani*, 1958, unde Ghenadie Zikov caută să exprime, prin culoare, sentimentele pe care le trăiește profund intrând în contact cu natura.



Ghennadii Zikov. *Khatyn*, secolul XX; *Ei au luptat pentru Patrie*, secolul XX; *Civilizația sovietică*, secolul XX, colecție privată

Tema orașului Tiraspol este una importantă pentru creația artistului. Și aceasta nu este o coincidență. A locuit mai bine de cincizeci de ani în orașul de pe Nistru, unde obișnuia să se plimbe de-a lungul străzilor și piețelor, admirând clădirile vechi și cartierele noi: *Duc pâinea*, 1961, din seria *Tiraspolul se construiește* (linogravură color), *Construcția teatrului în Tiraspol*,

⁶ https://www.na-vasilieva.ru/khudozhnik_g_m_zykov_dopolnenie/ (accesat 01.02.2021).

1959. Lucrarea *Râul rănit*, 1980, realizată în tehnica acvaforte, impresionează prin structura sa cromatică și compozițională⁷. Autorul a reușit să transmită starea de anxietate, neliniște care a cuprins natura⁸. Lucrările lui se păstrează în multiple colecții muzeale din Republica Moldova. Ghennadii Zikov s-a stins din viață la 27 mai 2013 și a fost înmormântat la Tiraspol⁹.



Ghennadii Zikov. *Anul 1991*; *Primăvară*, 2007. Colecție privată

Studiind tablourile picturale ale lui Ghennadii Zikov, avem prilejul să observăm cum se schimba orașul Tiraspol pe parcursul anilor¹⁰. Totodată, creația artistului după 1991¹¹ bazată pe principiile grafice și de afiș, în apelarea la diverse tehnici picturale și mixte comportă noile aspecte conceptuale, în care ideea domină forma și plasticitatea realizării¹². Însă subiectele abordate de artist sunt reflectate adesea prea direct și amintesc întrucâtva tablourile pictorului rus Ghelii Korjev, din ultima etapă de creație, așa-zisele „tiurliki”. Dacă e să analizăm cronologic, observăm că și Korjev și Zikov au fost contemporani, au trăit în aceeași perioadă, deci au trăit aproape exact același segment temporal și reacția lor asupra multor evenimente istorice este aproape identică, dacă analizăm subiecte lor artistice. Însă, reacția sau revolta contra situației în istorie și în artă poate servi mai multor cercetări și discuții istorico-teoretice. Amintim în acest context și creația reprezentanților Renașterii Nordice, creația lui Hieronymus Bosh sau romantismul lui Francisco de Goya. Zikov a mai apelat la simbolismul și realismul al peredvijnicilor ruși, „citatele” utilizate de artistul se percep adesea prea directe. Duritatea stilului auster adept al căruia a mai fost tratat și Ghelii Korjev se percepe uneori prea acut în lucrările lui din perioada anilor 1990. Efectul colajelor, estetica urâtului, grafismul detaliilor și abordarea artei grafice, accentul socio-cultural sau istoric, revolta contra celor mai negative manifestări umane sau accentuarea stilului de viață actual, propriu concepțiilor plastice acestor autori sau artiștilor adepți ai pop-artului, conceptualismului etc. În acest context, creația artistului plastic Ghennadii Zikov deschide o serie de întrebări teoretice legate de aprecierea și semnificația creației sale în comparație cu creația contemporanilor săi, dar și comparativ cu creația precursorilor. Însă publicul deja a găsit un calificativ adecvat pentru creația artistului din acea perioadă, numind-o „artă actuală”¹³. Astfel, creația artistului a devenit destul de populară în cercurile cititorilor din rețelele de socializare, însă până în prezent ea nu a fost studiată în ansamblu, la nivel științific.

⁷ <https://www.moldpres.md/news/2021/03/11/21001842> (accesat 11.03.2021).

⁸ <https://novostipmr.com/ru/news/13-07-03/velikiy-master-gennadiy-zykov> (accesat 01.01.2021).

⁹ https://www.publika.md/expozitie-de-linogravura-la-muzeul-national-de-arte-al-moldovei_3097606.html (accesat 14.03.2021).

¹⁰ <http://www.tirasadmin.org/new/2015-11-12/10272> (accesat 01.03.2021).

¹¹ <https://otvet.mail.ru/question/211461288> (accesat 20.01.2021).

¹² <http://ursa-tm.ru/forum/index.php?/topic/294045-hudozhnik-zykov-gennadiy-mihaylovich-1931-2013-kartina-1991-god/> (accesat 04.01.2021).

¹³ https://studwood.ru/591635/marketing/ponyatie_aktualnogo_iskusstva_vidy_napravleniya (accesat 19.08.2021).

În ceea ce privește problema creației, care se referă la arta din etapa actuală, această noțiune de „artă actuală” a devenit destul de frecventă în textele specialiștilor din domeniu și ale curătorilor de expoziții de artă plastică sau artă vizuală¹⁴. Ea mai este confundată și cu noțiune de artă contemporană sau ele sunt tratate drept sinonime. O altă problemă acută devine cea a consumatorului artei sau a costului și valorii artistice ale operei contemporane. Cine beneficiază de această înțelegere incorectă a termenului „artă contemporană”? Evident, cei care sunt împiedicați de o desemnare mai onestă a „artei contemporane” sunt, în primul rând, tot felul de colecționari și galerii care câștigă din comerțul artei contemporane.

Având în vedere limitările majorității operelor contemporane, acestea devin rapid irelevante – nu interesante pentru publicul larg. Dacă lucrarea nu este interesantă pentru spectator, atunci nu costă nimic – din acest motiv, proprietarii tablourilor investesc bani semnificativi în popularizarea artiștilor contemporani, astfel încât munca lor să nu se modeze și, în consecință, să nu scadă prețul operei.

Vorbind într-un limbaj cât mai direct posibil, numele artiștilor contemporani sunt mărci sau branduri care determină costul final al operei, iar valoarea sa artistică reală nu mai contează¹⁵, spre regret.

În Rusia, în anii 1990, exista un termen „artă actuală”, care, deși este similar cu termenul „artă contemporană”, nu este identic cu acesta. A însemnat inovație în arta contemporană în idei și mijloace tehnice. A devenit rapid depășit, iar problema intrării sale în istoria artei contemporane din secolele XX sau XXI este deschisă. În multe privințe, trăsăturile avangardei au fost atribuite artei actuale, adică inovației, radicalismului, noilor procedee și tehnici. Anumite forme de artă contemporană sunt adesea criticate de artiști și critici de artă independenți. Acest tip de activitate se numește critică instituțională. În Rusia, acest tip de practică este absent, cu rare excepții¹⁶. Așadar, subiectul rămâne deschis pentru cercetare, iar creația lui Ghennadii Zikov descoperă multe sarcini interpretative sau de semnificație și semantică inclusiv. Cert rămâne că creația artistului poate fi citită ca o radiografie a evenimentelor istorice din secolul al XXI-ea.

Etapa de după 1991 este etapa amintirilor artistului despre epoca sovietică și idealurile pentru care mulți cetățeni sovietici s-au luptat onest, sacrificându-și viața. Creația artistului reprezintă întregul amalgam de emoții și sentimente individuale care reflectă simbolic trăirile mai multor cetățeni sovietici: durerea și ruinele, distrugerea clasei muncitoare, arderea idealurilor și sacrificiul nejustificat. Dezastrele de nedreptățile autorităților sovietice și germane, căutarea credinței devin teme principale în creația sa. Toate aceste subiecte au distrus într-o oarecare măsură integritatea stilistică a operelor grafice ale artistului. Picturalul spulberă latura plastică a fețelor și a imaginilor create de Ghennadii Zikov. Precizia nuanțelor de culoare atestată în linogravurile artistului nu se mai observă în lucrările sale în guașă sau pastel, iar desenele în creion sau alte materiale moi revendică și valorifică tendința barocă a abundenței detaliilor. Degradarea stilului artistic accentuează sfârșitul epocii în care s-a format artistul plastic Ghennadii Zikov. Însă, aceste notificări se referă în primul rând la seria compozițiilor conceptuale figurative create de Ghennadii Zikov. Peisajele sale din natură reflectă speranță și credința autorului într-un viitor pașnic și bun. Până la ultima etapă a demersului său artistic peisajele semnate de Ghennadii Zikov accentuează atitudinea lirico-poetică a artistului față de natura plaiului natal și caracterul epic al acestuia.

¹⁴ http://artkurator.com/articles/Vera_ru.html (accesat 15.08.2021).

¹⁵ <https://yavarda.ru/contemporaryart.html> (accesat 18.08.2021).

¹⁶ <https://lektii.com/1-75495.html> (accesat 19.08.2021).

Юрий ПИСЬМАК

действительный член Инженерной академии Украины
Почётный работник культуры Украины
доцент Одесской государственной академии строительства и архитектуры
(г. Одесса, Украина).

Yuri PISMAK

full member of the Engineering Academy of Ukraine
Honorary Worker of Culture of Ukraine
Associate Professor of the Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture
(Odessa, Ukraine)
ORCID 0000-0001-5383-3880
E-mail: Pismakart21@gmail.com

ХУДОЖНИК ИВАН КОВШАРОВ (СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ)

Ivan Kovsharov, an artist pages of creative biography

Summary. The artist Ivan Kovsharov (1799–1861), the contemporary of the great Karl Briullov, made a valuable contribution to the decorative design of temples and palaces of Novorossia, Bessarabia and Moldova. He received education in the St. Petersburg Imperial Academy of Arts. The contemporaries of Ivan Kovsharov admired his mastery in painting of flowers and garlands, wall-painting of house interiors, creation of magnificent iconostases, icons and gilt frames. He educated a formidable group of his followers – the decorative art artists. Unfortunately, the name of this artist is nowadays practically forgotten. Amongst the reasons of such a situation is the struggle against religion and destruction of lost of churches and cathedrals in the 20th–30th of the 20th century. The restoration of the Orthodox Churches of the Northern Black Sea coast and the prospective of restoration of the Odessa's M. S. Vorontsov Palace make the study of Ivan Kovsharov's creative heritage very actual. His son Anatoliy Ivanovich Kovsharov (1848–1927) became a well-known architect.

Keywords: house-interior wall-painting, the Odessa's M. S. Vorontsov Palace, succession of mastery, iconostases, garlands, ornaments.

Выпускники Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств внесли очень весомый вклад в формирование архитектурного и художественного наследия Украины. Для конкретизации и подтверждения значимости их роли, приведём сведения о творчестве художника, имя которого, к сожалению, сегодня почти забыто. Ровесник великого Карла Павловича Брюллова, художник Иван Иванович Ковшаров (1799–1861) так много сделал в своё время для Одессы, Крыма, Бессарабии, Молдавии и всего Юга Восточной Европы, что вполне достоин того, чтобы память о нём была увековечена потомками. Его называют наиболее значительным одесским иконописцем и художником по интерьерам 20-х – 50-х годов XIX в. Достоверно известно, что он выполнял росписи в Одесском Спасо-Преображенском соборе, в Одесском дворце графа М. С. Воронцова и в здании Биржи.

В некрологе, опубликованном 2 сентября 1861 года в газете «Одесский вестник» (№ 98) находим следующие сведения: «...Сын старинного смоленского гражданина Иван Иванович Ковшаров после домашнего воспитания получил окончательное образование в Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств с правом на чин XIV класса. Первые работы даровитого художника появились в Петербурге в Императорских дворцах, а затем в Одессе, куда он был вызван...М. С. Воронцовым, который в то время отстраи-

вал свой одесский дом [выделено мною, Ю. П.]. *Искусство Ковшарова в писании цветов и гирлянд, а также в орнаментовке и расписке домов в античном вкусе, сделало его известным в крае; все лучшие богатые дома в Одессе старались воспользоваться его кистью. Иконы, иконостасы, резные и позолоченные рамы и прочие его работы встречаются почти во всех церквях Новороссийского края, Бессарабии и даже Молдавии*¹. Именно уничтожение и разорение многих храмов в горестные годы XX века печальным образом отразилось и на сохранении творческого наследия художника И. И. Ковшарова. Известно, что авторство иконостаса церкви во имя Св. Архистратига Михаила в Алушке (Южный Берег Крыма) принадлежало Ивану Ковшарову и его помощникам. Построенная по проекту архитектора Филиппа Эльсона в виде античного периптера и по своим архитектурным формам восходящая к своему прототипу – храму Тезея, эта церковь была возведена на средства, выделенные графом Михаилом Семеновичем Воронцовым. Она не сохранилась. Утрачено и внутреннее убранство. Причиной гибели храма считается оползень.

В 2008 году архитектурная общественность отметила 500-летие со времени рождения в Падуе человека, оказавшего огромное влияние на развитие зодчества не только Апеннинского полуострова, но и земель, расположенных далеко за его пределами. Андреа Палладио (1508–1580) – крупный теоретик архитектуры, зодчий, один из основоположников классицистического направления в мировой архитектуре. Воплощая в жизнь принципы архитектурно-художественного творчества, которые впоследствии получили название «синтез искусств», **Палладио создал целый ряд своих знаменитых вилл в сотрудничестве с живописцем Паоло Веронезе** (1528–1588). Будущий автор фундаментального трактата «Четыре книги об архитектуре», опубликованного в 1570 г. и ставшего итогом развития теоретической мысли Позднего Ренессанса в области архитектуры, начал собственную архитектурную практику относительно поздно (около 1540 г.). Палладио в основном работал в Виченце. До этого он многие годы исследовал памятники античности. К числу признанных шедевров мастера относятся: вилла «Ротонда» близ Виченцы (около 1552 г.), церкви Сан-Джорджо Маджоре (1565 г.) и Иль Реденторе (1577 г.) в Венеции, палаццо Кьерикати (1550 г.), палаццо Вальмарана (1566 г.), лоджия дель Капитаньято (1571 г.), и театр Олимпико в Виченце. Среди последователей Палладио можно назвать целый ряд зодчих разных веков, стран и народов, по праву получивших эпитет «великие». Назовем лишь некоторых из них: Джакомо Кваренги, Роберт Адам, Чарльз Камерон, Карл Росси, Иван Жолтовский... Но самое большое количество последователей и почитателей идеи Палладио нашли в Британии. В британской архитектуре «палладианство» стало целым направлением, своеобразным романтизированным классицизмом. Это направление в зодчестве «Туманного Альбиона», впоследствии оказало колоссальное влияние и на творчество архитекторов других стран. В конце XVIII – первой трети XIX вв. и на землях Украины возводятся здания, во внешнем облике, интерьерах и планировочной структуре которых прослеживаются влияния «палладианства». Во многом идеи и наработки великого итальянца легли в основу так называемого русского классицизма, расцвет которого пришелся на период бурного освоения и застройки земель Северного Причерноморья. По заказу будущего генерал-губернатора Новороссийского края графа М. С. Воронцова известный английский архитектор Томас Харрисон (1744–1829) создал в 1822 году проект грандиозного дворца, возводить который предполагалось на Украине. Сравнение проекта дворца для Воронцова работы Т. Харрисона и построек А. Палладио, позволило автору этих строк высказать в одной из научных публикаций прошлых лет мысль о преемственности и внимательном отношении зодчих того периода к наследию своего великого предшественника. Более того, можно говорить о том, что предполагаемым автором первоначального проекта Одесского дворца М. С. Воронцова был архитектор Томас Харрисон, а возводил дворец архитектор Франц Боффо.

¹ Одесский вестник, № 98, 2 сентября 1861 г.

Упоминание особого мастерства художника И. И. Ковшарова в изображении гирлянд и цветов при декоративной росписи интерьеров, заставило нас обратиться к работе В. И. Селинова «Воронцовский дворец как культурно-исторический памятник города Одессы» (1928 г.).

Ансамбль дворца графа М. С. Воронцова является одним из наиболее известных исторических и архитектурных памятников Одессы. Дворец был возведен в 1827–1828 гг. Ещё при жизни первого владельца он стал достопримечательностью города и объектом показа. Особый интерес и восхищение вызывали интерьеры дворца, в полной мере воплощавшие в себе принципы синтеза искусств. Создававшиеся и развивавшиеся в период перехода от позднего классицизма к романтизму, органично включавшие в себя произведения декоративно-прикладного искусства, живописи, скульптуры, дворцовые интерьеры производили неизгладимое впечатление на современников и находили отражение в их воспоминаниях. Среди описывавших свои впечатления от знакомства с интерьерами дворца, назовём: англичанина Эдуарда Мортонна, врача, совершившего по приглашению графа М. С. Воронцова переезд из Англии в Петербург в конце 1827 г., а оттуда вместе с ним прибывшего в Одессу в начале 1828 г.; посетившего город в 1835 г. американского путешественника Стефенса; польского писателя Юзефа Крашевского, побывавшего в Одессе в 1843 г.; русскую путешественницу Олимпиаду Шишкину (она осматривала дворец в 1845 г.) и, конечно же, неоднократно бывавшего во дворце профессора Николая Никифоровича Мурзакевича. Здесь следует упомянуть, что именно Н. Н. Мурзакевич говорил об «*английском вкусе*», описывая архитектуру и убранство Одесского дворца графа М. С. Воронцова. В своей работе, посвященной Одесскому дворцу графа М. С. Воронцова, В. И. Селинов приводит выдержки из воспоминаний современников первого владельца дворца – соотечественников и зарубежных гостей – Н. Н. Мурзакевича, Э. Мортонна, Стефенса, Ю. Крашевского и О. Шишкиной. Основываясь именно на воспоминаниях названных авторов, в августе 1928 г. В. И. Селинов написал работу «Воронцовский дворец как культурно-исторический памятник города Одессы»². На её страницах он сопоставляет то, что ещё не было утрачено к тому времени, с описаниями былого великолепия. Мнение побывавшего в Одессе весной 1835 года американского путешественника Стефенса об интерьерах Одесского дворца М. С. Воронцова из воспоминаний американца Стефенса: «*Дворец, – пишет он, – великолепное здание и внутри представляет соединение богатства и вкуса. Стены увешаны итальянскими картинами. По орнаменту и отделке внутри он много выше таких в Италии. Ручки дверей янтарные, а двери столовой доставлены из старого императорского дворца в Петербурге*»³. Известный польский писатель Юзеф Игнацы Крашевский отмечал: «*Большая приёмная зала украшена дверьми <...>, перевезенными сюда из Михайловского дворца. Здесь [же] находится (одно из прекраснейших украшений) камин из очень дорогой мозаики <...>, тоже из Михайловского дворца*»⁴. Сохранились документы, свидетельствующие о том, что архитектору Ф. Боффо, руководившему возведением Одесского дворца графа М. С. Воронцова, были отпущены 1500 рублей на роспись комнат первого этажа. То есть он, как руководитель, должен был найти талантливых мастеров, способных выполнить столь ответственный заказ. Есть все основания для того, чтобы назвать имя человека, кисть которого заставила иноземцев и соотечественников восхищаться росписями в интерьерах Одесского дворца Воронцова. Невзирая на то, что в работе В. И. Селинова ни разу не упоминается И. И. Ковшаров, равно как и другие авторы декоративных росписей во дворце, сопоставление представленной в его работе информации со сведениями из

² В. И. Селинов, *Воронцовский дворец как культурно-исторический памятник г. Одессы*, in: Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею. Вип. 2. Одеса, 2005, с. 48-54 (опубліковано за виданням: Вісник Одеської комісії краєзнавства при Українській академії наук. Секція соціально-історична. Одеса, 1929, Ч. 4-5, с. 65-74).

³ Там же, с. 51.

⁴ Там же, с. 51.

упоминавшейся нами публикации в «Одесском вестнике» от 2 сентября 1861 г. позволяет утверждать, что вклад этого мастера в создание интерьеров Воронцовского дворца (прекрасных образцов воплощения идеи синтеза искусств) – велик. Опубликованный в газете «Одесский вестник» № 98 за 2 сентября 1861 г. некролог, сообщавший о кончине мастера, позволяет с уверенностью включить его в число творцов, внесших значительный вклад в создание высокохудожественных интерьеров дворца.

Э. Мортон отмечает: «Турецкая комната – самая элегантная <...>. Она очень высокая и имеет светлый готический потолок, разрисованный в светло-зеленый цвет с большим количеством пышной позолоты вокруг»⁵.

В. И. Селинов пишет: «Потолковая живопись от сырости местами испортилась. В большинстве случаев хорошо сохранились изящно сработанные карнизы различных рисунков; большая часть богатого паркета приемной залы и её роспись по потолку и стенам, а также лепной потолок полуциркульной комнаты остались неповрежденными»⁶. Далее он отмечает, что уникальный камин, приобретенный в своё время у великого князя Николая Александровича (будущего императора Николая I), украшенный объёмными орнитоморфными и флоральными украшениями, вырезанными из цветных камней (соединение мозаики и глиптики), «гармонировал своими цветными камнями, изображавшими птиц и растения, с росписью верхней части стен под карнизом (гирлянды цветов и венки)»⁷.



Воронцовский дворец в Одессе

Через 100 лет после создания, взор исследователя привлекли росписи помещений, первоначально выполненные художником И. И. Ковшаровым и его командой. «Обращаясь к росписи комнат, – пишет В. И. Селинов, – нужно сказать, что в некоторых из них её заменяют художественной работы матерчатые обои. Интересно остановиться на орнаментальных мотивах залы и гостиной. Военная арматура по углам потолка последней, меандровый

⁵ Там же, с. 50.

⁶ Там же, с. 53.

⁷ Там же, с. 53.

бордюры по его краю, шлем с султаном и щит, как основной мотив живописи потолка определенно говорят о желании придать этой комнате строгость и суровость ампира; свою простоту она как бы подготавливает посетителя к получению эффектного контрастного впечатления при переходе в зал, дающий ощущение веселости и жизнерадостности, золоченым карнизом, гирляндами цветов и живыми античного характера сценами потолковой живописи»⁸. Большой интерес представляла также роспись плафона кабинета Воронцова на втором этаже. Это помещение имело полуциркульное окончание. Соответственно, орнаментальная роспись потолка в этой части напоминала вероподобную композицию с изображениями знаков зодиака. С большим сожалением приходится констатировать, что время и, не в последнюю очередь антропогенный фактор, не пощадили внутреннее убранство дворца. Мало что сохранилось до наших дней от бывшего великолепия. Возможно, именно то, что многое из созданного И. И. Ковшаровым и под его руководством не сохранилось, в значительной мере способствовало почти полному забвению имени мастера.

В Государственном архиве Одесской области, среди чертежей, гравюр и литографий Одессы и Южного края за 1784–1932 гг., возвращенных в Одессу из Государственного научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (в соответствии с приказом Государственного комитета строительства, архитектуры и жилищной политики Украины № 193) есть листы, связанные с именем художника И. И. Ковшарова. 23 декабря 2002 г. коллекция в количестве 506 единиц хранения вернулась в ГАОО (Ф-895). Составители каталога этой коллекции не знали даже имени художника Ковшарова. В именном указателе этого каталога Ковшаров назван *художником 14-го класса*⁹. Там же – ссылка на три документа (единицы хранения) коллекции: 162, 423, 424. «162. 2-этажный дом с лавкой художника 14-го класса Ковшарова. Главный и боковой фасады, план, ситуационный план (без указания улиц). Новый мясной ряд № 15. Цветной; тушь, акварель; 28,5 × 42,5. Арх. Г. И. Торичелли. 1833 г. [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 316. Описание см.: [ГАОО] Ф. 59, оп. 1, д. 1717.»¹⁰ Два других листа, атрибутированы как работы Ковшарова и датированы 1829 годом: «423. Биржа. Думская площадь. Стенная зарисовка: 1. Живописный плафон под лепную работу в большом зале; 2. Наружный лепной фриз. Тушь; 49,0 × 37,5. Худ. [Ковшаров]. 1829 г. [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 422. Описание см.: [ГАОО] Ф. 59, оп. 2, д. 192. 424. Биржа. Думская площадь. Стенная зарисовка. Эскиз; тушь; 49,5 × 38,0. Худ. [Ковшаров]. 1829 г. [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 423. Описание см.: [ГАОО] Ф. 59, оп. 2, д. 192.»¹¹ Кроме перечисленных выше листов, с именем художника И. И. Ковшарова, по мнению автора этой статьи, вполне можно связать и эскизы росписей плафонов и стен в интерьерах одесского Воронцовского дворца, датируемые 1824–1827 гг. «412. Воронцовский дворец. Плафон. Эскиз; цветной, акварель; 18,5 × 23,0, 23,5 × 29,0. Без подписи. [1824–1827] гг. [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 138. <...> 417. Роспись стен зала во дворце Воронцова. Росписи стены. Эскиз; цветной; тушь, акварель; 49,0 × 33,5. Без подписи. [1824–1827 гг.] [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 303. 418. Плафон в Воронцовском дворце. Роспись. Эскиз; тушь; 40,0 × 29,0. Без подписи. [1824–1827 гг.] [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 321. 419. Роспись стены Воронцовского дворца. Эскиз; цветной; тушь, акварель; 53,5 × 38,0. Без подписи [1824–1827 гг.] [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 438. 420. Роспись плафона Воронцовского дворца <...> Эскиз; цветной; тушь, акварель; 52,0 × 42,0. Без подписи. [1824–1827 гг.] [ГАОО] Ф-895, оп. 1, д. 441.»¹²

⁸ Там же, с. 51.

⁹ Архитектурные объекты г. Одессы и других городов Причерноморья, конец XVIII – начало XX ст.: Чертежи, планы, рисунки, гравюры, литографии: Каталог / Гос. архив Одесск. обл.; Одес. облгосадминистрация. Управление охраны объектов культурного наследия; Ред. и сост. В. Ю. Алексеева. Одесса: ЧПКФ «Хоббит», 2003 (Коллекция Гос. архива Одесск. обл./ Труды Гос. архива Одесск. обл. Т. 10), с. 121.

¹⁰ Там же, с. 44.

¹¹ Там же, с. 97-98.

¹² Там же, с. 96-97.

Следует отметить, что период, предшествующий расцвету творчества художника Ивана Ковшарова был ознаменован достаточно значительными достижениями в области декоративной росписи дворцовых интерьеров. В качестве примера можно привести работу «созвездия» выдающихся мастеров в интерьерах Таврического дворца в Санкт-Петербурге. Известно, что, при воссоздании интерьеров этого дворца, придворный архитектор Луиджи Руска пригласил для выполнения росписей интерьеров (1802–1803 гг.) Дж. Феррари, Ф. А. Щербакова, Дж. Б. Скотти и П. Скотти. Из названных мастеров кисти наиболее известным стал Джованни Батиста Скотти. Он сотрудничал с такими выдающимися зодчими своего времени как: Жан-Франсуа Тома де Томон, Джакомо Кваренги, Винченцо Бренна, Андрей Воронихин, Карл Росси, Огюст Монферран. Этот художник расписывал интерьеры в Павловском, Гатчинском и Зимнем императорских дворцах.

Тридцать восемь лет назад нынешний президент Российской Академии Художеств Зураб Константинович Церетели говорил: *«Подлинный синтез искусств я вижу не просто в обогащении архитектуры произведениями живописи и скульптуры, а именно во взаимодействии искусств на уровне и в области единства художественного мышления»*¹³.

Ковшаров подготовил плеяду талантливых и высококвалифицированных преемников. Рассуждая о необходимости преемственности мастерства, передачи знаний последователям, ученикам, вспомним о том, что, например, один из лучших учеников Ильи Ефимовича Репина – Исаак Израилевич Бродский гордился своим учеником и последователем Александром Ивановичем Лактионовым. Лактионов, достойно продолжая традиции своего наставника и его предшественников, внёс значительный вклад в становление известного современного портретиста Александра Максевича Шилова. Репин с особой теплотой вспоминал своего учителя в рисовальной школе – художника Рудольфа Казимировича Жуковского, восхищался Иваном Николаевичем Крамским и, в то же время, порицал Василия Ивановича Сурикова за нежелание преподавать в Академии художеств.

Но вернёмся к герою нашей публикации. «Честный, нелюбостязательный и трудолюбивый Ковшаров имел постоянные заказы, которые исполнял хотя медленно, но всегда добросовестно. Одесса и целый Новороссийский край обязаны Ковшарову за многих мастеров, вышедших из его же школы, и вполне удовлетворяющих теперь желаниям домохозяев по внутренней расписке домов. Совершив 62-летнее поприще, скромный полезный труженик умер среди своего семейства, оставленного им в большой нужде...»¹⁴ – гласит уже цитировавшийся нами ранее некролог из газеты «Одесский вестник» от 2 сентября 1861 года.

Его сын Анатолий Иванович Ковшаров (1848–1927) стал известным архитектором.

Данная статья не была бы полной, если бы в ней не содержались сведения о трагической судьбе внука художника, адвоката Ивана Михайловича Ковшарова (1878–1922), уроженца Одессы. В 1992 году (через 70 лет после гибели) на Архиерейском Соборе Русской Православной церкви он был прославлен как новомученик и причислен к святым. Будучи юрисконсультom Александрo-Невской Лавры в Петрограде, членом Правления Общества объединенных петроградских православных приходов (с 1916 г.) и комиссаром по епархиальным делам «для представительства и защиты общих прав и интересов», И. М. Ковшаров защищал Православную церковь, её служителей и имущество от посягательств большевистской власти. 13 августа 1922 г. он был расстрелян по приговору трибунала на окраине Петрограда.

В настоящее время имя художника Ивана Ивановича Ковшарова (1799–1861), к сожалению, почти забыто. Об этом, в частности, косвенно свидетельствует тот факт, что наиболее популярная поисковая система, при запросе имени художника на русском или английском языке, фактически не даёт информации о нём. В отделе искусств Одесской национальной научной библиотеки, к сожалению, не удалось отыскать информацию об этом мастере. В Государственном архиве Одесской области удалось выявить листы проектов

¹³ З. Церетели [О синтезе искусств], in: Архитектура СССР, №№ 3, 4, март, апрель, 1983 г., с. 31.

¹⁴ Одесский вестник. № 98, 2 сентября 1861 г.

росписей, приписываемые Ковшарову, проект его дома (созданный архитектором Г. Торичелли) и весьма скудные сведения о художнике. Тем не менее, исходя из этих документальных свидетельств, можно с уверенностью утверждать, что художник И. И. Ковшаров был знаком с архитектором Г. И. Торичелли. Есть все основания для того, чтобы предположить, что Ковшаров был не только заказчиком проекта своего дома, но и сотрудничал с зодчим при реализации ряда других проектов. Об уровне мастерства художника, несомненно, свидетельствует тот факт, что он получил заказ на росписи помещений Одесского дворца графа Михаила Семеновича Воронцова – генерал-губернатора обширного края на юге европейской части Империи, просвещенного и богатейшего вельможи, прекрасно разбиравшегося в искусстве. Важной и перспективной представляется задача выявления, идентификации и атрибуции произведений художника И. И. Ковшарова, которые, весьма вероятно, сохраняются в фондах музеев и частных коллекциях (и, как это нередко бывает, остаются безымянными). Речь идет, прежде всего, о сакральном наследии мастера. Даже почти тотальное уничтожение соборов и церквей, демонстративное организованное варварское сожжение икон, демонтаж иконостасов в 1920–1930-е гг. (и в последующие годы), тем не менее, не лишает нас надежды на то, что ряд произведений художника и его мастерской сохранилась до наших дней.

Эпопея воссоздания Одесского кафедрального Спасо-Преображенского собора и стоящая перед архитекторами и художниками разных специальностей грандиозная задача воссоздания интерьеров и убранства этого храма, придает особую актуальность изучению творческого наследия Ивана Ковшарова, который был причастен и к созданию великолепия внутреннего пространства уничтоженного вандалами Собора.

На протяжении тысячелетий зодчие многих народов творили в тесном сотрудничестве с ваятелями, живописцами, мастерами декоративного искусства. От ранних сооружений цивилизаций Древнего мира до архитектурных объектов наших дней лучшие из них гармонично соединяют в себе труды архитекторов и художников. Опыт предшественников может и должен стать вдохновляющим примером для современных архитекторов и художников-монументалистов.

Liliana PLATON

doctor în studiul artelor și culturologie
lector universitar, Universitatea Tehnică a Moldovei
Doctor in the Study of Arts and Culturology
university lecturer, Technical University of Moldova
E-mail: platonliliana@yahoo.com

DESIGNUL INTERIOR ÎN RESTAURAREA PATRIMONIULUI NAȚIONAL

Interior design in the restoration of national heritage

Summary. This article presents the result of a scientific analysis on the interior design of the restoration process of two important buildings in the history of national architecture: the Organ Hall and the National Museum of Art of Moldova. In this context, the interior design has assumed major responsibilities in respecting the stylistic elements according to the historical preferences, aiming primarily at preserving and capitalizing on the national cultural heritage. At the same time, the interior design project involves modern solutions in technical engineering and security procedures, so as to provide the interior spaces with optimal operating conditions without diminishing the aesthetic reminiscences of the past. The success of the renovation and restoration of the interior design is largely due to the principles of plastic approach to the project.

Keywords: restoration, renovation, style, aesthetics, interior design, national heritage, space.

Introducere. Edificiile arhitectonice propuse studiului dat (Sala cu Orgă și Muzeul Național de Artă a Moldovei), conform datelor istorice au fost construite în primii ani ai secolului al XX-lea. Clădirea actuală a Sălii cu Orgă din Chișinău are o istorie destul de complicată, dar și foarte interesantă. În anul 1902 Duma orașului Chișinău a decis să fie construită o clădire pentru Banca Orășenească, în care au participat mai mulți arhitecți din Chișinău M. S. Ceckerul-Kuș și V. N. Țăganco, alături de Landesamn, Dombrovski din Odesa și Kobelev din Kiev. În urma concursului (în anul 1904), a fost acceptat proiectul arhitectului Mihail S. Ceckerul-Kuș, după care a fost realizată Banca Orășenească. Până în anul 1974, clădirea a găzduit Banca de Stat, după care la propunerea unor muzicieni importanți ai țării, printre care Timofei Gurtovoi, prim-dirijor al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii, se decide crearea unei săli de concerte cu orgă.

În același timp se prezintă și evoluția relevantă a actualului Muzeu Național de Artă a Moldovei (în continuare MNAM): „conacul urban, a găzduit liceul de fete al principesei Dadiani, ridicat în 1901 după planurile arhitectului Alexandru Bernardazzi, iar apoi, în vremea sovietică, a avut mai multe funcționalități, pentru ca, în cele din urmă, după desființarea muzeului partidului comunist, să devină sediul principal al MNAM”¹.

Pe tot parcursul istoric al existenței clădirilor au fost înregistrate numeroase intenții de restaurare și reabilitare, care însă din cauza insuficiențelor de fonduri au fost realizate parțial, iar rezultatul final se lăsa așteptat. Ajungând la o situație dificilă care pune în gardă procesul de integrare și consolidare a patrimoniului național, Republica Moldova a beneficiat de sprijinul Guvernului României, care în anul 2014 a finanțat consolidarea și restaurarea Sălii cu Orgă de la Chișinău, precum și a sediului central „Dadiani” al muzeului (MNAM). Proiectele de design interior și exterior au fost realizate de arhitectul Gicu Bulat. Lucrările au fost finalizate către anul 2016.

¹ *Muzeul Național de Arte Plastice din Chișinău sau despre miracolul unei restaurări (dialog cu pictorul Tudor Zbârnea, director MNAP)*, 1-2 2017, p. 257-258 [online] Disponibil <http://www.contrafort.md/categorii/muzeul-na-ional-de-arte-plastice-din-chi-u-sau-despre-miracolul-unei-restaur-ri-dialog-cu-> (accesat 03.09.2021).

Designul interior în contextul istoric al arhitecturii naționale (secolele XIX–XX). Pentru o înțelegere mai amplă a principiilor de abordare plastică a designului interior actual implementat în restaurarea și renovarea clădirilor istorice, este nevoie de o incursiune în practica arhitecturii din perioada de inițiere a construcțiilor. În cadrul acestora pot fi evidențiate predilecțiile constructive și stilistice ale designului interior care a fost și este parte componentă a arhitecturii.

După analiza evoluției arhitecturii pe teritoriul actual al Republicii Moldova, se constată că pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea sunt realizate construcții într-un limbaj neoclasic asociat celui rusesc „clasicism rusesc”, întâlnit în mare parte în lăcașele de cult religios². Abordarea neoclasică este completată cu elemente ale ordinilor clasice grecești, ordonând strict și generalizat construcțiile. Ulterior, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, când arhitectura Chișinăului a cunoscut o dezvoltare urbanistică intensă, apar și primele implementări ale stilurilor moderne avansând frumos spre începutul secolului al XX-lea. În peisajul urbanistic apare o polifonie stilistică prin aplicarea datelor istorico-etnice, printre care tendințele consecutive de „romantism arhitectural”, „baroc” cu împletirea motivelor „renascentiste și gotice”, recurgând treptat spre etapa de „îmbogățire” a combinațiilor decorative în estetica clădirilor, observate într-o consecvență evolutivă până în preajma secolului al XX-lea. La cumpăna dintre secole (XIX–XX) arhitectura Chișinăului înscrie o perioadă de trecere de la implementările eclectice la *Art Nouveau* (1900–1910), lăsând să se întrevadă unele motive orientale în decorul construcțiilor (Muzeul Zemstvei, casa lui M. V. Karcevski ș.a.)³. În același timp (începutul secolului al XX-lea), formula estetică a multor clădiri păstrează elemente neoclasiche, neogotice și așa numite implementări „neorusești” – specifice prin detaliile decorative tipice arhitecturii ruse. Această categorie mai este cunoscută și sub denumirea „stilul cărămizilor” sau construcțiile „raționale” realizate în mare parte din piatră albă de calcar lipsite de tencuială și decor sculptat pe fațade în favoarea evidențierii facturii zidăriei din cărămidă. Estetica în cauză este întâlnită în numeroase construcții din Basarabia, printre care și capela Gimnaziului de fete, actualmente sediul Muzeului Național de Arte a Moldovei (1900–1901), realizat de arhitectul A. Bernardazzi, precum și Banca Orășenească sau Banca Clerului Bisericii Ortodoxe a Basarabiei (1900), actuala Sală cu Orgă, proiect realizat de arhitectul Mihail Cekerul-Kuș⁴, cu implicarea arhitectului A. Bernardazzi.

Abordarea plastică a designului interior în procesul de restaurare a edificiilor istorice.

Designul interior se desfășoară, de regulă, în concordanță cu arhitectura exterioară a construcției și estetica fațadelor. Acest principiu a fost urmărit și în cazul renovărilor actuale ale interiorului Sălii cu Orgă și Muzeului Național de Artă a Moldovei. Conform datelor istorice, construcția Sălii cu Orgă se impune prin forme monumentale, executate într-un stil clasic, combinat cu unele elemente de artă romantică și barocă. Cupola, fațadele cu patru coloane, distribuția strictă, ritmurile cadențate, capitellurile corintice și grupurile sculpturale imprimă clădirii un caracter renașcentist. Conceptul coloristic al exteriorului clădirii (Sala cu Orgă) a fost adaptat după cromatica veche a interiorului, care după cum menționează însuși arhitectul proiectului G. Bulat „... verde și cupru oxidat este o continuitate a culorii din interior. Avem mobilierul din sala de spectacole în această gamă... toți pereții... în gama asta de culori”⁵.

O diferențiere delicată se atestă în predilecțiile estetice ale Muzeului Național de Artă care se bazează pe asocieri elegante dintre zidăria din piatră albă de calcar și cărămida roșietică, desenul monumental al ușilor și ferestrelor, repetările cadențate ale formelor, simplitatea detaliilor

² А. Частина, *Архитекторы Бессарабии*, Chișinău: Garomont studio, 2018, 384 p.

³ Catalogul expoziției „Dinastia arhitecților Bernardazzi” Chișinău, 2002, 27 p.

⁴ A. Chastina, *Architect Mikhail Chekerul-Kush (1865–1917) and his main project of the Kishinev city public bank*, in: Arta 2019. Seria Arte vizuale. Vol. XXVIII, nr. 1, 2019. Chișinău, 2019, p. 36-41.

⁵ Sala cu Orgă capătă viață! Cum va arăta bijuteria arhitecturală a Capitalei [online] 12 ianuarie 2018. Disponibil https://www.publika.md/sala-cu-orga-capata-viata-cum-va-arata-bijuteria-arhitecturala-a-capitalei_2992058.html (accesat 03.09.2021).

și complexitatea construcțiilor, în cadrul cărora se atestă influențele goticului italian⁶. Somptuozitatea estetică a fațadei MNAM este sincronizată cu aspectul estetic al interiorului: „antreul spațios, caracterul fastuos, spectaculos sau elegant al scărilor, luminozitatea și spațialitatea imensă, parcă anunță perfectă distribuție a spațiilor de studii”⁷.

Conform datelor istorice, formula estetică a interiorului Sălii cu Orgă era echilibrată prin formele masive generalizate și plastica decorativă care aduce un plus de eleganță anturajului. Pereții – lipsiți pe alocuri de detalii decorative, lăsați să se întrevadă structura zidăriei din piatră albă, combinată cu cărămida arsă. „La început în aceste spații existau pereți din piatră naturală... , anume suprafețe din cărămidă, tavane din cărămidă care cu părere de rău au fost acoperite în timpul lucrărilor de refacere din anul 1976–1978. Aceste sectoare au fost curățate și puse în valoare”, în cadrul proiectului actual de renovare a spațiilor de la demisolul construcției⁸. De asemenea, a fost pusă în valoare delicatetea ornamentală inedită de la conexiunile între suprafețele tavanului și coloane, de tradiții renescentiste combinate cu modelele clasice franceze, ornamentația eclectică, medalioanele baroc, coloanele clasice, capitulurile corintice etc. Proiectul de design a prevăzut în același timp păstrarea și evidențierea spectaculoasă a decorului ornamental de pe tavan și de pe cornișele coloanelor, poleit cu aur în timpul restaurărilor din anii 1975–1978⁹, candelabrele din cristal prețios de Boemia și scaunele albe, capitonate cu stofă de catifea, subliniind prin acestea predilecția stilisticii *Art Nouveau* (specifică timpului) (Fig. 1, 2).

Spațiul interior al MNAM, la fel ca și fațada clădirii, este bine coordonat compozițional prin elementele constructive monumental geometrizate, alături de configurația ușilor și ferestrelor – realizate într-o manieră renescentistă. Formele ferestrelor sunt împerecheate, constituite din dimensiuni mici, finisate în partea superioară prin arcuri, împodobite cu împletitură gotică. Formula estetică a spațiului este echilibrată prin formele masive generalizate și plastica decorativă care aduce un plus de delicatete și eleganță anturajului. Pereții încăperilor și în acest caz au fost lipsiți pe alocuri de detalii decorative și lăsați să se întrevadă structura zidăriei din piatră albă, combinată cu cărămidă arsă, urmând astfel o asociere cu exteriorul clădirii (Fig. 3, 4). Aria decorativă a rămas completată prin modelajul plastic al balustradelor și conexiunile între suprafețele tavanului cu pereții care includeau o delicatete ornamentală inedită, demonstrativă a stilisticii eclectice și *Art Nouveau*. Implementările în cauză se regăsesc în interesul estetic al construcției deoarece, construcția fiind un monument important al epocii de tranziție de la eclectică la *Art Nouveau*.

În proiectul de renovare interioară a Sălii cu Orgă au fost implicate subtil și unele soluționări de factură postmodernă. Acestea pot fi observate în deciziile constructive ale tavanului, factura materialelor utilizate la pardosea, combinațiile tehnice în finisajul pereților ș.a. Amenajarea armonioasă a interiorului contemporan urmărește realizarea optimă a tuturor problemelor de design contemporan, ținând cont de necesitățile funcționale a clădirii, utilizând în acest sens sisteme performante de climatizare a aerului, acustică, siguranță și securitate a încăperilor în conformitate cu prevederile mondiale moderne (Fig. 5, 6, 7).

Soluționări specifice au fost incluse și în designul interior al Muzeului de Artă, urmărind coordonarea datelor istorice cu normele actuale ale proiectării de interior. Respectând întru totul reminiscentele istorice ale interiorului, totuși, arhitectul contemporan implică într-un mod foarte subtil și unele soluționări de factură postmodernă. Acestea se întrevăd în deciziile constructive ale scărilor, materialele utilizate în completarea acestora, construcția de la nivelul doi al sediului central ș.a., care aduc o amprentă a timpului actual în combinație sau completare a valorilor istorice a patrimoniului național. Proiectul de design a prevăzut sisteme performante de climatizare

⁶ A. Chastina, *Architect Mikhail Chekerul-Kush (1865–1917) and his main project of the Kishinev city public bank*, p. 35.

⁷ И. М. Бубис, *Зодчие Бернардацци*, Chișinău: Moldova/ Louisville, Kentucky USA, 1997, p. 35.

⁸ SALACUORGĂ. Istorie [online] Disponibil <http://organhall.md/index.php?pag=page&id=1178&l=ro> (accesat 03.09.2021).

⁹ Sala cu Orgă capătă viață! Cum va arăta bijuteria arhitecturală a Capitalei...



Fig. 1-2. Implementări stilistice în designul interior al Sălii cu Orgă din Chișinău, https://www.publika.md/sala-cu-orga-capata-viata-cum-va-arata-bijuteria-arhitecturala-a-capitalei_2992058.html

Fig. 3-4. Implementări stilistice în designul interior al MNAM (foto Liliana Platon)

a aerului, de siguranță și securitate a încăperilor conform normativelor contemporane pentru astfel de edificii (Fig. 8, 9, 10, 11).

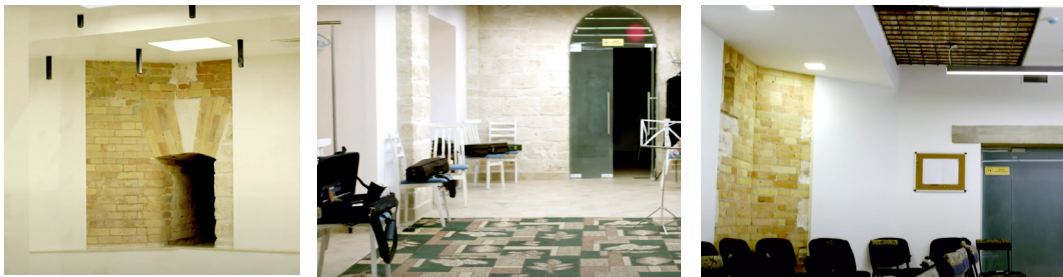


Fig. 5, 6, 7. Soluții moderne în designul interior al Sălii cu Orgă din Chișinău, <https://www.youtube.com/watch?v=NdOkvdfb5f4>, <https://www.ziarulnational.md/video-un-milion-de-la-bucuresti-pentru-renovarea-salii-cu-orga-din-chisinau-veche-de-mai-bine-de-un-secol-o-imagina-splendida-monumentul-a-capatat-o-eleganta-deosebita/>

Ca urmare a lucrărilor de reconstrucție și renovare a edificiilor, s-a obținut o ambianță estetică rafinată, extrem de luxoasă, elegantă și în același timp veridică prototipului istoric, mult îmbunătățită prin posibilitățile constructive, inginerești și estetice moderne. Toate aceste implementări aduc domeniului de design interior contemporan posibilități importante de abordare plastică prin care își asumă responsabilități de păstrare a valorilor istorice coordonate cu normativelor moderne contemporane.

Concluzii. Edificiile patrimoniului național – Sala cu Orgă și Muzeul Național de Artă a Moldovei – după lucrările de restaurare sunt readuse în vizorul cultural-artistic al țării. Lucrările de restaurare au urmărit primordial renovarea tradițiilor specifice din arhitectura națională de la începutul secolului al XX-lea, impregnate în edificiile istorice. Proiectul de designul interior ocupă un loc important în restaurarea patrimoniului național, asumându-și responsabilitatea de restabilire a valorilor constructive și estetice ale arhitectonicii istorice. Abordarea plastică a designului interior păstrează respectuos formula stilistică incipientă a edificiului, completând în același timp conceptul estetic prin intervenții moderne și postmoderne asociate.

Aducem sincere mulțumiri Guvernului României, Ministerului Culturii din Republica Moldova și tuturor celor implicați în această lucrare de restaurare a Sălii cu Orgă și a Muzeului Național de Artă a Moldovei.



Fig. 8, 9, 10, 11, Soluții moderne în designul interior al MNAM (foto Liliana Platon)

Людмила ГЕРУС
кандидат искусствоведения
Институт народоведения Национальной академии наук Украины
Lyudmyla HERUS
Ph.D. in History of Arts
Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5931-3816>
E-mail: ludmilagerus@gmail.com

**ТРАДИЦИОННЫЕ ХЛЕБНЫЕ ИЗДЕЛИЯ УКРАИНЦЕВ
В ОБРЯДНОСТИ МАСНИЦЫ**
Traditional bread products of ukrainians in the rite of the „Masnytsa”

Summary. The facts of the ritual use of the main types of bread at Masnytsa, *varenyky* (boiled dumplings) and *mlyntsy* (pancakes) in the Ukrainians in the XIX – early XXI centuries are analyzed in the article. Bread was considered as an important cultural symbol, concentrating the pagan and Christian world views of the Ukrainians, of the people with the ancient developed agrarian experience. The author pointed out the peculiarities of the use and function of *varenyky* (boiled dumplings) and *mlyntsy* (pancakes) in the ritual of Masnytsa, their importance in the world view of Ukrainians, and identified parallels in the ritual practice of European peoples and, in particular, of the Slavs.

Keywords: bread, *varenyky*, *mlyntsy*, Masnytsa, symbol, function, worldview, ritual, culture, Ukraine.

Вступление. Календарная обрядность составляет существенную часть традиционной культуры, поскольку выражает ритм жизни социума. Ее внутренняя сущность обусловлена логической связью стадийности процесса жизнедеятельности человека и сезонности природы. Эти факторы концентрируют в себе важнейшие составляющие человеческого бытия – существование и воспроизводство в духовном и физическом измерениях. В традиционных культурах «... любое нормальное воспроизводство зависело в первую очередь от ненарушаемости ритмичного единства космоса и социума, а это требовало постоянного внимания к религиозно-магической стороне жизни»¹. Годовой обрядовый цикл делится на зимний, весенний, летний и осенний периоды, которые согласуются с состояниями природы и соответствующими видами сельскохозяйственных работ. Каждый праздник в пределах выделенных периодов включает присущие ему обычаи и обряды и характеризуется определенными семантическими доминантами.

Цель статьи – на основе обобщения этнографических фактов XIX – начала XXI в. раскрыть особенности функционирования хлебной пищи украинцев в обрядности Масницы, выяснить их смысловую нагрузку, проследить аналогии в украинском и европейском измерениях.

Актуальность. Исследование направлено на сохранение и развитие культурного наследия. Эффективное освоение и использование традиционного опыта в современном коммуникативном пространстве будет способствовать сохранению системного качества современной культуры.

Изложение основного материала. Масница (Масницы, Масленица) Масляна, Сыропуст, Сыропустная неделя, Маслянэ пущання, Пущэння, Запусты, Заговенье, Загальница,

¹ Т. А. Бернштам, *Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в.*, Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1988, с. 132.

Колодий, Бабский праздник и т.п.) – древний весенний праздник, который представляет целый комплекс компонентов, разных по происхождению, темам, смыслу и функциям. В христианской традиции празднования Масницы связано с Великим постом и отмечается в течение последней недели перед Великим постом, которая завершает зимний мясоед, преимущественно во второй половине февраля – начале марта. Праздник окончания зимы и начала весны под разными названиями известен большинству европейских народов.

Концептуальная основа Масницы – восстановление и начало новолетия как важный календарный рубеж природы, хозяйственной и социальной активности человека в обрядовом контексте, кроме стимулирования продуцирующих свойств человека и домашних животных, вегетации культурных растений, почитания предков, социализации молодежи и др., нашла отражение и в кулинарных особенностях праздника. Наряду с массовыми развлечениями, костюмированными представлениями, весельем, песнями и другими формами проявлений еда в праздновании заняла важное, а отчасти, самодостаточное место. Еда выступает существенным элементом проведения досуга и развлекательно-игровых практик в массовых коммуникациях. Чрезмерное потребление пищи во время Масницы, как и ряда других календарных праздников, имеет обрядово-прогностическую цель, поскольку моделирует сытую жизнь в будущем.

Важную роль в обрядности Масницы в украинцев, народа с глубоким аграрным опытом, играл хлеб. Обязательным блюдом украинцев, как зафиксировано в этнографических источниках второй половины XIX – начала XX в., были вареники: «... подают вареники со сметаной; на масленице это главное блюдо»², «на масленицу самое употребительное кушанье – вареники с сыром»³, «... приготавливают еще вареники...»⁴, «... главное масляничное блюдо вареники...»⁵. «Нет дома в Украине, в котором не было бы вареников на сырной неделе», – отметил С. Килимник⁶, «главной едой на Масляну являются вареники с творогом и сметаной..» – А. Воропай⁷. На обрядовое потребление вареников в украинцев на праздничных застольях на Масницу, в частности, указали украинские этнологи

² *Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян* / Извлеч. из нынеш. нар. быта и сост. Николаем Маркевичем, Киев: И. Давиденко, 1860, с. 53.

³ П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел*. Материалы и исследования в 7 т., Санкт-Петербург: [Тип. В. Киршбаума], 1872, Т. III. Народный дневник, с. 8.

⁴ Н. Ф. Сумцов, *Хлеб в обрядах и песнях*, Харьков, 1885, с. 77.

⁵ В. П. Милорадович, *Життя-бытє лубенського крєстьянина*, in: *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*, Київ: «Либідь» 1991, с. 196.

⁶ С. Килимник, *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*. [У 3 кн., 6 т.], Факс. вид., Київ: Аакціонерне товариство «Обереги», 1994, Кн. II, т. 3 (Весняний цикл), с. 17, 20, 25.

⁷ О. Воропай, *Звичай нашого народу. Етнографічний нарис*, Київ: Акціонерне видавничо-поліграфічне товариство «Оберіг», 1993, с. 143.

Л. Артюх⁸, А. Курочкин⁹, Т. Гонтарь, Н. Мушинка¹⁰, В. Борисенко¹¹, Ю. Пукивський¹². «У украинцев на масленицу делали вареники – любимое украинское кушанье»¹³, – отметила российская исследовательница, автор монографии о весенне-летнем цикле обрядности русских, украинцев и белорусов В. Соколова. Следует заметить, что на Масничной неделе в большинстве регионов Украины вареники готовили ежедневно «Постойте, вареники – придет на вас масница!»¹⁴. На частоту их употребления указывает пословица: «Вареники доведут, что и хлеба не дадут»¹⁵.

«Обязательной едой на масленице у русских были блины. Они, – как утверждает В. Соколова, – являлись как бы основным ее знаком, эмблемой. ... Знаком масленицы блины стали только у русских. Для украинцев и белорусов они не характерны»¹⁶. На этом основании исследовательница предполагает: «Блины, видимо, стали появляться [в украинцев. – Л. Г.] под русским влиянием. То же было и в Белоруссии»¹⁷.

Предположение В. Соколовой о «русском влиянии» на потребление украинцами блинов в праздновании Масницы, как впрочем, и белорусами, очевидно, являются ошибочными. В то же время В. Соколова отсылает к некоторым источникам, в которых говорится о блинах как общепринятой пище украинцев на Масницу, в частности к этнографическим материалам С. Чернявской¹⁸, И. Абрамова¹⁹, П. Иванова²⁰. Кроме них следует назвать и другие работы, где указано на распространенность блинов в обрядовых угощениях на Масницу в украинцев: «... на маслянице кроме блинов приготавливают еще вареники...»²¹ – Н. Сумцов; «поедают блины (млынці) с салом или маслом...»²², «... як опровожують

⁸ Л. Артюх, *Народне харчування, їжа, кухонні начиння*, in: Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Книга 2, Опішне: Українське народознавство, 1999, с. 136; Л. Ф. Артюх, *Українська народна кулінарія: Історико-етнологічне дослідження*, Київ: Наукова думка, 1977, с. 111.

⁹ О. В. Курочкин, *Календарні звичаї та обряди*, in: Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Книга 2, Опішне: Українське народознавство, 1999, с. 317; О. В. Курочкин, *Обрядовість (календарні свята й обряди)*, in: Поділля: Історико-етнографічне дослідження, Київ: Видавництво незалежного культурного центру «Доля», 1994, с. 373.

¹⁰ Т. О. Гонтар, *Народне харчування українців Карпат*, Київ: Наукова думка, 1979, с. 100; Т. Гонтар, М. Мушинка, *Харчування лемків*, in: Лемківщина: Історико-етнографічне дослідження. У 2-х т., Львів, 1999, Т. 1. Матеріальна культура, с. 357.

¹¹ В. Борисенко, *Повсякденна їжа та ритуальні страви*, in: Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження, Київ: Родовід, 1997, с. 219.

¹² Ю. Пукивський, *Традиції святкування Масниці на теренах історико-етнографічної Волині (кінець ХІХ – середина ХХ ст.)*, in: Наукові зошити історичного факультету Львівського університету: зб. наук. пр. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2010, Вип. 11, с. 96.

¹³ В. К. Соколова, *Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов ХХ – начало ХХ в.*, Москва: Наука, 1979, с. 47.

¹⁴ *Українські приказки, прислів'я і таке інше*. Уклад М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна стаття М. М. Пазяка, Київ: Либідь, 1993, с. 541.

¹⁵ Там же.

¹⁶ В. К. Соколова, *Весенне-летние календарные...*, с. 47-48.

¹⁷ В. К. Соколова, *Весенне-летние календарные...*, с. 48.

¹⁸ С. А. Чернявская, *Обряды и песни села Белозерки Херсонской губернии*, in: Сборник Харьковского историко-филологического общества, Харьков, 1893, Т. 5, Вып. 1, с. 91.

¹⁹ И. Абрамов, *Черниговские малороссы. Быт и песни населения Глуховского уезда (этнографический очерк)*, Санкт-Петербург, 1905, с. 37.

²⁰ П. В. Иванов, *Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии*, in: Сборник Харьковского историко-филологического общества, Харьков, 1907, Кн. 17, с. 77.

²¹ Н. Ф. Сумцов, *Хлеб в обрядах и песнях*, Харьков, 1885, с. 77.

²² В. П. Милорадович, *Життє-бытє лубенського крестьянина*, с. 196.

Масницю, на «Масляне пуцання» ... преобладает молочное: блины... »²³ – В. Милорадович. В перечне блюд на Масницю блины после вареников называют: С. Килимник – «далее следуют гречневые оладки (блины)... »²⁴, А. Воропай – «... но и гречневые блины на масле или на смальце жареные – тоже обрядовая еда в эти дни (на Масницю – Л. Г.) на Украине»²⁵. «Как у русских и белорусов большого распространения на Украине приобрели в эти дни (на Масницю – Л. Г.) «блинцы», «блины»... »²⁶, «готовили много ... блинов и оладок без начинки, которые ели со сметаной и маслом»²⁷ – заметила украинская исследовательница национальной кухни Л. Артюх.

У украинцев блины, как обрядовая пища, функционировали и в других праздниках, в частности весенних. На день Св. Власия (24 февраля по н. ст.), который, ассимилировав черты и функции языческого териоморфного божества Велеса, считался покровителем скота. В народном мировоззрении, в частности в ровенской части Полесье (в Сарненском и Дубровицком р-нах, в Костопильском р-не до 1990-х гг.), этот день осознавался как «скотий праздник» и в течение его потребляли только блины «утром и вечером блены пекут, круглые с дыркой»²⁸. Блинами также кормили домашних животных, потому что «блены должны были дать силу скотинке и людям»²⁹. В селах ровенской и житомирской части Полесья, а также на белорусском Полесье в день Власия, который отмечали в четверг на масличной неделе, «щедро поливали маслом вареники и блины, варили вареники с сыром, «чтобы телята хорошо сосали молоко»³⁰.

Таким образом, блины, как обрядовое кушанье, в частности на Масницю, известны украинцам. Следует также заметить, что блины, как и вареники, принадлежат к традиционным блюдам украинской кухни. В XIX – начале XX в. в рационе жителей сельской местности они были, преимущественно, праздничными блюдами³¹. В нынешнем времени, в частности блины, готовят из пшеничной, раньше – из гречневой («гречаныки») или смеси пшенично-гречневой муки, жарят предпочтительно на масле, после чего иногда еще и запекают. Кроме вареников и блинов, которые имели обрядовое значение, украинцы на Масницю готовили также «налысьныки» (блинчики), пироги с творогом. Ели хлебные изделия со сметаной и маслом.

Блины и вареники с творогом являются обрядовой пищей на сырной неделе («сырной нядзеле») у белорусов³².

Потребление блинов в период весенних, аналогичных украинской Маснице, праздников перед Великим постом зафиксировано в других европейских народов. Наиболее распространены были плоские блины из пшеничной, ячменной (у финнов, эстонцев) муки³³.

²³ В. П. Милорадович, Там же.

²⁴ С. Килимник, *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*, с. 25.

²⁵ О. Воропай, *Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис*, с. 143.

²⁶ Л. Ф. Артюх, *Українська народна кулінарія: Історико-етнологічне дослідження*, с. 110.

²⁷ Л. Артюх, *Народне харчування, їжа, кухонне начиння*, с. 136.

²⁸ З. Дмитрів, *Ритуальний хліб у весняних звичаях та обрядах населення Рівненського Полісся*, in: *Народознавчі зошити*, 1997, nr. 1, с. 10.

²⁹ З. Дмитрів, Там же.

³⁰ Т. А. Агапкина, *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл*, Москва: «Индрик», 2002, с. 201.

³¹ Л. Ф. Артюх, *Українська народна кулінарія: Історико-етнологічне дослідження*, с. 53, 110.

³² П. А. Бессонов, *Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта*, Москва: Типография Бахметева на Сретенке, 1871, с. 135-136.

³³ Л. В. Покровская, *Народы Франции*, in: *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники*, Москва: Наука, 1977, с. 38-39; С. Я. Серов, *Народы Пиренейского полуострова*, Там же, с. 52; М. И. Решина, *Народы Бельгии и Нидерландов*, Там же, с. 71, 73; И. Н. Гроздова, *Народы Британских островов*, Там же, с. 91; М. Н. Морозова, *Скандинавские на-*

Об особом значении хлебной пищи, в частности, блинов в проведении этих праздников свидетельствуют названия отдельных дней последней недели перед Великим постом – «день блинов» (вторник у французов, англичан), «воскресенье оладий» (у французов)³⁴. В сельских местностях Шотландии выпекание блинов воспринималось как действие, в котором принимали участие все члены семьи: один смазывал маслом сковороду, другой лил в нее тесто, третий переворачивал блин и т.д.³⁵

В конце XIX – начале XX в. хлебные изделия, которые готовили в период праздников перед Великим постом, были объектами обрядовых действий. В контексте семантической оппозиции первый-последний (первый – «начальный», «новый», «лучший», «главный», «важный», «счастливый», а последний – «конечный», «завершающий», «худший», «несчастливый»)³⁶ символическое значение имел первый блин: его клали на колокольню или слуховое окошко для душ усопших родителей, иногда съедали за упокой умерших (русские)³⁷; давали курам, чтобы они неслись круглый год (французы)³⁸; три первых блина клали во время уборки в первый сноп, чтобы предотвратить поедание зерна мышами (немцы)³⁹; последний блин – «сонный блин» предназначался для гадания, положив кусок такого блина под подушку можно увидеть вещий сон (шотландцы, уэльсцы)⁴⁰ и др.

Часть хлебных изделий, часто специально выпеченных, оставляли на полях, чтобы защитить от вредителей, унять природные стихии; от болезни добавляли в корм скоту; бросали в огонь и т.п., что, очевидно, было реликтами древних жертвоприношений.

В обрядовом комплексе праздников перед Великим постом хлеб функционировал, как атрибут поминовения. В частности, последовательно в этнографической литературе декларируется принадлежность к поминальным обрядам блинов. На это, отсылая к трудам А. Афанасьева, В. Миллера, указывает В. Соколова⁴¹. «Основная символика блинов – поминальная, связанная с представлениями о смерти и «том свете»», – констатируют А. Гура и Л. Лаврентьева⁴². На распространенность использования блинов в поминальных обычаях русских указывает Т. Агапкина⁴³. Однако, блины функционировали и в свадебной обрядности, преимущественно русских, а также в девичьих гаданиях о брачной перспективе в украинцев, белорусов и россиян⁴⁴. Очевидно, по поводу происхождения Масницы от поминального праздника следует согласиться с замечанием Владимира Проппа: «... маслени-

роды, Там же, с. 113; Н. В. Шлыгина, *Финны*, Там же, с. 125; Т. В. Лукьянченко, М. Н. Морозова, *Скандинавские и финские лопари*, Там же, с. 135; Т. Д. Филимонова, *Немцы*, Там же, с. 144; Н. М. Листова, *Народы Швейцарии*, Там же, с. 180.

³⁴ Л. В. Покровская, *Народы Франции*, с. 38-39; И. Н. Гроздова, *Народы Британских островов*, с. 91.

³⁵ И. Н. Гроздова, *Народы Британских островов*, с. 91.

³⁶ М. М. Валенцова, И. А. Седакова, *Первый-последний*, in: Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого, Москва: Межд. отношения, 2004, Т. 3. К (Круг) – П (Перепелка), с. 674.

³⁷ Т. А. Агапкина, *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл*, с. 45; В. К. Соколова, *Весенне-летние календарные...*, с. 48-49.

³⁸ Л. В. Покровская, *Народы Франции*, с. 39.

³⁹ *Wörterbuch der deutschen Volkskunde* von Oswald A. Erich und Richard Beitzl, Leipzig, 1936, s. 458.

⁴⁰ И. Н. Гроздова, *Народы Британских островов*, с. 91.

⁴¹ В. К. Соколова, *Весенне-летние календарные...*, с. 47.

⁴² А. В. Гура, Л. С. Лаврентьева, *Блины*, in: Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого, Москва: Межд. отношения, 1995, Т. 1. А (Август) – Г (Гусь), с. 193.

⁴³ Т. А. Агапкина, *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл*, с. 45.

⁴⁴ А. В. Гура, *Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика*, Москва: «Индрик», 2012, с. 354-357.

ца – праздник сложный, комплексный. Поминование же – лишь одна из составных частей его»⁴⁵. В этом контексте заметим, что блины, как ритуальное кушанье, имеют неоднозначную семантику. Поминальное значение лишь один аспект их семантики. Необходимо также взять во внимание то, что в связи с простотой способа приготовления блинов – выпечкой из смеси муки и воды в золе или на горячем камне, позже на металлическом листе, – который М. Сумцов называет отправной точкой эволюции хлебопечения, блины предшествовали появлению хлеба, выпеченного из заквашенного теста. Таким образом, разнообразие обрядового значения блинов, прежде всего, обусловлено семантикой хлеба, как символа благополучия, и непосредственно связано с древним происхождением самого блюда.

В конце XIX – начале XX в. на Маснице блины, как и другие хлебные изделия, были обязательными на семейных застольях. Ими угощали родственников, соседей, знакомых. У русских был обычай ходить к теще «на блины». В Украине молодые пары, которые поженились в прошлом году, шли к родителям жены «на вареники». Идя к теще и тестю, зять нес в дар хлеб. Прийти в этот день без хлеба считалось пренебрежительным.

Совместная трапеза на Масницу объединяла и регулировала отношения не только в семейном кругу, но и между членами отдельной общины. С этой точки зрения в Украине особенным является праздник «Колодка» («Колодий»), который на сырной недели проводили замужние женщины в сельском общественном здании – корчме или у кого-то в доме⁴⁶. «Колодку» («Колодия») изображало полено или макогон, обернутые пеленками, платками, кусками полотна. Позже этот персонифицированный образ трансформировался в ленту, платок и т.п. Празднование состояло в общем застолье, на котором отмечали: в понедельник – рождение «Колодки», во вторник – крестины, в среду – покрестины, в четверг – смерть, в пятницу – похороны, в субботу – «Колодку» оплакивали. Женщины приносили с собой в корчму вареники, блины и другие продукты. Вначале – это был чисто женский праздник. Позже к празднованию «Колодки» присоединялись мужчины.

Подобным к празднованию «Колодки» является обычай собираться в корчме на «запусты», который был распространен в отдельных местностях Польши. Хозяйки так же брали с собой пончики, оладьи, веселились, танцевали, пытаясь подскочить как можно выше, так как считалось, что от этого конопля будет высокой⁴⁷.

«Колодка» имела и другую форму проявления. «Колодку» – полено, щепку, позже скалку, ленту, платок, цветок и т.д. привязывали молодым людям, а также родителям, которые имели детей «на выданье» – брачного возраста, к ноге, руке или спине, в знак наказания за то, что в течении предыдущего мясоеда не сыграли свадьбы. От «колодки» нужно было откупиться продуктами и деньгами, которые использовались на совместную трапезу – «в складчину» и на музыкантов⁴⁸.

По поводу смыслового истолкования обычая «привязывать колодку» в этнологии утвердилось мнение, что это своеобразная форма общественного осуждения тех, кто не выполнил своего долга – не вступил в брак, чем может негативно повлиять на природу, не способствуя ее плодородию. Украинский этнолог М. Глушко⁴⁹ считает, что первоначально

⁴⁵ В. Я. Пропп, *Русские аграрные праздники (опыт историко-этнографического исследования)*, Ленинград: Издательство «Рыбацкая Академия», 1963, с. 18.

⁴⁶ О. В. Курочкін, *Календарні звичаї та обряди*, с. 318; О. В. Курочкін, *Обрядовість (календарні свята й обряди)*, с. 373; В. К. Соколова, *Весенне-летние календарные...*, с. 57-58; О. Воропай, *Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис*, с. 141-143; С. Килимник, *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*, с. 15-26; П. Чубинський, *Труди етнографічної статистическої експедиції в Західно-Русський край...*, с. 7-8.

⁴⁷ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, Wroslaw; Poznan, 1964, T. 18, s. 79.

⁴⁸ Л. М. Герус, *Хліб у весняній обрядовості українців*, in: Вісник Львівського університету. Сер. Історична, 2012, Вип. 47, с. 152-153.

⁴⁹ М. Глушко, *Походження та джерела слов'янської „колодки” як звичаю весняної календарної обрядовості*, in: Вісник Львівського університету. Серія історична, Львів, 2005, Вип. 39-40, с. 454.

субъектом обычая «колодка» у славян было молодое домашнее животное (кастрированный бык), которого испытывали на предмет нрава и способности к работе.

Уже в конце XIX в. обычай «колодка» потерял первоначальный смысл, превратился в игру, забаву, веселое проведение досуга за общим столом, сохранившее название «колодка». В отдельных местностях мужчинам и парням только говорили: «цепляем вам колодку», а те, обычно, угощали присутствующих. Традиционным осталось потребление хлебных, а также молочных блюд⁵⁰.

В XX в. в Украине имел место обычай проводить праздничный обед на Масницу в складчину: собирались соседи, друзья, знакомые, угощались варениками, блинами, пирогами, маслом, при этом шутили и веселились⁵¹.

В странах Западной Европы близок к этому был обычай публичного выпекания блинов на огне костра посреди площади. Часто оно сопровождалось шутивными играми – соревнованиями: в ловкости переворачивания блинов (французы), в беге женщин с блинами (англичане, шотландцы, уэльсцы)⁵².

Выводы. Таким образом, особенностью празднования последней недели перед Великим постом – Масницы у украинцев, как и в большинства европейских народов и, в частности славян, является вкусная, сытная еда, значительную часть которой составляют хлебные изделия.

Украинцы на Масницу готовили много вареников, блинов из гречневой («грэчаников») и пшеничной муки, которые имели обрядовое значение, а также «налысныков» (блинчиков), пирогов с творогом. Ели хлебные изделия со сметаной и маслом. Эти блюда являются общепринятыми в украинской традиционной кухне, их готовили и к другим семейным и календарным праздникам и событиям.

В XIX – первой половине XX в., в отдельных местностях до 1970-х гг. в Украине потребление хлебной пищи в течение Масницы сохраняло реликты древних верований, что выразилось в устройстве как семейных застолий, в частности, в знак поминовения умерших родственников, так и общественных угощений, которые были непременной составляющей обряда «колодка». В народном мировоззрении хлеб, прежде всего, символизировал жизнь, здоровье, богатство. Обильное потребление в течение масничной недели еды из муки в сочетании с молочными продуктами – сыром, сметаной, маслом, с одной стороны, очевидно, моделировало достаток, будущий богатый урожай, с другой, – выражало довольно практичный, в том числе и психологический аспект, в связи с последующим Великим постом, во время которого сорок дней нужно было воздерживаться от сытной пищи.

Определяющими в функционировании хлеба на Масницу, как и в другие даты народного календаря весеннего периода, следует считать представление о необходимости средствами обряда стимулировать устоявшийся, важный для жизнедеятельности, естественный порядок (приход весеннего тепла, начало вегетации, повышение плодородия земли, скота и человека), а также сохранить надлежащее для земного благополучия равновесие в отношениях с природой.

⁵⁰ Л. М. Герус, *Хліб у весняній обрядовості українців*, с. 152.

⁵¹ Архів Інституту народознавства НАН України, ф. 1, оп. 2, од. зб. 599а, Польові матеріали Л. Герус, *Обрядовий хліб (Рівненське Полісся – Костопільський, Березнівський, Сарненський р-ни Рівненської обл., 2010 р., с. 5*; В. К. Соколова, *Весенне-летние календарные...*, с. 53-54; Ю. Пуківський, *Традиції святкування Масниці на теренах історико-етнографічної Волині (кінець XIX – середина XX ст., с. 99*.

⁵² И. Н. Гроздова, *Народы Британских островов*, с. 91.

Vladimir EPUREAN

lector universitar, Universitatea Tehnică a Moldovei, Facultatea Urbanism și Arhitectură
University lecturer, Technical University of Moldova, Faculty of Urbanism and Architecture
E-mail: epureanvladimir@gmail.com

DESPRE ADOBE ILLUSTRATOR *About ADOBE ILLUSTRATOR*

Summary. Adobe Illustrator is a professional vector-based design and drawing program. Used as part of a larger design workflow, Illustrator allows for the creation of everything from single design elements to entire compositions. Designers use Illustrator to create posters, symbols, logos, patterns, etc. Drawing programs such as Adobe Illustrator create vector graphics, which are composed of lines and curves defined by mathematical objects called “vectors.” Vectors describe a graphic according to its geometric characteristics. A vector graphic does’t depend on the resolution, it can be scaled to any size and printed on any output device at any resolution without losing its detail or clarity. As a result, vector graphics are the best choice for type (especially small type) and bold graphics that must retain crisp lines when scaled to various sizes. Adobe Illustrator is essential for any serious designer or artist’s software collection—with it you can create vector solutions for any challenge. What’s more, by being curious and taking advantage of Illustrator’s generous expansion capability, you can turn the application into a personalized digital dream world. With steady use and inquisitive inspection, the multitude of tools, menus, palettes, pull-downs, and features become second nature and Illustrator feels like an unconscious extension of mind. Adobe Illustrator is the clear PCMag Editors’ Choice for vector graphics design.

Keywords: Adobe Illustrator, vector, software, design.

Adobe Illustrator este o aplicație software pentru crearea de desene, ilustrații și lucrări de artă, folosind un computer Windows sau MacOS. Illustrator a fost lansat inițial în anul 1987 și continuă să fie actualizat la intervale regulate, fiind acum inclus ca parte a Adobe Creative Cloud¹. Illustrator este utilizat pe scară largă de graficieni, designeri web, artiști vizuali și ilustratori profesioniști din întreaga lume pentru a crea opere de artă de înaltă calitate. Illustrator include multe instrumente de desen sofisticate care pot reduce timpul necesar pentru a crea ilustrații. Adobe Illustrator a domnit asupra aplicațiilor de desen vectorial de la lansarea sa, devenind rapid, alături de Photoshop și InDesign, instrumente de design grafic Adobe standard din industrie. Adăugând la colecția deja excelentă de capacități a software-ului, Adobe continuă să introducă noi caracteristici și îmbunătățiri care vor încânta creatorii. Cele mai recente evidențieri includ simplificarea căii, verificarea ortografică, panoul Proprietăți îmbunătățit, instrumentul Puppet Warp, dimensionarea personalizată pentru punctele de ancorare și îmbunătățirea performanței. Cu o utilizare constantă și o inspecție curioasă, multitudinea de instrumente, meniuri, palete, derulante și caracteristici devin a doua natură, iar Illustrator se simte ca o extensie inconștientă a minții. Adobe Illustrator este alegerea clară a editorilor PC Mag pentru proiectarea grafică vectorială.

Adobe Illustrator este utilizat pentru a crea o varietate de imagini digitale și tipărite, inclusiv desene animate, diagrame, grafice, sigle și ilustrații. Illustrator permite utilizatorului să importe o fotografie și să o folosească ca ghid pentru a urmări un obiect din fotografie. Aceasta poate fi folosită pentru a recolora sau a crea un aspect asemănător unei fotografii. De asemenea, Illustrator face posibilă manipularea textului în multe feluri, făcând din Illustrator un instrument util pentru crearea de cărți poștale, postere și alte modele vizuale care folosesc text și imagini împreună.

¹ *Primii 10 pași în fotografia digitală*. Asaftei, D. Editura ISSA, 2010.

Capacitatea Illustratorului de a plasa text în jurul unei curbe este utilă în special pentru artiștii care creează sigle. Illustrator este, de asemenea, utilizat la proiectarea de machete care arată cum va arăta site-ul web când va fi finalizat și la crearea icoanelor utilizate în aplicații sau site-uri web. Una dintre cele mai importante caracteristici ale Adobe Illustrator este aceea că calitatea lucrărilor de artă create folosind Illustrator este independentă de rezoluția la care este afișată.

Illustrator este capabil să afișeze pe ramater color CMYK pe un ecran de monitor RGB cu o precizie de aproape 100% odată cu tipărirea, în timp ce în alte aplicații vectoriale, designerii trebuie să efectueze o mulțime de gestionare a configurației culorilor monitorului înainte de a atinge o culoare care este aproape precisă în tipărire. Aceasta înseamnă că o imagine creată în Illustrator poate fi mărită sau redusă fără a sacrifica calitatea imaginii. Acesta este un atribut al ilustrației vectoriale, care folosește relații matematice în descrierea liniilor, arcurilor și a altor părți ale unui ilustrator. Prin comparație, fotografiile editate folosind instrumente precum Adobe Photoshop depind de rezoluție, iar calitatea imaginii scade atunci când o imagine este mărită. O grafică vectorială este un set de poligoane care alcătuiesc imaginea, care la rândul lor sunt compuse din vectori. Fiecare vector trece printr-o locație cunoscută sub numele de nod sau punct de control, care are o locație definită pe axele x și y pe un plan. Acest nod determină calea vectorului, care are diverse atribute, cum ar fi culoarea, curba, umplerea, forma și grosimea. Poziția vectorilor poate fi legată între ele prin formule matematice, care își recalculază cu precizie poziția atunci când o imagine este redimensionată.

Această proprietate a graficii vectoriale este diferită în comparație cu software-ul de imagine, cum ar fi Photoshop, care utilizează grile de pixeli pentru a reda imagini. Când acest tip de imagine este mărit suficient, pixelii individuali care conțin o hartă de biți devin vizibili. Acest fenomen are ca rezultat o pierdere a calității imaginii cunoscută sub numele de pixilație, ceea ce face ca Illustrator să fie deosebit de avantajos pentru crearea de imagini mari, cum ar fi un semn de panou publicitar.

Capacitatea Illustratorului de a crea și modifica imagini vectoriale înseamnă că trebuie de salvat fișiere și în formate de grafică vectorială. Unele dintre aceste formate includ Scalable Vector Graphics (SVG), Portable Document Format (PDF), Encapsulated PostScript (EPS), Windows Metafile (WMF) și Vector Markup Language (VML)².

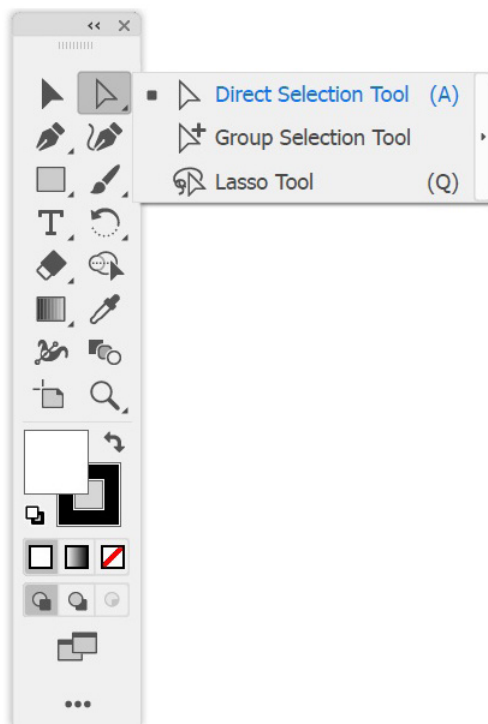
Este necesar de a cunoaște următoarele caracteristici principale ale ilustratorului:

Bara laterală în partea stângă a ferestrei Illustrator este numită panou Instrumente. Există multe instrumente pentru selectarea, confecționarea și manipularea obiectelor din zona de lucru (Art board). Pentru un grafician, cunoașterea secțiunii Instrumente este o cunoaștere tehnică de bază foarte importantă, pentru că atunci când lucrează, el trebuie să memoreze și să se obișnuiască cu locația icoanelor instrument, fapt necesar pentru a putea accesa rapid. Pe mai multe icoane instrument există o pictogramă triunghi mic în partea dreaptă-jos, dacă faceți clic și țineți apăsat pe pictogramă, va apărea instrumentul ascuns. Un exemplu este instrumentul Line, când faceți clic și mențineți apăsat, apar instrumentul ascuns, inclusiv instrumentul Arc, instrument spiral, instrument grilă dreptunghiulară și instrument grilă polar. Instrumentul Illustrator are parametri care nu sunt în alte aplicații de design vectorial, precum Link-uri, instrumente Art board, Action, Slice, Baghetă magică și multe altele. Aceste caracteristici sunt aceleași cu cele din Photoshop. Deși au denumiri unice, fiecare aplicație are propriile sale funcții principale. Componentele cheie ale Instrumentelor din Illustrator constau din:

Cutie de instrumente (Instrumente)

Cutie de instrumente într-o manieră lipsă sunt în bara laterală în partea stângă. Aici există echipamente care vor fi folosite foarte des. În total, mai sunt încă 50 de instrumente, inclusiv instrumente ascunse.

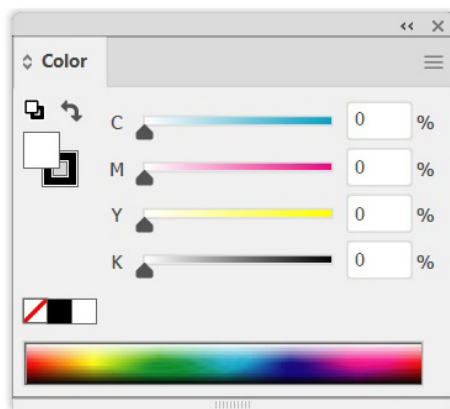
² <https://www.agitraining.com/adobe/illustrator/classes/what-is-adobe-illustrator> (accesat 03.09.2021).



Paleta de culori

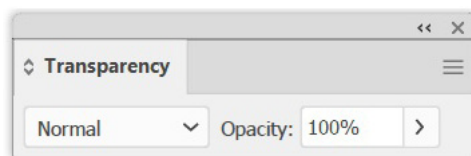
Paleta de culori este utilizată pentru a determina culoarea de umplere și linii.

Paleta de culori va afișa parametri diferiți în funcție dacă utilizatorul alege imagine RGB sau CMYK³.



Paleta de transparență

Este utilă pentru schimbarea modului de amestecare și a opacității obiectelor individuale, a unui grup sau strat.



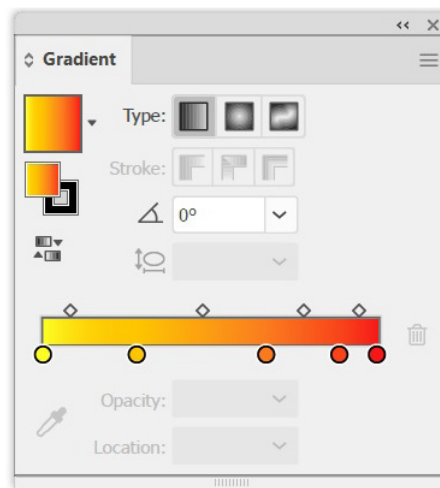
³ <https://www.creativebloq.com/digital-art/illustrator-tutorials-1232697> (accesat 07.08.2021).

Paleta de lovituri

Utilă pentru reglarea grosimii liniei pe obiecte vectoriale.

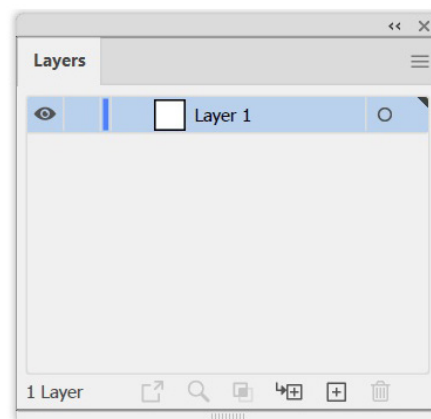
Paleta de gradient

Reprezintă un ajutor pentru utilizator pentru a ajusta gradarea culorilor obiectului vector selectat. În lipsă gradării profunde a culorilor, acesta instrument este alb-negru⁴.



Paleta straturilor

Straturile din Illustrator funcționează precum straturile din Photoshop, Fireworks, InDesign sau alte aplicații Adobe.



Utilizatorul poate adăuga, șterge, aranja, ascunde / arăta, bloca / elibera (bloca / debloca), schimba modul miniatură, poate pune ca un obiect imprimat sau nu (obiect slab) atât individual cât și în grup sau strat, poate face substrat, strat nou și crea un obiect nou.

Fiecare versiune a Illustrator are funcții noi care nu vor fi găsite în versiunile anterioare ale Illustrator. Prin urmare, dacă utilizatorul dorește să folosească Illustrator cu cele mai complete funcții, trebuie să instaleze cea mai recentă versiune a Illustrator. Deși Adobe a început să dezvolte Illustrator în 1985, noul Illustrator este lansat în ianuarie 2021.

⁴ *Illustrator 10 pentru Windows și Macintosh* (Ghid vizual rapid de pornire), de Elaine Weinmann și Peter Lourekas, 2003.

Tatiana BUJOREAN

lector universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
Universitatea Tehnică a Moldovei
University lector, Academy of Music, Theater and Fine Arts
Technical University of Moldova
E-mail: tbujorean@gmail.com

EVOLUȚIA VESTIMENTAȚIEI CITADINE DIN BASARABIA ÎN PRIMELE PATRU DECENII ALE SECOLULUI AL XX-LEA

The evolution of the urban clothing of Basarabia in the first four decades of the 20th century

Summary. We consider that the urban clothing was one of the causes of mutations that marked the folk costume from Bessarabia. Our discourse analyzes the genesis of the urban costume of Bessarabia in the first four decades of the 20th century. The other question that has been analyzed in the current study is determining the ways in which urban clothing influenced by fashion fluctuations has spread in the researched socio-cultural space. The study starts from the working hypothesis that fashion in Bessarabia in the first four decades of the 20th century was dictated by fashion houses and tailoring academies in cultural centers in Europe. This factor explains the western influences in terms of costume and accessories worn by the urban population.

Keywords: urban costume, urban clothing, fashion, fashion fluctuations, Bessarabia.

Cauzele mutațiilor care au marcat costumul popular din Basarabia în prima jumătate a secolului al XX-lea sunt prea multe la număr pentru a putea fi integrate într-un singur demers. Relieful acestora, însă, este extrem de importantă, deoarece portul popular, ca fenomen de cultură și civilizație, reflectă cel mai bine modul de organizare a societății cu care se identifică. Impactul vestimentației citadine a perioadei, cu forme de manifestare dintre cele mai diverse, prezintă pentru noi, în acest sens, un interes special. În opinia noastră, modelul îmbrăcăminte de tip urban devenit, cu timpul, unul dintre cele mai influente, a metamorfozat mentalitățile și credințele oamenilor, tradițiile, datinile și obiceiurile vestimentare ale acestora. Limitele cronologice ale studiului se bazează pe faptul că vestimentația supusă fluctuațiilor regulate ale modei¹ presupune că perioadele ei evolutive coincid cu fazele istorice în general (revoluții și războaie), deoarece ea este în mod constant într-o stare de vibrație și transformare aparent fără scop, iar „conținutul” său, așa cum el a evoluat după 1900, cu transformări și intensificări majore între 1907 și 1937, a fost condiționat de gradul de evoluție a societății. În Basarabia, în acest sens, impactul războaielor și a revoluțiilor din prima jumătate a secolului al XX-lea, instabilitatea socială și culturală, au antrenat transformările impuse de „modă”. Acest lucru ne servește ca motiv pentru inițierea unui demers de cercetare legat de demararea și extinderea fenomenului vestimentației urbane în Basarabia. Am optat pentru perioada cronologică vizată cu scopul de a urmări și analiza evoluția costumului citadin în contextul evenimentelor care au marcat totalitatea transformărilor din secolul al XX-lea și pentru a înțelege natura schimbărilor din sistemul vestimentar popular.

În această ordine de idei am analizat numărul total de locuitori din Basarabia care conform recensământului din 28 ianuarie 1897 era de 1.935.412 persoane de ambele sexe – 991.239 de bărbați și 994.173 de femei². Populația rurală constituia (84,8%), iar cea urbană (15,2%) din tota-

¹ A. L. Kroeber, *The nature of culture*, University of Chicago Press, 1952.

² Первая всеобщая перепись населения Российской Империи, 1897 г., Издание Центрального Статистического Комитета Министерства Внутренних Делъ под редакцією Н. А. Тройницкаго, III. Бессарабская губернія. 1905, Типография „Слово”, in: <https://vivaldi.nlr.ru/>

litatea locuitorilor. Clasificarea locuitorilor după statutul social arăta că țăranii aveau o prezență de 72,3%, iar burghezia, care definea evoluția și extinderea urbei în Basarabia, se ridica la un număr semnificativ de 23,1%. Din numărul de orașe, la început de secol, cel mai populat era Chișinăul cu 108.483 de locuitori, urmat apoi de Bender (31.797 de locuitori), Ackerman (28.258 de locuitori), Ismail (22.295 de locuitori), Bălți (18.478 de locuitori), Hotin (18.398 de locuitori), Soroca (15.351 de locuitori), Orhei (12.336 de locuitori), Bolgrad (12.300 de locuitori), Chilia (11.636 de locuitori); Cahul și Reni aveau mai puțin de 10.000 de locuitori. Dacă comparăm aceste statistici cu rezultatele provizorii ale recensământului din anul 1930, care s-a ocupat în principal de stabilirea structurii naționale a populației României întregite, observăm că în Basarabia populația era în creștere, ajungând la 2.865.506 de locuitori³. Marea Unire a creat condiții favorabile și pentru creșterea constantă a urbei, ca urmare, către anul 1930, populația stabilită în municipiul Chișinău era de cca 114.896 de locuitori, Bălți – 30.570, Ismail – 24.998, Orhei – 15.279, Cahul – 11.370 de locuitori. În alte zone citadine potențialul locuitorilor era variabil din cauza fenomenului migrațional al populației: Tighina (Bender) – 31.384 de locuitori, Soroca – 15.001, Hotin – 15.334 ș.a. Studiul comparativ al recensămintelor din anii 1897 și 1930 ne-a permis să estimăm creșterea numărului populației urbane în Basarabia și să reconstruim dinamica expansiunii zonelor care evoluau spre urbanizare și industrializare. În continuarea criteriilor de mai sus, vedem că începând cu secolul al XX-lea, s-a creat cadrul favorabil de formare, consolidare și transmitere a culturii și civilizației citadine, inclusiv a vestimentației supuse fluctuațiilor modei, spre toate categoriile realității sociale. În acest context, am luat în considerare circumstanțele transformării vestimentației din orașul Chișinău, care la începutul secolului al XX-lea, din punctul de vedere al numărului populației, se încadra în parametrii unui adevărat centru urban aflat ascensiune⁴, unde locuitorii se repartizase în felul următor: majoritatea orașenilor era reprezentată de mica burghezie (72,76%), fiind urmată de țăranime (14,28%), în timp ce nobilimea constituia doar 6,36% din numărul total al populației⁵. Conform stratificării sociale, nobilimea din Basarabia se împărțea în două categorii: de viță (*потомственные дворяне*) și personală (*личные дворяне*)⁶ și, astfel, 3,06% erau nobili de viță și 3,30% – nobili personali⁷. La polul opus se situau supușii străini (1,67%), clerul (1,55%), negustorii, care alcătuiau (1,54%), precum și alte categorii sociale (1,82%)⁸. Societatea burgheză constituită în Basarabia încă pe parcursul secolului al XIX-lea, legată preponderent de economia urbană, era de mai multe tipuri: burghezia economică, funcționarii de stat, intelectualitatea, mica burghezie⁹. Burghezia comercial-industrială (economică), se constituie ca o pătură socială după aplicarea în Basarabia a structurii de gildă potrivit deciziei Senatului Guvernământ din 26 septembrie 1830¹⁰, și nu a prezentat o entitate coerentă,

bv000001568/view#page=16 (accesat 23.09.2018).

³ *Populația actuală a României*. Cifrele preliminare ale recensământului general de la 29 decembrie 1930, București, Direcțiunea Recensământului General al Populației din Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, 1931, in: http://istoriesociala.ro/pdf/Recensaminte/1930_Recensamant_Cifre-preliminare-populatia.pdf (accesat 08.05.2018).

⁴ L. Sava, *Viața cotidiană în orașul Chișinău la începutul secolului al XX-lea (1900–1918)*, Chișinău: Pontos, 2010, p. 60.

⁵ *Ibidem*, p. 63.

⁶ V. Tomuleț, *Schimbări în structura socială și impunerea fiscală a populației din Basarabia în primele decenii după anexarea ei la Imperiul Rus*, in: Promemoria, Revista Institutului de Istorie Socială Volumul II, Nr. 3, <https://core.ac.uk/download/pdf/53109849.pdf> (vizitat 23.09.2018).

⁷ L. Sava, *Viața cotidiană în orașul Chișinău la începutul secolului al XX-lea (1900–1918)*, p. 63.

⁸ *Ibidem*, p. 63.

⁹ V. Tomuleț, *Basarabia în Epoca Modernă (1812–1918), (Instituții, regulamente, termeni)*, Vol. I, Ch.: CEP USM, 2012, p. 178-179, https://drive.google.com/file/d/0B8K4M09QC95JaTZpLTZ5dFREbUE/view?resourcekey=0-CYFXM68C_hv4BrDMFpXTmg (accesat 25.12.2018).

¹⁰ *Ibidem*, p. 178-179.

delimitată etnic și social, conștientă de drepturile și obligațiunile sale¹¹. Categoria funcționarilor de stat era completată din elementul alogen, nobili și militari care au evoluat pe făgașul burgheziei. Pătura intelectuală era tot atât de variată ca și celelalte și integra profesori, medici, avocați procurori, ingineri cu nivel diferit de salarizare și respectiv venit¹². Elementele cuprinse în datele statistice de mai sus arată că în perioada vizată de noi cea mai importantă pătură socială citadină care a dominat ca număr este burghezia mică, formată în cea mai mare parte din mici producători și mici comercianți¹³. Mic-burghezii constituiau un grup social ierarhic inferior din cadrul populației orășenești, supus impozitului pe cap de locuitor (capitației), prestațiilor și recrutării; aveau dreptul să se angajeze în calitate desalariați, să practice meșteșugăritul și comerțul cu amănuntul. Realitatea constă în faptul că zona citadină, eterogenă sub mai multe aspecte, cu forme de sociabilitate moderne bazate pe interacțiuni sociale impersonale și indirecte, începe a modela o societate deosebită de cea rurală, în care indivizii erau diferiți unii de alții, inclusiv sub raport vestimentar. Particularitățile înțelegerii acestui fenomen sunt condiționate, în mare parte, de caracteristicile socio-economice ale societății și în această ordine de idei încă la hotarul secolelor XIX–XX T. Webber¹⁴ și G. Simmel¹⁵ sesizează faptul că moda s-a format în straturile sociale superioare și au înțeles-o ca pe un fenomen al societății de clasă. Este evident că la această etapă și în Basarabia moda se limitează la grupuri sociale cu statut ridicat (burghezia economică), care dispune de suficiente resurse financiare pentru a purta haine lucrate după ultimele tendințe în materie de modă, capabile să semnaleze de la distanță rangul, poziția social-economică și averea. În primele decenii ale secolului al XX-lea, mecanismul mișcării modei funcționează ca urmare a dorinței nobilimii de a demonstra bunăstarea materială, iar a burgheziei și a altor clase sociale – de a copia respectivul model pentru a se apropia simbolic de acesta, înlocuind vestimentația tradițională cu cea de tip urban. Acest lucru a devenit posibil grație faptului că la Chișinău a s-a intensificat circulația revistelor dedicate modei, numărul cărora era în creștere. Aici, în primele decenii ale secolului al XX-lea, Librăria și Papetăria „Educația”, de pe str. Alexandru cel Bun nr. 110, casele Doncev, pe lângă faptul că deținea un stoc permanent de manuale, literatură și cărți pentru copii, beletristică în limbile română, rusă, franceză, engleză și germană, dicționare și manuale autodidactice, zilnic primea reviste de modă din Paris, Viena și Berlin, albume pentru brodat și croșetat după ultimele modele ale timpului¹⁶. În anii '40 magazinul de încălțăminte civilă și militară „Perepelița”, furnizorul corp. 3 Armeană, de pe str. Alexandru cel Bun nr. 65, lunar era dotat cu reviste de modă internaționale¹⁷. Magazinul de galanterie Ș. Șereșevschi (str. Regele Carol I nr. 43), în anul 1940 deținea o cantitate impresionantă de reviste de modă¹⁸. În consecință, în vestimentația citadină din Basarabia regăsim tendințe și influențe specifice modei vestimentare din Europa de Vest. Mai important, însă, acestea erau o sursă veridică în elucidarea modificărilor care afectau vestimentația, podoabele și veșmântul în sine. Ca urmare a răspândirii revistelor de modă, dorința de a imita moda urbană se întrezărește și în zonele rurale, atunci când pe pereții caselor de la sate erau prinse numeroase file din ziare de modă, considerate ca

¹¹ *Ibidem*, p. 179.

¹² *Ibidem*, p. 178.

¹³ V. Tomuleț, *Schimbări în structura socială și impunerea fiscală a populației din Basarabia în primele decenii după anexarea ei la Imperiul Rus*, in: <https://core.ac.uk/download/pdf/53109849.pdf>.

¹⁴ https://oll-resources.s3.us-east-2.amazonaws.com/oll3/store/titles/1657/1291_Bk.pdf (accesat 25.12.2018).

¹⁵ G. Simmel, „Fashion”, *International Quarterly*, 10(1), October 1904, p. 130-155, reprinted in *American Journal of Sociology*, 62(6), May 1957, p. 541-558.

¹⁶ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, Chișinău: Ed. „Ș. Șapoșnik”, 1924, p. 11.

¹⁷ *Anuarul Chișinăului pe anul 1940/* alcăt.: Al. Terziman și I. Kalughin, Chișinău: Editura „Arpid”, 1940, p. 56.

¹⁸ *Ibidem*, p. 75.

obiecte cu multă forță de împodobire¹⁹. Costumul citadin ținea pasul modei apusene și datorită atelierelor de croitorie, pălărierilor, modistelor și cizmarilor de lux²⁰. Astfel, la începutul anilor '20, la Chișinău funcționau 29 de croitori pentru dame și 76 de ateliere de croitorie, 2 ateliere de croitorie la Soroca, unul la Bolgrad, patru la Tighina, iar către 1939–1940 doar la Chișinău au fost documentați 19 croitori pentru dame și 70 de croitori pentru bărbați²¹.

Costumul feminin la Chișinău era lucrat de mai multe saloane pentru dame care făceau față tendințelor emancipatoare în materie de costum. „Salonul de haine de dame”, G. F. Belfor fost asociat al lui I. Berzon, de pe str. Mihai Viteazu colț Alexandru cel Bun, localul fostului Teatru Pitoresc, intrare de pe str. Mihai Viteazu, primea comenzi după ultimele modele în vogă la acea vreme²². Croitorul de dame S. Nedner (str. M. Viteazu, vis-a-vis de Banca Comercială), revenind din străinătate, propunea în atelierul său o gamă largă de costume pentru dame, paltoane, mantouri „după ultimele fasoane”, supraveghind personal executarea comenzilor²³. După ultimele modele pariziene activa un alt croitor de dame din anii 1939–1940, un oarecare M. Zarețchi, care avea atelierul pe str. Mihai Viteazul nr. 58, vizavi de cinematograful „Odeon”. Spotul publicitar al croitorului de dame de primul rang I. Rusnac, cu atelierul amplasat pe str. Filipescu nr. 7, specialist în mantouri, costume, rochii, uniforme, menționa că acesta, este, de fapt, o casă de modă în sensul adevărat al cuvântului – „Prima casă, care lucrează după mulaje din străinătate”²⁴. Dovadă a existenței unui spirit estetic și de lux care s-a implicat în creația vestimentară a perioadei erau micile ateliere de croitorie, care făceau față gusturilor schimbătoare ale clienților individuali care-și doreau să fie în pas cu tendințele artistice ale vremii²⁵. Luxul toaletelor pentru doamne era etalat prin broderii de mână, blănuri și bijuterii. În acest context menționăm activitatea Atelierului Artistic din Chișinău care deținea un Salon de Mode de Dame și care era axat pe broderii, ajur realizat cu mâna sau la mașină, butoniere confecționate cu utilaj specializat, nasturi îmbrăcați în material textil în mod mecanic, rufărie pentru dame și bărbați, materiale textile gofrate și plisate²⁶. Lenjeria fină, printre altele, era confecționată de opt ateliere²⁷, toate cu sediul în capitală. Șase ateliere²⁸ din Chișinău care au activat până în ajunul celui de-al doilea război mondial²⁹, lucrau corsete³⁰. Ajurul și broderia artistică puteau fi comandate la Șnăidșer (str. Regele Carol I nr. 50)³¹. Replicile vestimentației la modă puteau fi lucrate în condiții casnice, diminuând astfel diferențele sociale³². În acest sens, în anul 1927, la Chișinău (str. Alexandru cel Bun nr. 67), un oarecare G.

¹⁹ *Cornova 1931*, autor: Dimitrie Gusti și colaboratorii. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Zoltan Ros-tas și Vasile Șoimar, Chișinău, Editura „Quant”, 2011, p. 167.

²⁰ A. Nanu, *Artă, stil, costum*, Ed. Noi Media Print, 2007, p. 234.

²¹ L. Condraticova, *Ateliere de croitorie și bijuterie în Basarabia interbelică: influențe est- și vest-euro-pene*, in: *Arta și tradiția în Europa, Studii de specialitate, Festival internațional, Ediția a VI-a*, Casa Corpului Didactic „Spiru Haret” Iași, România, 2015, p. 149-154.

²² *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 17.

²³ L. Condraticova, *Ateliere de croitorie și bijuterie în Basarabia interbelică*, p. 149-154.

²⁴ *Ibidem*, p. 149-154.

²⁵ T. Bujorean, *Portul popular în Basarabia la 1918: mărturii documentare*, in: *100 de ani de la Unirea Basarabiei cu România. Rolul și contribuția lui Alexandru Marghiloman*, Buzău: Mad Linotype, 2018, p. 117-129.

²⁶ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 28.

²⁷ *Ibidem*, p. 162.

²⁸ *Ibidem*, p. 102.

²⁹ *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*, p. 30.

³⁰ Lenjerie de corp pentru femei dintr-o singură piesă concepută pentru a contura forma corpului. Termenul apare în secolul al XIX-lea pentru a desemna o centură întărită cu balene care servea la strângerea taliei. După: *Les collections du Kyoto*, Costume Institute, Fashion, une histoire de la mode du XVIII^e au XX^e siècle, Taschen, Biblioteca Universalis, 2002, p. 634.

³¹ *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*, p. 29.

³² *Ibidem*, p. 117-129.

Vișcăuțan oferea lecții de croit pentru „fazoane bărbătești și de dame după ultima tehnică: pe 4 măsuri principale, fără nici o verificare”³³. Pe lângă acest fapt, costurile tot mai mici ale mașinilor de cusut, distribuirea tiparelor de hârtie pentru hainele la modă, ușurința cu care puteau fi copiate modelele noi, au făcut mult mai accesibile piesele vestimentare în vogă³⁴. Astfel, în perioada anilor '30-'40 se purta în cadrul costumului feminin: fustă dreaptă cu lungimea de 77 cm și lățimea de 45 cm, asamblată la mașina de cusut în condiții de casă, confecționată din mătase de fabrică de culoare neagră, cu cute proiectate în cusăturile laterale, în talie cu pense, cu sistem de închidere pe partea stângă, pe fermoar din metal, cu bată care se încheia pe un nasture. Prin anul 1939, era în uz și un alt model ușor de confecționat: fustă cloșată confecționată la mașina de cusut dintr-un tip de mătase pe larg răspândit în zonele urbane în perioada interbelică. Rochia de uz cotidian purtată la Chișinău începând în anii '20-'30 o întâlnim, de asemenea, de croială simplă: confecționată la mașina de cusut în condiții casnice din mătase³⁵, dar și cu elemente de croi specifice circulației modei europene: cu răscoitura gâtului adâncă, purtată cu jabou³⁶ fixat la baza răscoiturii³⁷. În provincie, replicile vestimentației citadine erau lucrate de croitorii sau atelierile specializate de la sate. De altfel, țărăncile și mazilițele au început să se îmbrace la modă, hainele de purtat în sat și le făceau la croitori, cele de sărbătoare, dacă vroiau să se deosebească, la Chișinău, la Iași ori la Bălți, imitând hainele preoteselor, învățătoarelor³⁸ ș.a. În consecință, femeia de la sat, asimilând tiparele stabilite de clasele superioare și imitându-le, începe să se îmbrace în portul obișnuit al femeilor de vârsta ei, port în care se îmbină, într-o formă hibridă, elementele autohtone cu influențele orășenești³⁹.

Vestimentația pentru bărbați era lucrată de croitorul A. Gherșcovici (str. Polițienească nr. 9 / str. Filipescu nr. 9, între străzile Alexandru cel Bun și Șmidt)⁴⁰, care primea doar comenzi de haine bărbătești din materialul propriu sau din materialul clienților. Hainele pentru bărbați erau asigurate și de către magazinul „Fr. A. și G. Brohman”, cu sediul pe str. Alexandru cel Bun nr. 94, casele Rubinstein. Această unitate comercializa postavuri, o parte fiind expuse spre vânzare, din celelalte era confecționat un sortiment variat de haine pentru bărbați: paltoane, costume, sacouri cu blană și alte modele noi la prețuri moderate pentru care se mai făceau și îlesniri de plată⁴¹. În vestimentația masculină citadină de la începutul secolului al XX-lea s-a generalizat surtucul⁴², haină pentru perioada rece a anului, atât de factură cotidiană cât și de ocazie, care deseori înlocuia sacoul. Surtucul de sărbătoare era lucrat din postav subțire de culoare neagră⁴³; partea din față și din spate erau căptușite cu material de aceeași culoare iar mânecile – cu pânză cu dungi în culori de alb și gri; surtucul avea lungimea de aproximativ 115 centimetri, era răscoit în talie și ajustat prin pense; bordul era proiectat cu sistem de închidere până în linia taliei, la două rânduri de nasturi, de obicei cu 6 nasturi distribuiți pe două coloane; butonierele erau prevăzute pe ambele

³³ *Mărgăritare basarabene*: Revista lunară pentru folclor, artă poporană, chestiuni sociale, culturale etc., sfaturi și îndemnuri bune, Chișinău: Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, 1927, An. 1, Nr. 2, Oct., p. 53.

³⁴ T. Bujorean, *Portul popular în Basarabia la 1918: mărturii documentare*, p. 117-129.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Volan atașat la baza gulerului și desfășurat pe piept. Creat pentru bărbați, jaboul a fost adoptat de femei la mijlocul secolului al XIX-lea. După: *Les collections du Kyoto*, p. 636.

³⁷ T. Bujorean, *Portul popular în Basarabia la 1918: mărturii documentare*, p. 117-129.

³⁸ *Cornova 1931*, Dimitrie Gusti și colaboratorii, Chișinău, 2011, p. 236.

³⁹ *Ibidem*, p. 175.

⁴⁰ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 52; L. Condraticova, *Ateliere de croitorie și bijuterie în Basarabia interbelică*, p. 149-154.

⁴¹ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 14.

⁴² Haină de umăr pentru bărbați, simplă, îmbrăcată peste alte piese vestimentare. După: Ludmila Kybalová, Olga Herbenová, Milena Lamarová, *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*, Paris: Gründ, 1986, p. 556.

⁴³ Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN), nr. act. 4268, nr. Registru 15830.

borduri, în așa mod, surtucul putea fi încheiat de la stânga la dreapta și invers; pe partea din față avea două buzunare tăiate; pe linia de mijloc a spatelui, din linia taliei spre poale, era proiectat un șliț punctul de pornire al căruia se decora cu doi nasturi; mâneca era montată în răscoitura brațului și era decorată în partea de jos, la fel, cu doi nasturi; gulerul cu revere de formă alungită avea două butoniere; un astfel de model era confecționat de croitorii specializați la începutul secolului al XX-lea în orașul Chișinău. Interacțiunea cu „conținutul” modei apusene în vestimentația pentru bărbați de la început de secol a condus la generalizarea costumului citadin „nemțesc”, configurat în raport cu mijloacele spirituale, cadrul socio-economic și politic existent. La sfârșitul anilor '30, croitorul de primul rang, D. Ghelman, cu atelier la Chișinău (str. Broșteanu nr. 43, fosta Cupecescaia, amplasat lângă Turnul de Apă), executa comenzi de piese vestimentare pentru bărbați după modelele făcute de el în colaborare cu academiile de croitorie din Paris și Berlin⁴⁴. Structura costumului „nemțesc”⁴⁵, cusut de croitorii locali din pânză industrială, era constituită, de obicei, din 4 elemente: sacou căptușit cu material de culoare neagră, cu buzunare tăiate, mâneci cu manșete late, cu tipul de rever adaptat modei timpului; vestă cu guler răsfrânt, cu partea din față din pânză, iar partea din spate – din mătase de culoare neagră; pantaloni din pânză subțire de culoare albastră; cartuz⁴⁶ din pânză de culoare albastră căptușit cu mătase de culoare verde, cu cozoroc din piele. În anul 1940, vestimentația pentru bărbați, în capitală, era lucrată de croitorul Alex Albuleț, diplomat și absolvent al Școlii de Croitorie „Lodeveze” din or. Paris, cu atelier amplasat pe str. Universității nr. 37⁴⁷. La Chișinău, funcționa și atelierul de croitorie al lui O. Feldman (str. Ștefan cel Mare nr. 100), care primea comenzi după „ultimele modele”. Precizăm că și denumirile atelierelor erau destul de concludente: „Veneză”, „Mira”, „Micul Paris”, „Moda de mâine”, „Natan”, „Șic de Viena”, „Șic englez”, „Șic London”, „Mondial”, „Universala” ș.a., titluri specifice în exclusivitate pentru saloanele de vestimentație pentru bărbați, chiar și numărul de croitori pentru bărbați net prevala asupra numărului de croitori pentru dame la acea vreme. În provincie, în zonele care manifestau evidente tendințe de urbanizare, în vestimentația pentru bărbați s-a extins surtucul cu poală dreaptă⁴⁸, piesa fiind lucrată de croitorii specializați de la sat.

Blănurile erau lucrate, la Chișinău, de 12 blănării, la Bălți erau șase și una activa la Cetatea-Albă⁴⁹. Întreprinderea „Atelier de blănărie B. Beloțercovschi” cu sediul la Chișinău (str. Șmidt nr. 123 / Regele Carol I nr. 34), primea comenzi pentru articole de blănuri și deținea un sortiment variat de blănărie gata la prețuri convenabile⁵⁰. Altă unitate comercială cu același profil din capitală (str. Alexandru cel Bun nr. 102), „Blănăria I. A. Beloțercovschi”, înființată în anul 1897, deținea un stoc permanent de blănuri de import⁵¹. Magazinul de blănărie B. M. Șpetner (str. Alexandru cel Bun, Casele Primăriei), firmă înființată în anul 1869, avea un sortiment de articole de blănărie extrem de bogat. Un alt salon de blănuri aparținea lui U. Fih (str. Haralampie nr. 65), care propunea diferite pelerine⁵², blănuri, boa⁵³ ș.a., articole de lux pentru reprezentanții elitei

⁴⁴ L. Condraticova, *Ateliere de croitorie și bijuterie în Basarabia interbelică*, p. 149-154.

⁴⁵ Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN), nr. de inventar E-453.

⁴⁶ Chipiu de vară pentru bărbați, din piele sau țesătură, cu cozoroc, in: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/254046> (accesat 25.12.2018).

⁴⁷ L. Condraticova, *Ateliere de croitorie și bijuterie în Basarabia interbelică*, p. 149-154.

⁴⁸ *Cornova 1931*, Dimitrie Gusti și colaboratorii, Chișinău, 2011, p. 540.

⁴⁹ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 60.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 55.

⁵¹ *Ibidem*, p. 18.

⁵² Haină scurtă pentru dame care acoperă umerii, purtată de la mijlocul secolului al XVIII-lea până la sfârșitul secolului al XIX-lea etc. Termenul apare în secolul al XIX-lea pentru a desemna o centură întărită cu balene care servea la strângerea taliei. După: *Les collections du Kyoto*, p. 638.

⁵³ Eșarfă lungă și îngustă din blană sau pene de struț. Deosebit de populară la apogeul perioadei romantice a secolului al XIX-lea și revenită din nou la începutul secolului al XX-lea. După: Ludmila Kybalová, Olga Herbenová, Milena Lamarová, *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*, p. 469.

basarabene. În anul 1939, la Chișinău funcționau zece întreprinderi de acest fel⁵⁴. Aspirația de a „demonstra” statutul social superior, rezultată din rivalitatea între clasele sociale în Basarabia, se impunea ca motiv de bază al urmării modei prin intermediul atelierelor de blănuri de lux.

Magazinele de încălțăminte au început să aibă o prezență impunătoare de peste 100 de unități în toată Basarabia, în orașele Chișinău, Bălți, Tighina, Cetatea-Albă, Cahul, Reni, Hotin, Ismail, Bolgrad, Leova, Orhei, Soroca⁵⁵. În acest context vom menționa marca de încălțăminte cehoslovacă „Bata” cu sucursale la București, Cernăuți, Brașov, Cluj, Satu-Mare, Sighet ș.a., care avea în perioada interbelică depozitul general pentru Basarabia situat la Chișinău (str. Alexandru cel Bun nr. 65)⁵⁶. Magazinul „Bata” recepționa comenzi individuale cu descrierea culorii și a modelului dorit de client, iar în caz de inconveniență, marfa era primită înapoi, iar banii restituiți⁵⁷. Magazinul lui M. Titinschneider din Chișinău (str. Pușkin, colț cu Alexandru cel Bun nr. 36), deținea încălțăminte de primă calitate confecționată după ultimele modele ale celor mai mari centre din Europa și oferea servicii speciale pentru recepționarea comenzilor⁵⁸. Magazinul de încălțăminte civilă și militară „Perepeleța”, furnizorul corp. 3 Armeană (str. Alexandru cel Bun nr. 65), deținea și un sortiment variat de încălțăminte gata din cele mai diverse și bune materiale. Se primeau și comenzi din diferite piei exotice (șarpe, pantere), aur, argint, mătase, piei impermeabile etc. Erau propuse spre comercializare și cizme pentru ofițeri, bocanci pentru schiat și patinaj⁵⁹. În 1940 erau 40 de magazine de încălțăminte la Chișinău⁶⁰.

Cravatele, accesoriile nelipsite din sistemul vestimentar bărbătesc de tip urban, erau lucrate de două ateliere care aparțineau lui Grinfeld (str. Haralampie nr. 50) și lui Grinștein (str. Pușkin nr. 48)⁶¹. Pălăriile erau purtate atât de bărbați cât și de femei, în mod pregnant pentru a sublinia deosebirea de statut social sau de rang. Ateliere și magazine de pălării erau deschise la Chișinău, Cetatea-Albă, Orhei⁶², unități specializate în sortimentul pentru dame erau în număr de 29 la Chișinău și una la Tighina⁶³. Magazinul de pălării și capele a lui I. Rozenbaum din Chișinău (str. Pușkin nr. 27, colț Alexandru cel Bun), deținea un sortiment vast de pălării importat din străinătate și mai multe modele de capele gata sau lucrate la comandă⁶⁴. Șepcile și pălăriile bărbătești, în capitală, erau lucrate de opt meșteri specializați⁶⁵. Deoarece în costumul bărbătesc în loc de bretele au început să fie folosite centurile, acestea erau lucrate de nouă ateliere la Chișinău, patru la Tighina, câte unul la Soroca și Ismail⁶⁶. La Chișinău funcționau cinci ateliere de geamantane și articole din piele⁶⁷. Fabrica „P. Tatar” din Chișinău (str. Alexandru cel Bun nr. 100), cu magazin pe str. Mihai Viteazu lângă hotelul „Franța”, producea și comercializa poșete, portofele și săculețe pentru dame, *en gros* și *en detaliu*⁶⁸. În 1940 erau înregistrate deja 36 de pielării⁶⁹.

⁵⁴ L. Condricova, *Ateliere de croitorie și bijuterie în Basarabia interbelică*, p. 149-154

⁵⁵ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 130-132.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 4.

⁵⁷ *Mărgăritare basarabene*: Revista lunară pentru folclor, artă poporană, chestiuni sociale, culturale etc., sfaturi și îndemnuri bune, 1927, An. 1, Nr. 2, Oct., p. 53.

⁵⁸ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 33.

⁵⁹ *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*, p. 56.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 84.

⁶¹ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 102.

⁶² *Ibidem*, p. 155.

⁶³ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 156; *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*, p. 33.

⁶⁴ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 42.

⁶⁵ *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*, p. 33, p. 88.

⁶⁶ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 105.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 33-34.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 24.

⁶⁹ *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*, p. 88.

Dorința de distincție socială manifestată prin intermediul formelor expresive de vestimentație (adoptate mai întâi de clasa superioară) prin traseul parcurs, alunecând, prin imitație, de la o pătură socială la alta⁷⁰, ajunge în mediul rural și astfel, către 1940, portul românesc, curat și trainic lucrat de mâna gospodinelor, e înlocuit cu *rubaste*, *cartuzuri*⁷¹ etc. Ordinul circular pentru costumul național emis de Mitropolia Basarabiei atestă în acest sens: „(...) azi privim cu jale la costumele nemțești și rusești, ce poartă atît bărbații cît și femeile, mai ales în sate. Această îmbrăcăminte e străină de sufletul și de tradițiile noastre și nu e nici plăcută, dar mai ales se cumpără scump de pe piață și durează puțin de tot”⁷². În perioada investigată, deci, modificările care au afectat costumul popular au fost determinate, în mare măsură, de mecanismul modei, proces de transformare continuu cu tendință ciclică a preferințelor proprii membrilor societății în diverse domenii⁷³, care influențează în mod prioritar structura comportamentală a societății de tip urban iar în mod secundar – a celei de tip rural.

Concluzii. În baza materialului examinat am putut realiza o sinteză a caracterului general al vestimentației citadine din Basarabia în primele patru decenii ale secolului al XX-lea. Am ajuns la concluzia că ea era asociată fenomenelor de urbanizare și industrializare a societății. Considerăm că moda din Basarabia, fenomen inerent societății cu o ierarhie clară unde ea îndeplinește o serie de funcții, cea mai importantă fiind vizualizarea statutului social, în primele patru decenii ale secolului al XX-lea era dictată de casele de modă și academiile de croitorie din renumitele centre din Europa, fapt ce explică influențele apusene în materie de costum și accesorii purtate de populația citadină din Basarabia. Dat fiind faptul că în cadrul tendințelor de modernizare a societății și a noilor condiții de dezvoltare burghezia comercială din Basarabia nu era omogenă, nici din punctul de vedere al componenței, nici al sferei de activitate, nici al valorilor și al modului de viață⁷⁴, ea a recurs, în acest context, la utilizarea demonstrativă a bunurilor de larg consum, inclusiv a hainelor la modă, prin a imita vestimentația aristocrației elaborată după moda vest-europeană⁷⁵. Vestimentația citadină a generat dispariția portului popular prin acțiunea de substituirea elementelor sale componente cu piese de tip urban. Moda, în acest context, ajunge în serviciul unui număr din ce în ce mai mare de elemente ale civilizației, până când devine un principiu esențial al formării gusturilor estetice ale societății basarabene. Acest lucru s-a produs și datorită faptului că în Basarabia activau agenții de publicitate și informații care distribuiau reclame referitor la cele mai noi produse în materie de vestimentație prin intermediul revistelor din orașe și din provincie⁷⁶. Vestimentația citadină este cea care pe viitor a reglementat comunicarea socială, a fost asociată diferențelor de statut social și, mai mult, supusă fluctuațiilor modei a devenit extrem de versatilă și mereu adaptată la circumstanțele sociale.

⁷⁰ Georg Simmel, „Fashion”, *International Quarterly*, 10 (1), octombrie 1904, p. 130-155.

⁷¹ *Cornova 1931*, Dimitrie Gusti și colaboratorii, Chișinău, 2011, p. 587.

⁷² *Mitropolia Basarabiei, Arhiepiscopia Chișinăului*, Secția Administrativă, Nr. 11438, Chișinău, 1938, Octombrie, 1.

⁷³ *Dicționar de sociologie*, coord.: Raymond Boudon, Philippe Bernard, Mohamed Cherkaoui, Bernard-Pierre Lécuyer; trad.: Mariana Țuțuianu; completări privind sociologia românească: dr. Maria Larionescu. București: Univers Enciclopedic Gold, 2009, p. 133.

⁷⁴ V. Tomuleț, *Basarabia în Epoca Modernă (1812–1918)*, Vol. I, p. 180

⁷⁵ V. Zelenciuc, N. Kalașnicova, *Vestimentația populației orășenești din Moldova sec. XV–XIX*, Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a Republicii Moldova, Chișinău: Știința, 1993, p. 105.

⁷⁶ *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924*, p. 31; *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*, p. 91.

Олена КОЗАКЕВИЧ

кандидат искусствоведения

Институт народоведения Национальной академии наук Украины

Olena KOZAKEVYCH

Ph.D. in History of Arts

Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

ORCID 0000-0002-8742-4337

E-mail: kozakevych.olena@gmail.com

**ЖЕНСКИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ РУКОДЕЛИЯ
В ГАЛИЧИНЕ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА:
ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ**

***Female professional needlework schools in Halychyna (Galicia)
at the end of the XIX – first third of the XX centuries: foreign experience***

Summary. In Halychyna (Galicia) almost until the end of the XIX century, the manufacturing of garment and textiles developed mainly in two directions. The first one was the traditional (peasant) manufacturing, where the local folk tradition dominated. And the second one – the garment form, fabrics, their décor matched to the fashion trends of the certain time. This direction was typical for the upper strata of society, wealthy representatives of the city. For this direction, in the most cases, garment and fabrics were imported, while local production took up only a small part. One of the causes was the lack of professional staff for textile manufacturing.

It should be noted that urban women were intensively engaged in needlework: they embroidered, weaved lace, knitted “at their leisure”, made clothes and textiles for personal use, as well as jewelry, often using patterns from European fashion magazines. However, for a long time, female works were not properly appreciated. And only in the last third of the XIX century, under the influence of Western trends, an understanding of the importance of the female role in society was coming, as well as an awareness of their active role in the development of needlework, handicrafts and artistic and professional education in the region. Some of the first who began to popularize female needlework and its prospects at the end of the XIX century were private individuals or partnerships, which consisted mainly of representatives of aristocratic circles, the intelligentsia. They opened specialized schools, taught courses, started their own business, thus attracting women of different social classes to an active social and cultural life, giving them the opportunity for self-realization. These processes developed much faster abroad, that is why they became a clear example for the opening of corresponding schools in Halychyna (Galicia). The study of training programs during trips abroad, as well as areas of study, item assortment was subsequently embodied in local schools. This positively influenced the opening of specialized schools in Halychyna (Galicia), the activities of which at the end of the XIX – first third of the XX centuries became famous even abroad. Artistic and professional female education became an important stage in the development of the craft of Halychyna (Galicia) at the end of the XIX – the first third of the XX centuries.

Keywords: Haluchyna (Galicia), female needlework, education, professional schools, foreign experience, programs, textile, garment, fashion.

Организация и совершенствование художественно-профессионального образования для женщин в Галичине в конце XIX в. обусловлено рядом социокультурных и экономических факторов, а именно – развитием промышленного производства, текстильного в

частности¹. Однако те навыки, которые формировались у ремесленников на протяжении нескольких веков, почти до конца XIX века не способствовали открытию полноценных и конкурентоспособных местных ячеек [производства и образования] относительно европейских². К этому времени женский труд не получил надлежащей оценки: только рассмотрение указанной проблемы на уровне определенных органов власти Галиции поспособствовало обсуждению назревшего вопроса относительно профессионального образования женщин в регионе³. Его решение способствовало созданию специальных образовательных центров, в частности – промышленных и художественных школ, а также курсов для женщин.

Актуальность статьи – изучение особенностей развития профессионального женского образования в Галиции кон. XIX – нач. XX вв. с учетом опыта подобных школ за рубежом. На основе архивных документов рассмотрено деятельность ряда профессиональных школ Праги, Вены, Берна, Варшавы (статусы, программы, оплата).

В конце XIX – нач. XX вв. в Галиции главным образом развивались перспективные на то время разновидности женского рукоделия, а именно: шитье белья, портняжное дело и „моднярство”⁴. Например, во Львове существовало несколько государственных и частных учреждений, где изготавливали разнообразные текстильные изделия на заказ, а также обучали девушек ремеслу⁵. Однако это не улучшало общего состояния дел, а наоборот, вызывало много вопросов: качественный ли уровень профессиональной подготовки, получают ли ученицы действительно нужные и профессиональные знания, могут ли такие мастерские стать полноценными профессиональными ячейками образования и т.п.⁶

Вопрос о создании профессиональной школы для женщин во Львове был поставлен на Городском заседании в 1907 г.: ее планировали открыть на основе реорганизации практических курсов в школе им. Королевы Ядвиги. В отчетном документе этого заседания были четко очерчены перспективы новой школы, поскольку „...должна она привести в действие тысячи незадействованных рук женских и задействовать их с пользой для их самих, для общества и края”⁷.

В то же время и местные власти также проявили инициативу. В 1907 г. Министерство общественных работ выдало организационный проект и план обучения для промышленных женских школ, а в 1910 г. – для семинарий, где учительницы могли получить специальное образование. Проект промышленной школы предусматривал функционирование

¹ О. Козакевич, *Професійний трикотаж в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: осередки, асортимент, художні особливості*, in: *Народознавчі зошити*, 2013, № 2 (110), с. 289-305.

² О. Козакевич, *Осередки фахової освіти в Східній Галичині кінця XIX – першої третини XX ст.: в’язання*, in: *Народознавчі зошити*, Народознавчі зошити, 2009, № 3-4, с. 374-383; О. Kozakevych, *Lwów – ośrodek trykotarstwa artystycznego w Galicji końca XIX i w I dekadzie XX stulecia*, in: *Retrospekcja i ochrona dziedzictwa kulturowego*, red. S. Kowalska, D. Wańska, Poznań-Kalisz 2015; T. Merunowicz, *Opieka kraju nad szkolnictwem przemysłowym w Galicyi*, Lwów, 1887.

³ Р. Шмагало, *Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст. (структурування, методологія, художні позиції)*, Львів: Українські технології, 2005, 526 с.

⁴ Моднярство – локальний термин, используемый в разговорной речи на территории Галичине в конце XIX – первой трети XX века. Обозначает изготовление головных уборов и разного рода аксессуаров к ним

⁵ О. Козакевич, *Львів – осередок трикотажного виробництва (кінець XIX – перша третина XX ст.)*, in: *Народознавчі зошити*, 2012, № 6 (108), с. 1054-1086.

⁶ О. Козакевич, *Професійна освіта в Україні кінця XIX – початку XXI ст.: трикотаж (історичний аспект)*, in: *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, Спецвипуск. Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції „Синтез дизайну і мистецтва в освітянському просторі”, № 5, Луцьк, 2010, с. 29-34.

⁷ Центральный Государственный исторический архив Украины во Львове, далее – ЦГИАУЛ (Центральний Державний історичний архів України у Львові), Ф. 179, Оп. 4, Спр. 93, 26 арк.

двух отделов: кроя белья, а также кроя и пошива платьев с возможным привлечением других видов женского рукоделия. Кроме профессиональных навыков ученицы обязаны были приобретать основы произвольного рисунка, промышленной бухгалтерии, ведения книг на промышленных предприятиях, оформления и заключения различных документов и договоров предпринимательской деятельности, товароведения, овладевать элементарными основами гигиены и домашнего хозяйства, в частности осваивать отдельный предмет – костюмологию (лекции о костюме).

Цель дисциплины [костюмологии] – преподнести ученицам в историческом ракурсе особенности развития женской одежды, воспитать соответствующие вкусы и творческий подход в сочетании форм и декоративных мотивов, а также ознакомить с гигиеной одежды. Курс лекций был рассчитан на три года. В первом классе ученицы посещали уроки ручного и машинного шитья, во время второго года обучения – продолжали учебу в соответствии с предпочтениями: одни – на отделе шитья белья, другие – на пошивочном. После окончания второго класса воспитанниц переводили на один год в мастерские – для практического обучения и усовершенствования выбранной специальности. Свидетельство, полученное после окончания промышленной школы, позволяло девушкам работать в профессиональном направлении, в частности продолжить образование в промышленных семинариях⁸.

При промышленных школах открывали специальные вечерние курсы: для частных лиц, которые намеревались научиться определенных видов рукоделия, и для работниц, занятых в сфере образования и профессионального труда, которые хотели усовершенствовать свои знания. На таких курсах овладевали специальностями ручного или машинного шитья, кроя белья или платьев, вышивки, кружевоплетения, изготовления искусственных цветов, парикмахерского дела, в отдельных заведениях – стенографии и машинописи. Курсы длились 3-6 месяцев, главным образом в вечернее время два-три раза в неделю.

В семинарии для обучения учительниц, задействованных в промышленности, было предусмотрено два отдела: крой и шитье белья, крой и пошив платьев. Обучение на каждом отделе было рассчитано на два года. Условия принятия – исполнения 19 лет, окончание факультативной трехклассной школы и завершение учебы в промышленной школе, в частности год практики в портняжной или бельевой мастерской. После двухлетнего обучения и сдачи экзаменов кандидатка должна учиться в промышленной школе как ассистентка. Только после года практики по собственному желанию она могла получить в Министерстве общественных работ патент на учительство и право занимать постоянную должность⁹.

Учитывая актуальность создания во Львове женской промышленной школы, Региональным школьным советом было решено детально изучить этот вопрос на основании опыта зарубежных школ, что уже функционировали в указанном направлении. Этот вопрос контролировали члены Краевой Рады, инспекторы школ и другие заинтересованные лица¹⁰. Было создано рабочую группу, которая посетила ряд учебных заведений в Вене, Берне, Праге и некоторых других городах¹¹.

В Вене школами занимались женский союз „Frauenerwerbverein” – подобно львовского „Женский труд”¹², и „Vereinigung der arbeitenden Frauen”. Также функционировали школы в Берне – школа союза чешских женщин „Vesna”, в Праге – школа Общества „Urobní zenski” и городская женская школа. Все эти школы, за исключением местной пражской,

⁸ O. Kozakewych, *Edukacja artystyczna kobiet w Galicji na przełomie XIX i XX wieku z uwzględnieniem wzorów szkół zagranicznych*, in: *Sztuka i edukacja. Muzyka i sztuki plastyczne*, red. A. Boguszewska, B. Niścior, Lublin, 2015.

⁹ L. Wierzbicki, *Szkołe ludowe połączone z warsztatami cwiczeń rękodzielniczych*, Lwów, 1899, 38 s.

¹⁰ О. Козакевич, *Ліга промислової допомоги: основні напрями діяльності (за матеріалами першої третини ХХ ст.)*, in: *Мистецтвознавство* 12, Львів, 2012, с. 107-118.

¹¹ T. Merunowicz, *Opieka kraju nad szkolnictwem przemysłowym w Galicji*, Lwów, 1887.

¹² ЦГИАУЛ, *Листування з Міністерством віросповідання і освіти про надання дозволу Товариству „Праца коб’ет” на ведення кравецьких курсів у Львові (1925–26)*, Ф. 179, Оп. 4, Спр. 2578.

удерживали за счет частного финансирования: правительство выделяло средства только в виде субвенций¹³.

К началу XX в. в Вене не было государственной промышленной школы для женщин, однако все было готово для ее открытия (в связи с продолжительностью строительства школы открытие перенесли на 11 сентября 1911 г.)¹⁴. Вот какое впечатление произвело помещения венской школы на представителей львовской делегации, изучавших состояние заграничных промышленных женских школ, Австрии в частности: „Осматривали помещение, предназначенное для школы; находится достаточно отдаленно от центра города, в округе на Моллардгассе [Mollardgasse], в огромном новом здании, в котором... должны размещаться несколько десятков дополняющих промышленных школ. Помещение женской промышленной школы занимало отдельное крыло и состояло из нескольких просторных и светлых аудиторий. Одни были обустроены для обучения ручных работ, другие – для занятий рисунком, в частности для теоретических лекций. Кроме этого для каждого класса предназначались отдельные шкафчики, умывальники, отдельные комнаты для научных рефератов, для библиотеки и т.д. Со школой будет связана промышленная семинария”¹⁵.

В Австрии частные женские институты существовали с сер. XIX в.: школы различного направления для девушек открывали с учетом потребностей того времени. Впоследствии они [школы] получали права общественных. В начале XX в. такие институты и общества открывали промышленные школы, в основном переqualificируя профессиональные курсы для белошвеек и портних. Одним из самых первых и, вероятно, крупнейшим частным женским обществом в Австрии было „Wiener Frauen Erwerb Verein”, которое существовало почти 40 лет. Первый класс этой промышленной школы – отдел для пошива белья и портняжный – был представлен образцово. Очень скрупулезно выполненные работы указывали на то, что в этом направлении существовала традиция и значительный опыт. В связи с тем, что в этом классе обучалось 50 учениц, учительница принимала помощницу. Девушки шили в одном большом зале, что находился в боковом крыле здания: помещение имело много света, поскольку окна были расположены с обеих сторон. Во время учебного процесса ученицы сидели за длинными узкими столиками с повышенными краями, что служили для прикрепления работ и предотвращающие их сползания.

Во втором классе оставалось довольно мало учениц, что стало привычным явлением в промышленных школах: уже после года обучения девушки находили себе оплачиваемую работу в бельевых или плательных мастерских. Они оставляли учебу и занимались заработком. Кроме того, в изготовлении бельевого ассортимента было задействовано значительно меньше работниц, чем в портновском деле. Общее количество учениц, учащихся в этом австрийском заведении, составляла 1236 человек, а непосредственно в промышленной школе – 400. Оплата была следующей: в I классе – 4 кор. ежемесячно, во II классе – для белого шитья 4 кор. и для портних 6 кор. ежемесячно.

Подобную промышленную школу содержало Общество „Vereinigung der arbeitenden Frauen”, которое не имело столь давней истории, как предыдущее. В школе, расположенной в частном здании, лучше представлено портновское дело, отличавшееся методичностью изложения. На лекциях кроя ученицы рисовали на больших листах бумаги формы в натуральную величину, что было довольно сложно. Так называемый шаблон содержал все соответственно рабочему плану и в чем могла нуждаться работница. На таких образцах встречались даже вещи, не предусмотренные программой, но которые были модными и востребованы в настоящее время. Это было важно, учитывая то, что каждый учебный процесс должен отвечать требованиям времени, промышленный – прежде всего. На всех курсах и во всех школах общества насчитывалось почти 1300 учениц, из которых 103 обучались в промышленной школе.

¹³ О. Козакевич, *Осередки фахової освіти в Східній Галичині кінця XIX ...*, с. 374-383.

¹⁴ ЦГИАУЛ, Ф. 179, Оп. 4, Спр. 93, 26 арк.

¹⁵ ЦГИАУЛ, Ф. 179, Оп. 4, Спр. 93, 26 арк.

В Берне школы Общества „Vesna” были представлены образцово, а профессиональный уровень подготовки – очень основательный. Кроме промышленной школы здесь существовала семинария для учительниц промышленных школ и семинария для подготовки учительниц домашнего хозяйства. Оплата за обучение была несколько выше, чем в школах австрийских, – от 60 до 100 кор. ежегодно, в семинарии – 200 кор. ежегодно. „Vesna” владела чрезвычайно содержательной коллекцией народных образцов шитья и вышивки: в классах они были доступны ученицам для использования в создании декоративных украшений (илл. 1-2).



Илл. 1. Выставка работ после завершения учебы в женской школе «VESNA» в Берне (Опубликовано: Vesna v Brně. Jubilejní památník. 1870. 1886.1891. 1911. Brno)

Илл. 2. Курс преподавания пошива одежды (Опубликовано: Vesna v Brně. Jubilejní památník. 1870. 1886. 1891. 1911. Brno)

Местная промышленная школа в Праге – специальное промышленное заведение – была чрезвычайно велика и расположена в четырех зданиях. Отличалась от предыдущих школ продолжительностью обучения – три года, лишь по прошествии которых ученицы могли работать в мастерских. План учебы отвечал министерским требованиям. На швейном отделении было больше учениц, чем на бельевом. За полугодие обучение было установлено оплату 25 корон. За предметы вне программы дополнительная плата не предусматривалась, однако за посещение других курсов доплачивали 10 кор. ежегодно (илл. 3).



Илл. 3. Курс домашнего хозяйства (Опубликовано: Vesna v Brně. Jubilejní památník. 1870. 1886. 1891. 1911. Brno)

В Праге „Výrobní spolek český” существовала с 1870-го года: обучение дневное и вечернее, курсы для разнообразного женского рукоделия, а в начале XX в. организовано двухлетнюю промышленную школу с министерским планом обучения. Учительницы этой школы при отсутствии дополняющих семинарий совершенствовали свои профессиональные

знания на летних курсах. Работы были очень художественные и тщательно выполненные, особенно во II классе белого шитья: показательными стали узоры для аппликационной вышивки и нашивки вставок. Министерский план с незначительными дополнениями применяли во всех указанных школах для выполнения практических работ в отделах белого шитья и портного дела. Обучение в I классе проходило совместно для двух отделов. Ученицы пользовались специальными шаблонами для ручного и машинного шитья. Для качественного исполнения образцов материал покупали в школьном магазине. Изготавливали разнообразный ассортимент: однотонный фартук, однотонную юбку, передник с декоративными складками, юбочку со складками и рюшами, женскую рубашку, украшая ее покупным кружевом, женскую рубашку с мережкой, две женские рубашки с застрочками и с вышивкой или кружевом, ночную женскую рубашку однотонную и декорированную, утренний кафтанчик, белье мужское однотонное (дневное, ночное, цветное), мужское белье с декором, детское белье однотонное и с отделкой, простынь на кровать, наволочку.

Во втором классе белого шитья продолжали практику на моделях: разнообразные декоративные стежки и швы, мережки, ажур, которые применяли для украшения бельевого ассортимента – вставки или нашивки, кружева, аппликация кружевных фигур вручную и на машине, аппликация полотном на тюле, выполнения различных работ, которые становились более изысканными, более декорированными и из лучших материалов. Эти работы ученицы выполняли для себя или на заказ для клиентов школы. Распределять работу при изготовлении заказа не позволяли, поскольку ученица должна была создать бельевое изделие самостоятельно от начала до конца, не отступая от учебного процесса.

Во втором классе портнихи начинали обучение от стежков, швов и образцов: внешние и внутренние швы для юбочки, швы лифа, пришивание пуговиц, разнообразные варианты вшивания карманов, выполнения застрочек в юбках, основа для воротничка-стойки в разных вариантах, разнообразные рюши для декорирования платьев. Эти образцы, произведенные чрезвычайно тщательно, вывешивали на куске серого полотна, или складывали в конверты с толстой бумаги или в коробки. После образцов приступали к изготовлению различных частей гардероба. Например, в венских школах шили обычные велюровые юбочки, блузки с подкладкой и без, а также платье с лифом соответственно собственных мерок. В чешских школах – комбинации, однотонные блузы, лифы на корсеты, платьица для маленьких девочек, одежда для мальчиков, блузки с отделкой, костюмы, плащи, халаты.

На всех курсах уроки кроя проводили чрезвычайно методично: ученицы рисовали формы за единой меркой в натуральную величину, учитывая указания учительницы, которая иллюстрировала учебный процесс рисунками на доске. Второй раз девушки рисовали лекала самостоятельно в соответствии с собственными мерками. В отдельных учреждениях эти выкройки украшали узором шитья или вышивки. На третьем году рисовали крой в уменьшенном формате – в специальных тетрадах, с подробным описанием процесса создания формы. Только после такого скрупулезного подготовительного процесса ученицы могли приступать к выполнению работы в материале. Например, в одной из школ дополнительно рисовали варианты разложения лекал на ткани перед ее покупкой, обращая особое внимание на рисунки в клеточку, полоску и т.п. Чертежи выполняли карандашом, без применения туши, поскольку это отнимало много времени.

В швейных мастерских можно было увидеть самые сложные образцы, в частности – на эластичных тканях, шалевидные или с отворотами варианты воротников, карманы, пошив платьев из различных материалов с применением способов отделки с учетом модных тенденций того времени. За свой труд (в основном выполняли заказ для членов Общества) ученицы получали от 30% до 95% стоимости работы, отдавая заработок в фонд заведения.

Рисунки, которые в дальнейшем использовали для отделки платьев или белья, имели декоративно-орнаментальный характер. Основная задача в процессе изучения рисунков в промышленных школах – добиться уверенности руки и способности воспроизвести рисунок, дальнейшее развитие фантазии – эстетический вкус и творчество в создании

узоров для вышивания. В отдельных школах обучение начинали с того, что на обычной серой бумаге большого формата ученицы с размахом чертили от руки ряды простых или волнистых линий в самых разных направлениях.

Построение композиции начинали с вырезания фигур из черной бумаги, из которых ученицы выкладывали разные узоры [такая техника называется аппликацией] для отделки белья и платьев. Впоследствии орнамент творили с рисунков фитоморфного или зооморфного характера, а именно – листья, цветы, виноградные гроздья, птичьи перья, бабочки, кораллы и т.п. При выполнении декоративных рисунков разрешалось применять различные дополнительные средства, а профессиональные советы учительницы, фантазия учениц и индивидуальный вкус делали возможным творить художественные вещи.

Курс лекций по костюмологии проводили с помощью рисунков, которые способные ученицы увеличивали с фотографий (костюмы разных народов) во время лекций по рисунку: выполняли их акварелью в размерах 70 × 40 см. Например, в школах „Vesny” учили копировать вышивку и старое кружево с помощью фотобумаги.

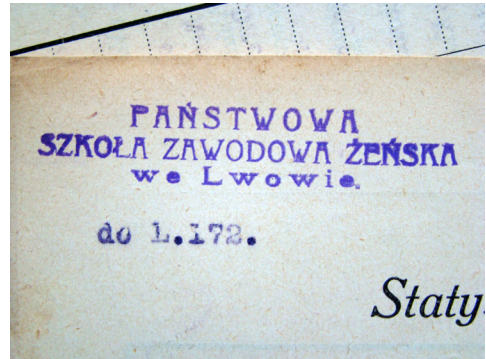
Руководительницей выбирали особу из профессиональных мастерских – деятельную, практичную, творческую, трудолюбивую, – кандидатура которой была согласована и утверждена Министерством. Для получения свидетельства каждая ученица обязана была выполнить перечень работ, предусмотренных планом обучения. Девушки вели специальные книги, где фиксировали состояние выполнения работ: с учетом количества использованной ткани, стоимости приложений, затраченного времени, себестоимость изделия и цену для продажи.

В Берлине в 1866 г. берлинским Обществом был основан институт „Lette Verein”. Это заведение занимало три четырехэтажных здания – с двориками между домами, цветочными огородами, предназначенными для отдыха для учениц во время перерывов. Кроме курсов швейных, бельевых и портновских здесь функционировали курсы „интролигаторства” (переплет, оформление книг), фотографии, воспитательный курс для служанок, в частности хорошо представлен курс домашнего хозяйства. По сравнению с австрийскими школами существовали некоторые различия: разнообразные профессиональные курсы не создавали организационной целостности, что не давало ученицам полноценной профессиональной подготовки. Каждый курс существовал индивидуально: ученицы записывались по своему усмотрению на тот курс, который интересовал их больше всего, сдавали экзамены и получали свидетельство с разрешением на работу. В Австрии, например, такое право можно получить только в промышленной школе.

Оплата за обучение на курсах в берлинской школе была довольно высокой: месячный платеж колебался от 7 до 20 марок за продолжительность курса в течение 3-6 месяцев, а то и целого года. Для тех, кто посещал ряд курсов в определенной последовательности, цену снижали на 1/3 стоимости, однако и эта сумма была значительно выше, чем в школах Австрии. Например, 6-месячный курс для служанок стоил 236 марок. Однако система отдельных курсов была лучше приспособлена к региональным потребностям: промысел – более развит, что требовало квалифицированных кадров, поэтому почти каждая женщина посещала такие курсы. Приведем несколько цифр, чтобы иметь представление об уровне профессиональной подготовки женщин: на торговых курсах обучалось 307 учениц, на курсах фотодела – 223, в портняжной школе – 245, в школе шитья и ручных работ – 245, в школе ручного и машинного шитья – 394, в школе стирки и глажки – 283, в кулинарной школе – 432. Всего на различных курсах в берлинской школе обучалось 3660 учениц.

Изучение опыта зарубежных промышленных школ для женщин было в то время очень важным и актуальным в создании аналогичных заведений в Восточной Галиции конца XIX – начала XX века. Художественное и профессиональное образование давало возможность женщинам заработка и вести собственное дело: с этой целью было запланировано открыть во Львове промышленную женскую школу в сочетании с промышленной семинарией – согласно министерских планов. В течение первой трети XX в. в Галиции создано или реоргани-

зовано несколько обществ, связанных с женским трудом: первая женская промышленный союз „Труд”¹⁶ (с мастерскими пошива платьев, белья, с отделом шитья и торговым)¹⁷, Семинария домашнего промысла, основанная „Лигой промышленной помощи”¹⁸, трикотажная школа в Перемышле и профессиональная школа для женщин во Львове (отдел портного дела, белья, моднярства, шитья и домашнего хозяйства)¹⁹, „Towarzystwa warstatów rękodzielniczych dla młodzieży żydowskiej”²⁰, школа домашнего хозяйства на Снопкове во Львове, частная женская школа сс. Василянок²¹ во Львове²² (реорганизована 1934 в швейную гимназию)²³ и другие. Преимущественно во всех заведениях использовали похожие учебные программы, с незначительными вариантами соответственно с их профилем (Илл. 4-5).



Илл. 4. Сельская швейная мастерская в Ногавчине, Галичина, 1910 г (Опубликовано: Sprawozdanie z działalności „Ligi Pomocy Przemysłowej” za czas od 1.stycznia 1910 do 30. czerwca 1911 t.j. za siódmy rok istnienia, Lwów, 1911, s. 98.)

Илл. 5. Печать государственной профессиональной женской школы в г. Львове, 1930 г. (Источник: ЦДИАУЛ, Ф. 179, Оп. 4, Спр. 101)

Художественное и профессиональное женское образование стало важным этапом в развитии промысла Галиции конца XIX – первой трети XX века. Местная продукция – выполнена в совершенстве, творчески, деликатно, с учетом модных тенденций и местных народных мотивов – была на хорошем счету купцов, „модников” и обычных потребителей. Свидетельство тому – музейные собрания Украины и зарубежья, специализированные журналы мод исследуемого периода, в частности архивные документы. Предлагаемая статья является одной из первых попыток автора проанализировать развитие художественно-профессионального образования для женщин в Галиции конца XIX – первой трети XX вв. с учетом локальных особенностей и зарубежного опыта.

¹⁶ О. Цимбалюк, „Труд” – жіноча кравецька школа, Львів, 1998, 56 с.

¹⁷ Праця жінок, in: іноче Діло, 1912, Ч.4, с. 2-3.

¹⁸ О. Kozakevych, Activity of the Industry Assistance League within Eastern Galicia in the beginning of the XXth century, in: Streszczenia wystąpień „Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej”, Białystok, 2012, S. 133-136.

¹⁹ ЦГИАУЛ, Листування з товариством рукодільних майстерень для єврейської молоді у м. Перемишлі про відкриття трикотажної школи (1938), Ф. 179, Оп. 4, Спр. 1988, 28 а.

²⁰ ЦГИАУЛ, Статистичні дані про стан професійної жіночої школи товариства рукодільних майстерень для єврейських дівчат у Львові (1928–39), Ф. 179, Оп. 4, Спр. 1704, 29 а.

²¹ ЦГИАУЛ, Розклад занять приватної школи сс. Василянок у Львові 1928/29 н.р., Ф. 179, Оп. 4, Спр. 1510, 25 а.

²² Перша українська жіноча фахово-доповнююча школа середнього типу, in: Нова Хата, 1929, Ч. 7, с. 7.

²³ ЦГИАУЛ, Статистичні дані про стан приватної професійної жіночої школи сс. Василянок у Львові (1928–39), Ф. 179, Оп. 4, Спр. 1509, 22 а.

Alina TOCARCIUClector universitar, Universitatea Tehnică a Moldovei
University lecturer, Technical University of Moldova
Email: alinatocarciuc13@gmail.com**CONSIDERAȚII PRIVIND TIPOLOGIA TEXTILELOR TRADIȚIONALE
DE INTERIOR DIN MOLDOVA*****Considerations regarding the typology of traditional interior textiles in Moldova***

Summary. In fact, the authentic traditional textiles found in the interiors and households of the inhabitants of the Republic of Moldova illustrate multifunctional sermons and, at the same time, heritage objects that compose an integral and harmonious ensemble with the decorative elements of interior architecture and furniture traditional. The typology of traditional textiles needs to be studied and systematized on basic geographic areas: north, center and south, while the diversity of artistic manifestations and technical features appear in micro zones (rayon, village), and the factors that condition this typology are formulated in work. The present study is focused on theoretical analysis and field studies, museum of basic traditional textiles, and the results of this study are reflected in the systematization of traditional textiles according to raw material and depending on areas of household use. This aspect determines the theoretical value and the novelty of the present work.

Keywords: textile, authentic, interior, raw material, wool,

De-a lungul timpului, țesăturile tradiționale, în calitatea sa de mijloace materiale ale culturii naționale, au ajuns treptat la interferența dintre tradiție și inovație. Pe lângă specificul tradițional, s-au adoptat și alte caracteristici, care sunt transpuse în inovații (cu impact progresiv sau regresiv). Astfel, și în cazul textilelor, inovației îi sunt specifice următoarele particularități:

- ✓ introducerea materialelor noi,
- ✓ întrebuințarea tehnicilor și ustensilelor de lucru noi,
- ✓ crearea motivelor decorative noi sau valorificarea celor existente,
- ✓ îmbogățirea paletelor cromatice,
- ✓ modificări ale schemei compoziționale – toate acestea fiind în dependență directă de funcția și gradul de utilitate a obiectului textil în interior.

De cele mai multe ori, textilele de interior autentice sunt reprezentate de țesăturile confecționate manual ce se deosebesc prin originalitatea factuală și cromatică, prin ornamentica bogată, nivelul înalt al măiestriei tehnico-decorative, prin multitudinea de grupe tipologice și variante locale. Acest aspect determină valoarea artistică, etnografică și patrimonială a textilelor tradiționale create, lucrate și utilizate pe teritoriul Republicii Moldova.

Textilele lucrate manual în condiții de casă alcătuiau o parte considerabilă din averea familiei, având, totodată, și o deosebită prestanță spirituală grație utilizării în riturile de trecere în viața omului. Conform tradiției populare¹, fiecare gospodină trebuia să știe să țese, să croșeteze și să brodeze pentru a-și îmbrăca membrii familiei, a împodobi casa, a organiza gospodăria, a pregăti zestrea copiilor, atributele ritualice pentru nuntă, botez, înmormântare etc. În așa fel, categoria țesăturilor și numărul lor, hărnicia femeilor erau markeri importanți pentru a se forma autoritatea și opinia sătenilor despre o anumită familie.

¹ Zina Șofransky, Valentin Șofransky, *Cromatica tradițională românească: Terminologia, modalitățile de dobândire și funcționalitate a coloranților naturali în spațiul carpato-danubiano-pontic*, București: Editura Etnologică, 2012, 454 p.

Literatura de specialitate consultată², completată de rezultatele cercetărilor în teren, oferă posibilitatea de a identifica, repertoria și a cunoaște mai detaliat cele mai răspândite tipuri de textile tradiționale. Unul din elementele de bază în creația populară totdeauna a fost și rămâne materia primă, în care locul central revine lânii. Analizând sursele bibliografice³, și rezultatele studiilor muzeistice și de teren, extinderea pe teritoriul Republicii Moldova a caracterului materiei prime pentru textile este de remarcat că în partea centrală și de nord a fost răspândită lâna aspră de culoare neagră, cafenie și sură – *brumărie*, folosită la alesul covoarelor, țesutul lăicerelor, rumbelor, păretarelor, țolurilor ș.a.⁴. Spre sud, regiunile Lăpușna, Cahul și Tighina începe hotarul de trecere de la creșterea oilor cu lâna întunecată și aspră la oile albe – țigăi cu lâna moale și lungă. Astfel, în partea de sud a Moldovei a fost răspândită lâna moale din care, de obicei, se produc diferite țesături decorative pentru împodobirea locuinței: *macaturi*, *cuverturi de pat*, *fețe de iorgane sau plapume*, *țesături de lâna pentru îmbrăcăminte*, covoare. La sud existau și țesăturile din fire naturale de borangic (mătase brută), utilizate pentru *prosoape*, *năframe*, *fețe de masă*, deoarece aici populația se ocupa cu sericicultura – creșterea viermilor de mătase⁵.

În ceea ce privește materia primă vegetală este de remarcat că în nordul și centrul Republicii Moldova, în trecut, se cultiva mai mult cânepa, pe când la sud – inul. Aici inul era cultivat pe larg și ocupa pământuri întinse datorită faptului că semințele acestei culturi erau furnizate industriei chimice pentru extragerea uleiului, atât de necesar la producerea vopselelor. Țăranii ca recompensă pentru culesul și selectarea acestor semințe primeau fibre textile de in, din care își confecționau multe țesături pentru gospodărie și vestimentație⁶.

Astfel, materia primă a determinat evolutiv tipurile de textile tradiționale din punct de vedere tehnic (posibilitățile de prelucrare) și artistic (posibilitățile de aplicare a tehnicilor de decor și posibilitățile de vopsire a materiei cu coloranți extrași din flora locală).

Tipologia textilelor tradiționale necesită să fie studiată și sistematizată pe zone geografice de bază: nord, centru și sud, în timp ce diversitatea manifestărilor artistice și particularitățile tehnice apar în cadrul unor microzone (raion, sat). Astfel, tipologia pieselor textile tradiționale este condiționată de mai mulți factori:

- *Factorul spiritual* determină piesa textilă prin necesitatea creării și posibilităților spirituale ale realizării ei. Este determinat de condițiile social-istorice și etnice care determină în ultimă instanță tradiția existentă la un moment dat la un grup și este rezultatul efortului creator constant și intens al mai multor generații, la care se pot adăuga influențe asimilate pe parcurs și de la alte culturi.
- *Factorul tehnic* determină piesa textilă prin existența instrumentului necesar confecționării și existența îndemnării, a specializării.
- *Factorul social-economic* determină piesa textilă prin existența materiei prime din care se confecționează fiind legat și de condițiile geografice⁷.

Cu precădere, pe ariile de utilizare a textilelor tradiționale casnice deosebim 3 grupuri de piese textile tradiționale⁸:

² *Meșteșuguri populare tradiționale moldovenești* (Din colecțiile Bibliotecii Naționale): Bibliografie de recomandare; alcăt.: Svetlana Miron; dir. gen.: Elena Pintilei, Chișinău: Biblioteca Națională a Republicii Moldova, 2017.

³ L. Bлага, *Scoarțele basarabene*: [arta populară românească], in: Sud-Est, Nr. 3, 1991, p. 12-13; Elena Postolachi-Iarovoi, *Textilele – fenomen de cultură și istorie*, in: Revista de etnologie, 2001, nr 3, p. 101-109.

⁴ Ion Bălțeanu, *Țesutul decorativ în creația meșterilor populari*, in: Revista de Etnografie: serie nouă, 2006, nr. 5, p. 72-78.

⁵ moldovenii.md/md/section/61 (accesat 04.09.2021).

⁶ moldovenii.md/md/section/386/content/843 (accesat 04.09.2021).

⁷ *Scoarțele românești*, Marcela Focșa, din colecția Muzeului de artă populară al R.S. România, București, 1970.

⁸ *Arta populară românească*, Marina Marinescu, Cluj-Napoca: Dacia, 1975.

Tipologia pieselor în funcție de materie primă

Materie primă	Piese de interior			Piese de ocazie				Piese de uz gospodăresc		
	Pentru perete	Pentru pardoseli	Pentru uși, ferestre și pentru zonare	Pentru naștere, botez, cumetrii	Pentru logodnă, nuntă	Pentru înmormântare	Pentru ocazii sporadice	Pentru bucătărie, păstrare	Pentru dormitor, odihnă	Pentru igiena individuală
Lână, Semilână	Covorul, Lăicerul, Păretarul, Scoarța Cerga	Lăicerul, Țolul, Scoarța			Pocrovăț			Traiste Desage	Lăicerul, Postav, Țolul, Velință, Macat, Iorgan, Cerga	
In						Prosop/ștergar		Prosop/Ștergar, Față de masă, Zolnice		Prosop/ștergar
Cânepă		Țolul						Saci, Veretcă/opol, Traiste, Desage, Zolnic	Țolul	
Bumbac	Prosop/ștergar	Țolul		Prosop/ștergar	Prosop de nuntă, Pocrovăț	Pocrovăț		Prosop/ștergar, Față de masă, Zolnic, Mânășterguri	Țolul, Macat, Iorgan	Prosop/Ștergar, Mânăștergură
Mătase				Prosop	Prosop			Față de masă		

1. **Piese de interior** includ textilele utilizate pentru amenajarea și decorarea spațiilor de locuit în funcție de locul amplasării și funcția pe care le îndeplinesc:

- Pentru pereții interiorului;
- Pentru pardoseli;
- Pentru uși, ferestre și zona interiorului.

2. **Piese de ocazii** cuprind textilele utilizate la ocazii, evenimente, create din timp, destinate riturilor de trecere în viața omului, iar, ulterior fiind utilizate ca piese de interior sau de uz gospodăresc:

- Pentru naștere, botez, cumetrii;
- Pentru logodnă, nuntă;
- Pentru înmormântare;
- Pentru ocazii sporadice.

3. **Piese de uz gospodăresc** includ textilele exploatate uzual sau sporadic în scopuri individuale sau pentru întreținerea gospodăriei. Acestea, la rândul său, se împart în:

- **Piese de bucătărie/păstrare.** Piese textile utilizate în procesul preparării bucatelor, amenajării și servirii mesei, precum și pentru păstrarea alimentelor uscate;
- **Piese pentru odihnă/dormitor.** Piese textile cu care se pregătește sau se așterne patul, locul pentru odihnă sau șezut.
- **Piese pentru igiena individuală.** Piese textile întrebuințate întreținerii igienei individuale precum prosoape de mână și corp.

Raportate la criteriul funcționalității și al principalelor materiale din care sunt confecționate, textilele tradiționale de pe teritoriul Republicii Moldova sunt tipizate în felul următor (tabelul 1):

Această clasificare va permite studiul pe categorii de piese, în primul rând, din punct de vedere al atribuțiilor funcționale în interior și reieșind din anumite funcții ocazionale pe care le îndeplinesc (tabelul 2)⁹

Astfel, va urma o analiză a grupurilor de textile tradiționale după componentă fibroasă (lâna, bumbac, in, cânepa, mătasea) adaptate la condițiile actuale, conform următoarelor criterii: particularitățile igienice, sustenabilitatea (gradul de poluare a mediului, consumul de resurse în timpul producerii, perioada de descompunere), funcționalitatea și longevitatea (rezistență la uzură, rezistența culorii) și aspectele estetice.

Tabelul 2

Denumirea piesei, etimologia	Descrierea	Aspect, exemplu
COVOR	<p>Piesa textilă decorativă de bază folosită la împodobirea pereților locuinței.</p> <p>Din categoria covoarelor se întâlnesc și fac parte: scoarța, chilimul, războiul, covorul, pologul, cerga etc.</p>	 <p style="text-align: center;">sf. sec. XIX – înc. sec. XX, Soroca</p>
<p>SCOĂRTĂ din lat. <i>scortea</i>, coajă, acoperire</p>	<p>Covor cu urzeală de lână sau bumbac și băteală din lână.</p> <p>Specific – gamă cromatică redusă și caldă</p> <p>Fondaluri colorate (verde, arămiu, roz, cafeniu) și chenare înguste.</p>	 <p style="text-align: center;">sf. sec. XIX – înc. sec. XX, Soroca</p>

⁹La elaborarea Tabelului 2 au fost consultate următoarele surse: <http://www.patrimoniuiaterial.md/ro/pagini/registrul-fi%C8%99ele-elementelor-de-patrimoniu-cultural-imaterial-tehnici-%C8%99i-cuno%C8%99tin%C8%9Be-legate-de-arta/> (accesat 07.09.2021); Cerga | Patrimoniul cultural imaterial al Republicii Moldova (patrimoniuiaterial.md) (accesat 15.09.2021); dexonline.ro (accesat 15.09.2021); Rumbă | Patrimoniul cultural imaterial al Republicii Moldova (patrimoniuiaterial.md) (accesat 16.09.2021); Covorul | Patrimoniul cultural imaterial al Republicii Moldova (patrimoniuiaterial.md) (accesat 10.09.2021) ș.a.

<p>PĂRETĂR din <i>p(e)ret(e)</i>+ <i>sufixul -ar</i> – parte din interior</p>	<p>Covor mic, bucată de pânză brodată, hârtie cu desene etc. care se pune pe perete, în casele țărănești, în scop decorativ.</p>	
		<p>înc. sec. XX, Soroca</p>
<p>CERGĂ sau <i>пocровѣѣ</i> din slavă (veche) <i>pokrovīci</i> – acoperă-mânt</p>	<p>Covor cu o singură față mițoasă, cu mițe lungi legate de urzeala covorului în timpul țesutului cu alesătură.</p> <p>Bucată de pânză sau de stofă folosită pentru acoperirea unor obiecte de cult din religia creștină Pătură care se pune sub șaua calului</p>	
		<p>sec. XIX, Ungheni</p>
<p>RUMBĂ de la <i>romb</i> - figură geometrică</p>	<p>Țesătură decorativă de lână și bumbac sau lână și cânepă, care are o față cu motive geometrice: linii curbe, romburi mari sau mici alese cu lână unite în diferite compoziții și gamă cromatică multicoloră pe fundal negru.</p>	
		<p>sec. XIX, Ungheni</p>
<p>ȚOL din ngr. <i>tsolí</i></p>	<p>Țesătură groasă de lână, de cânepă sau de bumbac, folosită ca pătură, ca velință sau pentru așternut <i>pe jos</i>.</p>	

<p>VELINȚĂ sau MACAT din arab.,tc. <i>makad</i> – loc de stat</p>	<p>Țesătură țărănească groasă de lână albă sau vârgată în diferite culori, de obicei împâslită la puiă, folosită ca pătură, cuvertură</p> <p>Țesătură țărănească de lână sau de bumbac, din care se fac fețe de plapumă și de perne sau cuverturi pentru paturi</p>	 <p>sf. sec. XIX – înc. sec. XX, Colecția muzeului etnografic or. Cluj-Napoca, România</p>
<p>PROȘÓP din maghiară prosop – față</p>	<p>Obiect de uz casnic pentru ștersul mâinilor, a feței, a corpului după spălare, constând dintr-o bucată dreptunghiulară de pânză (ornamentată); șervet; ștergar</p> <p>Bucată dreptunghiulară de țesătură ornamentată care servește ca podoabă în casele țărănești; ștergar.</p>	 <p>sf. sec. XIX – înc. sec. XX, Colecția muzeului etnografic or. Cluj-Napoca, România</p>
<p>ZÓLNIC din <i>a zoli</i> + suf. <i>~nic</i></p>	<p>Bucată de pânză groasă, de formă pătrată sau dreptunghiulară, folosită în gospodărie (pentru a răsturna mămăliga, a acoperi pâinea etc.).</p>	 <p>înc. sec. XX, Anenii Noi</p>

<p>MÂNĂȘTÉRGURĂ din <i>Mână</i> + <i>șterge</i> + suf. -<i>ură</i></p>	<p>Ștergar, prosop; șervet Batistă lucrată de fete înaintea măritișului.</p>	 <p>înc. sec. XX, Ungheni</p>
<p>IORGAN din <i>Tc. Yorgan</i></p>	<p>Țesătură/piesă țărănească de pus pe pat sau în căruță</p>	
<p>TRAIȘTĂ sau DESAGĂ din lat. <i>Bisaccium</i>, din fr. <i>besace</i>. 2 saci</p>	<p>Piesă de formă dreptunghiulară de forma unui sac mic, care are bată și se agață pe umăr. Traistă de formă specială, alcătuită din doi saci de pânză egali, care se poartă în echilibru, agățați de umăr.</p>	 <p>Traistă, sf. sec. XIX – înc. sec. XX, Colecția muzeului etnografic or. Cluj-Napoca, România</p>
<p>LĂICÉR sau <i>lăvicer</i> din <i>la (v)îță</i> + <i>sufixul -ar</i> – obiectul de mobilă</p>	<p>Scoarță îngustă de lână colorată, țesută cu dungi sau alesături, cu care se împodobesc lavițele și pereții.</p>	 <p>sf. sec. XIX – înc. sec. XX, Soroca</p>

Pavel GAMURARI

doctor în studiul artelor, lector universitar
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Moldova
Doctor in the Study of Arts, University Lecturer
Academy of Music, Theater and Fine Arts of Moldova
E-mail: paul.gamurari@amtap.md

**ASIMILAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI ÎN MUZICA CONTEMPORANĂ:
LIEDURI ȘI MINIATURI CORALE PE VERSURI DE M. EMINESCU ȘI A POETILOR
DIN SECOLUL AL XIX-LEA**

*The assimilation of romanian poetry in contemporary music: lieds and choir miniatures
on verses by M. Eminescu and poets from the nineteenth century*

Summary. From the first improvised musical transpositions of Eminescu's poetry, in the meetings of the junimists, in which the poet himself participates, to academic musical creations of great suggestive force, the poetry of the great classic of Romanian literature remains to be most often approached by Romanian composers, the originality and diversity of the compositional visions on it over time being impressive. Since the poet's life, numerous musical creations written on his lyrics are known, signed by composers such as C. Porumbescu, G. Stephănescu, Gh. Scheletti, T. Flondor, Gh. Dima and others – these first compositional approaches are generally included in the romantic stylistics, which corresponds to the Eminescu poetic universe.

Keywords: lieds, choral works, composers, contemporary music, romanian poetry, musical language.

Temele predilecte ale creațiilor muzicale pe versuri eminesciene din acea perioadă sunt iubirea și natura, întruchipate în genuri precum liedul și miniatura corală, iar multe dintre acestea sunt adevărate capodopere, constituind fondul de aur al repertoriului românesc vocal-coral: *Ce te legeni, codrule?* De Gh. Scheletti (1884); *La mijloc de codru des* de Gh. Dima (1884); *O, rămâi, La steaua* de G. Stephănescu; *Somnoroase păsărele* de T. Flondor etc. Pe plan muzical, prevalează stilistica liedului romantic, în care pianul completează/dialoghează cu solistul/corul și în care se fac auzite anumite sonorități descriptiv-sugestive (de ex., legănare – horă în *Ce te legeni?*, ș.a.m.d.). Unul din cei mai importanți compozitori din această perioadă este **Gheorghe Dima**, cunoscut mai ales pentru liedurile și corurile pe versurile lui M. Eminescu (circa 15 creații), dar și pe versurile unor alți poeți din acea perioadă (V. Alecsandri (*Hai la horă*), G. Coșbuc (*A venit un lup din crâng* ș.a.)), în care compozitorul realizează primele sinteze ale limbajului muzical, bazat pe elementul popular și romanța orășenească. Liedurile compozitorului pe versurile eminesciene ilustrează, în mod relevant caracteristicile întregii sale creații: echilibrul și armonia formelor, a scriiturii vocale cu sensul poetic; spiritul romantic; sensibilitatea și potențarea semnificațiilor cuvântului prin imagini muzicale deosebit de sugestive.

George Enescu a cunoscut și a fost atras de poezia marelui său pământean, încă de la apariția primului volum eminescian, în 1883. Iată ce scria maestrul colegului său, compozitorul E. Monția: „Poezia lui Eminescu este ea însăși o muzică de o frumusețe și profunzime inconfundabilă. (...) Nu oricum, se poate compune muzică pe versurile lui Eminescu!”¹. Fiind unul din primii compozitori care au sesizat complexitatea abordării poeziei eminesciene, chiar și în pofida

¹ V. Cosma, *Poezia eminesciană, hrană spirituală esențială a muzicii românești. Prefață*, in: Sărac Gh. *Miniaturi vocale pe versuri eminesciene. Romanțe și lieduri. Onești: Magic Print, 2015*, p. 10.

muzicalității ei intrinseci, G. Enescu a revenit pe parcursul întregii sale vieți la aceasta, semnând, la nici 20 de ani, liedurile *Revedere* (1897) și *Eu mă duc, codrul rămâne* (1900); la 35 de ani – oratoriul *Strigoii*, (pentru soprană, tenor, bariton, cor și orchestră, pe versurile lui Mihai Eminescu (neterminat, 1916, terminat de Cornel Țăranu și Sabin Păutza)); iar în perioada de maturitate artistică simțindu-se atras de ideile și conținutul profund filosofic, cu valențe mioritice al poeziei *Mai am un singur dor* (în varianta *De-oi adormi curând*), exprimate în *Simfonia a V-a*, cu tenor și cor feminin (1941, neterminată, terminată de Pascal Bentoiu).

După Enescu, mai mulți compozitori (precum D. Cuclin, Gh. Dima, T. Brediceanu) au consemnat complexitatea semantică și emoțională a versului eminescian, sugestivitatea, „inexprimabilul” exprimat într-un limbaj bogat nuanțat, ce necesită o mare responsabilitate în abordarea componistică a acestuia. Pe tot parcursul secolului al XX-lea și până în prezent, atenția muzicienilor a fost îndreptată spre izvorul nesecat al poeziei eminesciene. Vorbind despre transpunerea versului marelui poet național în componistica muzicală, cercetătorul literar C. Tuchilă, arată, că „Forma lirică dar și conținutul, veșmântul incantatoriu al cuvântului poetic dar și rezonanța lui lăuntrică, muzicalitatea straturilor de adâncime, pentru a reține puține dintre elementele constitutive ale unei *structuri poetice*, au relevanță în ordinea *sonorității muzicale*, încât nu par a avea nevoie de alt suport, specific fie și unei arte vecine originar cu poezia. Urmărind cantitatea de partituri pe versuri de Eminescu, te întrebi fără strop de răutate dacă ele nu creează o *viață paralelă* liricii poetului național; și dacă această viață paralelă o poate concura, esteticeste, pe cea ivită, la orice nouă lectură, din pagina de carte”². În general, după expresia aceluiași autor, liedurile pe versurile eminesciene sunt „perfecte adaptări la caracteristicile sensibile ale limbajului poetic (eminescian – n.n.), sondând muzical, prin expresivitatea formei, structura de adâncime” a acestora³.

Probabil că nu vom găsi în spațiul românesc un compozitor care să nu fi abordat opera poetică a lui M. Eminescu, iar mulți dintre aceștia au înscris pagini de aur în repertoriul componistic eminescian, genurile predominante fiind liedul și miniatura corală. Matricea muzicală pe care s-au modelat este situată sub semnul constantelor romantice și a muzicalității versurilor eminesciene, exprimate în orientări muzical-stilistice diverse – de la cele de factură neoromantică, la cele neoclasice și expresioniste.

Un loc aparte în componistica românească îl ocupă liedurile lui **Mihail Jora** (*Afară-i toamnă; Și dacă; La steaua; Peste vârfuri* ș.a.), considerat a fi unul cei mai importanți creatori și promotori ai acestui gen în creația componistică românească. A compus peste 100 de lieduri pe versurile celor mai importanți poeți români (M. Eminescu, T. Arghezi, O. Goga, G. Bacovia, L. Blaga ș.a.), în care a excelat prin „talentul de portretist și colorist al imaginii muzicale”⁴, asimilând în limbajul său muzical tradiția germană și europeană a speciei, realizată în stilistică romantică-impresionistă, bazată însă pe un substrat ritmic, intonațional și modal de sorginte românească. Ștefan Niculescu arată, că „Cântecul lui Mihail Jora este echivalentul românesc al „poemului cântat” al lui Fauré, al liedului lui Schubert și Schumann, al creației vocale de cameră a lui Musorgski”, atingând „esența liedului prin mijloace românești”⁵.

În mod special, în creația lui M. Jora se remarcă și liedurile pe versurile poezilor din secolul XX – T. Arghezi și M. Dumitrescu, în care compozitorul promovează o manieră de cântare declamată, izvorâtă din balada populară, în care ritmica muzicală urmărește cu exactitate ritmica

² C. Tuchilă, *Lieduri pe versuri de Eminescu*. <https://costintuchila.wordpress.com/tag/lie-duri-pe-versuri-de-eminescu/> (accesat 30.05.2020).

³ *Ibidem*.

⁴ T. Olteanu, *Istoria muzicii românești*. Disponibil online: <https://edituramediamusica.ro/online/ISTORIA%20MUZICII%20MODUL%20VI.pdf> (accesat 2.05.2020), p. 6.

⁵ Șt. Niculescu, *Creația de cântece a lui Mihail Jora*, in: *Studii și cercetări de istoria artei*, t. 10, vol. 2. București, 1963, p. 23.

poemelor și în care un rol important îi revine pianului, și, implicit, aspectului armonic ce tinde să depășească în importanță pe cel melodic⁶.

Recunoscut ca un mare maestru al componisticii românești – **Paul Constantinescu**, distins discipol al lui M. Jora, care „a realizat simbioza între tradiția bizantină și cea folclorică autohtonă, pe de o parte, și cele mai novatoare tehnici de compoziție ale vremii”⁷, abordează poezia românească, semnând numeroase lieduri și 4 madrigale pe versuri de M. Eminescu (*Freamăt de codru*, *La mijloc de codru des*, *Peste vârfuri*, *Stelele-n cer*), dar și pe versurile multor poeți români din secolul al XX-lea: O. Goga, Șt. O. Iosif, C. Teodorescu, T. Arghezi, D. Ciurezu, Al. O. Teodoreanu, R. Gyr. Continuând și dezvoltând stilistica vocalului declamativ a maestrului său, în special prin raportarea la melosul și modalismul folcloric, compozitorul și-a dezvoltat un limbaj componistic original, liedurile sale fiind o mărturie în acest sens⁸.

Dintre alți compozitori de primă mărime se remarcă și **Tudor Ciortea**, ce „a dat viață unor creații reprezentative, brodate pe canavaua unor mai poeți”⁹, printre care și 7 *lieduri* pe versuri de M. Eminescu. Cercetătorii remarcă „grija cu care compozitorul a prelucrat ideea ritmului specific curgerii înlănțuirilor de silabe din care se compune mai apoi curgerea cuvântului”¹⁰. În amplul său articol asupra liedurilor compozitorului, Gh. Firca arată, că „Urmărind linia melodică țesută de Tudor Ciortea ai convingerea unei pre-rostiri muzicale, a unei pre-cântări a versului până ce, prin tehnica savantă, această linie nu numai că păstrează și consolidează un impuls inițial dar prinde un contur logic și de necesară integrare în depănarea formei muzicale”¹¹. Totodată, conform muzicologului, originile ritmului muzical al liedurilor sale trebuie căutate în ritmul silabelor, conducând „spre realizarea unor subtile tablouri muzicale”¹². De asemenea, compozitorul apelează la elemente ale metricii populare, apropiată versurilor eminesciene, exprimată în ideea de recitativ (*Stelele-n cer*) și rubato (*Revedere*), intuind „cu justețe atașarea metrică a melodiei (...) la ritmica de esență folclorică”¹³. Și pe plan melodic, compozitorul „își propune să „cânte” ceea ce cântă dintru început în versul lui Eminescu, suflul melodic devenind replică a zicerii poetice, purtător al multiplicității de sensuri afective, ideatice și de sonoritate ale acestuia”¹⁴. Astfel, „compozitorul realizează aici, ca și în majoritatea opusurilor sale, o atmosferă de mare rafinament”, „de mare vibrație poetică”¹⁵, ce descinde și rezonază cu poetica eminesciană. Tudor Ciortea a semnat și un șir întreg de lieduri pe versurile poezilor V. Voiculescu, L. Blaga, O. Goga, M. Sorescu, fiind considerat un adevărat „maestru al liedului românesc”¹⁶.

Pagini de referință în istoria liedului eminescian au fost înscrise și în arta sonoră din Republica Moldova. Compozitori precum D. Gherșfeld, E. Coca, Gh. Neaga, B. Dubosarschi, D. Chițenco, T. Zgureanu, I. Țibulschi, A. Luxemburg, E. Doga și mulți alții au contribuit din plin la completarea repertoriului național de lied pe versurile marelui poet. Printre aceștia se remarcă *Lacul de E. Coca* – o reverie muzicală scrisă în tradiții romantice; *De ce nu-mi vii* de **D. Gherșfeld**, în care compozitorul reușește să exprime toată căldura și bucuria unor sentimente luminoase și în care

⁶ M. Jora, *Lieduri în interpretarea Mirelei Zafiri*. Disponibil online: <https://www.youtube.com/watch?v=1Q2vHPRbAf0&list=PLJXLx9a5Rt0oNRHEaojDIrbtHyHWm8vIw> (accesat 25.08.2020).

⁷ T. Olteanu, *Istoria muzicii românești*, p. 19.

⁸ P. Constantinescu, *Lieduri și madrigaluri. Concert aniversar centenar*. Disponibil online: https://www.youtube.com/watch?v=mDo_LgZHEik. (accesat 25.09.2020).

⁹ C. Stoianov, P. Stoianov, *Istoria muzicii românești*, București: Editura Fundației România de mâine, 2005, p. 116.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Gh. Firca, *Liedurile pe versuri de Mihai Eminescu ale lui Tudor Ciortea*, in: *Muzica*, 1992, nr. 3, p. 8.

¹² *Ibidem*, p. 8.

¹³ *Ibidem*, p. 11.

¹⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁵ C. Stoianov, P. Stoianov, *Istoria muzicii românești*, p. 117.

¹⁶ *Ibidem*, p. 116.

acompaniamentul pianului dublează melodia sinuoasă, expresivă, bogat nuanțată pe plan modal din partida vocală; *La mijloc de codru...* de **B. Dubosarschi**, în care compozitorul abordează mijloace muzicale cu caracter descriptiv în partida pianului, pentru a reda freamătul codrului și sonoritatea acestuia, ce accentuează starea de taină și mister a versului eminescian. Pe lângă universul eminescian, B. Dubosarschi abordează și poezia fabulistică a secolului al XIX-lea, semnând și ciclul vocal *Fabule* pe versurile lui A. Donici.

Printre miniaturile corale ale compozitorilor din Republica Moldova pe versurile clasicii români din secolul al XIX-lea se remarcă *Doina lui Eminescu* de **T. Chiriac**; *La steaua* de **Z. Tcaci**; *Dintre sute de catarge* de **V. Ciolac** – pe versuri de M. Eminescu; *Ce secetă, ce foc* de **C. Rusnac**, pe versurile de V. Alecsandri (din piesa *Sânziana și Pepelea*); Concertul coral *Lăcră-mioare* de **V. Burlea**, pe versurile lui V. Alecsandri ș.a.

Dincolo de particularitățile stilistice și structurale specifice, în aceste creații se remarcă, ca un fir roșu, abordarea unor stilistici muzicale tangențiale cu limbajul folcloric românesc, determinată de una din trăsăturile esențiale a poeziei eminesciene, remarcată și de numeroși cercetători, și anume – raportarea întregii sale opere la folclorul românesc. Se știe, că acesta a constituit un element fundamental în formarea și definirea personalității artistice a lui M. Eminescu, un izvor de inspirație și un reper în realizarea artistică a poeziilor sale. Iată de ce compozitorii, resimțind aceste valențe esențiale, le-au valorificat din plin prin apelarea la matricea muzicală folclorică, amplificând și conferind noi înțelesuri mesajelor și conținuturilor poetice eminesciene.

Concluzionând, putem constata universul poetic eminescian a fost valorificat plenar în componistica muzicală prin numeroase creații semnate de compozitori de primă mărime din România și Republica Moldova – Gh. Dima, P. Constantinescu, M. Jora, T. Ciorte, E. Coca, D. Gherșfeld, B. Dubosarschi ș.a. Totodată, și poezia altor poeți români din secolul al XIX-lea a constituit un izvor de inspirație în arta muzicală românească.

Вячеслав СТЕПАНОВ

доктор хабилитат истории, профессор
Институт славяноведения РАН (Российская Федерация)

Vyacheslav STEPANOV

Doctor habilitat in History, professor
Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences (Russian Federation)
E-mail: vpstepanovpochta@gmail.com

Диана НИКОГЛО

доктор истории
Институт культурного наследия

Diana NIKOGLO

Doctor in History, Institute of Cultural Heritage
E-mail: nikoglo2004@mail.ru

ОДИН ИЗ ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ ГАГАУЗОВЕДЕНИЯ В РОССИИ.

ВКЛАД В. А. МОШКОВА В ИСТОРИОГРАФИЮ¹

One of the founders of Gagauz studies in Russia.

V. A. Moshkov's contribution to historiography

Summary. The publication examines the contribution to the development of Gagauz studies of one of the founders of this direction, Valentin Aleksandrovich Moshkov, about whom a lot has been written, however, the multifaceted work of the scientist continues to attract the attention of researchers, opening new sides in his coverage of the traditional everyday culture of the Gagauz.

Key words: V. A. Moshkov, trans-Danube settlers, Gagauz, Gagauz studies, traditional everyday culture.

В отличие от П. Е. Задерацкого² В. А. Мошков пишет и издается во второй половине XIX в., когда уже этнографическая наука вступила в новую фазу своей динамики, обладая уже апробированными методиками по сбору материала, пользуясь поддержкой научных общественных организаций, таких как Русское географическое общество, Одесское общество истории и древностей. Эти организации, созданные в конце 30–40-х гг. позапрошлого столетия вступили в полноценную деятельность уже во второй половине названного века. Они издавали свои периодические издания, объединявшие усилия исследователей огромного пространства Российской империи. Во второй половине XIX – начале XX веков начинает развиваться краеведческое и этнографическое направления в музейных центрах. Растет число подобных музеев, в том числе в регионах империи. К тому времени уже сформировалась целая плеяда профессиональных этнографов, к которым, по праву можно отнести Валентина Александровича Мошкова, многогранного исследователя традиционно-бытовой культуры, языка и фольклора гагаузов.

И все-таки в XIX – начале XX вв. профессиональная деятельность этнографов носила эксклюзивный характер. Но, наряду с небольшим числом специалистов, работавших не-

¹ Исследование подготовлено в ходе реализации проекта в области фундаментальных исследований РФФИ 19-09-00374.

² П. Е. Задерацкий, *Болгаре, поселенцы Новороссийского края и Бессарабии*, in: Москвитянин, 1845, ч. VI, № 12, отд. I, с. 159-187. Благодаря данной публикации читающая общественность узнала, о существовании гагаузов.

посредственно в науке, в тот период можно встретить немало людей, оказывающих сильную помощь этнографии. Кто-то из них, как многочисленные офицеры Генерального штаба и писатели, приглашенные Морским ведомством, были мобилизованы российским государством³. Но среди них оказались люди, для которых наука стала настоящей музой. Таковым, по праву, является В. А. Мошков. Он, как и Л. Морган – один из основоположников эволюционизма в этнологии (адвокат по специальности), был кадровым военным. Кстати весьма успешно сделавшим карьеру. Но, на протяжении всей жизни у него было хобби – наука.

О биографии В. А. Мошкова написано не мало, равно как и о его вкладе в гагаузоведение. Интерес к личности В. А. Мошкова был непостоянен, испытывая всплески и падения, что было обусловлено внутривосточной конъюнктурой.

Как писал А. М. Решетов «в докладе М. Г. Худякова «Великодержавный шовинизм в русской этнографии», состоявшемся в Институте по изучению народов СССР 11 и 13 февраля 1932 г. была подвергнута критике и «этнографическая деятельность генерала В. А. Мошкова, получившего за свои пресловутые «труды» золотую медаль от Русского географического общества». Но время всё расставило по заслугам на свои места, и имя В. А. Мошкова как одного из видных этнографов, основоположника гагаузоведения называется в ряду учёных, внёсших громадный вклад в развитие науки».

Особое внимание к творчеству В. А. Мошкова возникает в период волны этнонационального возрождения, которое ощутило на себе все население Молдавии в конце 80-х – начале 90-х годов XX века. Развал СССР и образование на его основе независимых государств, придало толчок малым народам в общей эйфории этноревитализации. Публикации С. С. Курогло, С. С. Булгара, В. И. Сырфа, М. М. Дерменжи, П. М. Пашалы, Л. С. Лаврентьевой и др. подчеркивают тот вклад, который внес Валентин Александрович в становление отдельного направления – гагаузоведения в этнографии народов России.

Перу В. Мошкова принадлежит ряд содержательных работ в области гагаузоведения, не утративших своего научного значения вплоть до настоящего времени⁴. Среди них следует выделить его этнографический труд «Гагаузы Бендерского уезда», в котором он осуществил серьезное погружение в традиционно-бытовую культуру гагаузского народа, привел двести собранных им сказок, свыше сотни половиц, поговорок и загадок⁵.

³ Кстати еще один яркий представитель российского офицерства – А. И. Защук, в своих «Материалах для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба. Бессарабская область» (1862) при описании болгарских поселенцев, выделяет в их среде гагаузов. Правда, в отличие от В. А. Мошкова подробно не останавливается на их освещении. Скорее наоборот, его краткая характеристика этого народа носит поверхностный и предвзятый характер. Автор, в частности указывает, что «в некоторых колониях близ реки Ялпуха находятся сербы и так называемые гагаузы (выделено А. Защуком); последние наружностью, характером и жизнью резко отличаются от прочих болгар. (По местному сказанию, это незаконные дети турок от болгарок). Гагауз кровожаден, хитер и туп» (См.: А. И. Защук, *Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба. Бессарабская область*. Часть 1. СПб. Тип. Э. Веймара. 1862, с. 169.). Приведенная цитата подчеркивает не только факт упоминания гагаузов в научном наследии А. Защука, но и мысль, авторов настоящей публикации обращает внимание читателя на то, что российская интеллигенция, в том числе научная элита рассматривала Бессарабию и ее население в качестве некоей экзотики, на которую, кстати зачастую смотрели свысока...

⁴ В. А. Мошков, *Материалы этнографические: Гагаузские тексты*, in: Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете, Казань, 1895, Т. 13, Вып. 2, с. 70-83; Его же, *Наречия бессарабских гагаузов: Тексты и словарь* / Тексты собрал и перевел В. А. Мошков. // *Образцы народной литературы тюркских племен*. Ч. 10. Изд. В. В. Радловым. Санкт-Петербург, 1904. X, 346 с.; XXXI, 524 с.

⁵ П. М. Пашалы, *Социально-экономические и этнокультурные основы самоутверждения Гага-*

Содержание книги В. А. Мошкова охватывает основные направления классической этнографии, а именно-духовную, материальную и социо-нормативную культуру гагаузского народа. Из откровений самого Машкова становится видно, что с гагаузами он познакомился случайно. Собирая этнографический материал в полках Варшавского военного округа, он повстречал солдат, которых называли болгарами, а говорили они по-турецки. Имея вероятно способность к языкам В. Мошков выучил гагаузский язык и собрал словарь гагаузского языка, который в последующем пополнил в Комратской волости Бендерского уезда.

Основные сведения, касающиеся расселения задунайских гагаузов и их основных характеристик В. Мошков берет у Г. Иречека⁶. Давая религиозную характеристику гагаузам, исследователь обратил внимание на их твердые христианские убеждения «а потому некоторые из них не раз терпели преследования со стороны турок»⁷.

По данным В. А. Мошкова, из задунайских переселенцев, в Бессарабию, гагаузы, как оказывается, пришли раньше болгар и заняли южную часть Бендерского уезда и северную Измаильского, преимущественно в бассейне реки Ялпух. Автор называет каждый населенный гагаузами населенный пункт⁸. Важно подчеркнуть, что гагаузы изначально селились большими группами населения по несколько тысяч человек, на что обращает внимание исследователь. Таким образом, крупные поселения в Буджаке стали формироваться практически сразу при его освоении задунайскими переселенцами. «Гагаузы живут, как мы уже говорили, преимущественно в бассейне реки Ялпуха огромными селами, от 2-х до 5-ти тысяч жителей в каждом. Мелких поселков здесь не встречается. Любопытно, что в Бендерском и Измаильском уездах всякий прекрасно знает гагаузов и ни за что не смешает их с болгарам, но официально гагаузы не существуют, так как со дня их переселения из-за Дуная они зачислены болгарами, говорящими по-турецки, и числятся таковыми по настоящую минуту (прим. авт. – имеется в виду – на момент написания книги В. А. Мошковым)»⁹. Остается дополнить, что современные населенные пункты потомков задунайских переселенцев в Буджаке и в настоящее время удивляют числом жителей. Например, гагаузское село (98% населения гагаузы) Конгаз является самым большим селом в Европе. В нем проживает 13406 человек. Протяжённость его территории около 8 км¹⁰.

Из научной литературы и собственного опыта экспедиционных исследований в среде потомков задунайских переселенцев можно сделать однозначный вывод о тесных, не только исторических контактах болгар и гагаузов, но и о высокой степени доверия между этими двумя народами по отношению, прежде всего друг к другу. Так в экспедициях неоднократно приходилось слышать ответ на вопрос о том, какой народ является лучшим хозяином в округе (один из высших критериев эталонности у земледельческих народов). Важно отметить, что болгары при этом называют гагаузов, а гагаузы на первое место выдвигают болгар¹¹. Но так было не всегда. Вероятно, первый этап освоения новых территорий выливался и в определенную конкуренцию и противостояние между этими очень близкими исторической судьбой и культурой народами, отличающимися наиболее ярко только своими языками. Говоря о конфликтах исследователь обратил внимание на две

узии как этнотерриториального региона Республики Молдова. Специальность: 07.00.07 – этнография, этнология, антропология Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата исторических наук. Москва, 2008, с. 7.

⁶ J. Jurećec, *Das Fürstentum Bulgarien*. Wien. 1891.

⁷ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, К.: Tipogr. Centrală, 2004, с. 6.

⁸ Там же, с. 11-12.

⁹ Там же, с. 10.

¹⁰ М. Поляков, *Конгаз: чем живёт самое большое село Молдовы*, in: <https://locals.md/2019/kongaz-chem-zhivyot-samoe-bolshoe-selo-moldovy/> (дата обращения: 21.10.2020).

¹¹ В. П. Степанов, *Полевые дневники 1998; 2001–2005; 2006–2007 гг. о болгарских и гагаузских селах Буджака Республики Молдова и Украины*.

религиозных партии, оказывающих влияние на задунайских переселенцев – грекофильскую и болгарофильскую. По его утверждению гагаузы принадлежали к первой. Мошков о конфликтах только обмолвился, но и этого достаточно для понимания сложного времени освоения на новых местах проживания: «это видно, между прочим, из тех враждебных отношений, которые наблюдаются по настоящее время в Бессарабии между тамошними гагаузами и болгарами, а также из того, что в пределы России гагаузы, по крайней мере бендерские, прибыли в сопровождении греческого духовенства»¹².

Исследователь называет существующие на то время гипотезы происхождения гагузов. Он солидарен с точкой зрения Иречека об огузских корнях происхождения этого народа¹³. Часть современных исследователей также обращает внимание на роль огузов в этнической судьбе гагаузского народа, хотя в вопросе происхождения гагаузского этноса точка еще не поставлена, сохраняется немало спорных вопросов¹⁴. С точки зрения М. Н. Губогло предками гагаузов выступали средневековые народы: половцы, узызы, куманы и печенег¹⁵. Куманский след в этнической судьбе гагаузов подчеркивает Г. Атанасов¹⁶. С точки зрения И. Ф. Грека и А. В. Шабашова в этногенезе гагаузов были задействованы аспаруховы болгары (тюрки), часть которых не подверглась славянизации и осела в Добрудже, откуда с XVI в. начались миграции этого народа в тюркский Буджак¹⁷.

В. А. Мошков уделяет подробное внимание описанию гендерных и семейных отношений в среде гагаузов. Так, описывая детские игры, он подчеркивает, что уже в возрасте семи – восьми лет разнополые дети переставали играть вместе. «С этого же возраста девочке считается стыдно и неприлично играть с мальчиками. Если ее не удержат от этого вовремя старшие из ее родных, то пристыдит первый попавшийся прохожий»¹⁸. Причем, автор обращает внимание на значительно большую свободу самовыражения и самое главное, права на его проявление, свойственную мальчикам и жесткую регламентацию игрового (и повседневного) поведения у девочек, девушек.

В традиционно-бытовой культуре гагаузов четко прослеживается традиционное мужское доминирование над женщиной. Показателен в этом смысле пример, приводимый этнографом, имевший место у гагаузов во время трудных родов: муж должен был вымыть руки, после чего эту воду давали выпить жене: «„Может быть, говорят гагаузы, жена когда-нибудь противилась в чем-нибудь мужу, и за это Бог покарал ее“. Чтобы смыть с себя этот „великий грех“, необходимо принести в нем публичное покаяние, необходимо доказать свое раскаяние глубочайшей покорностью»¹⁹.

Собственно на протяжении всего жизненного цикла, описанного исследователем: от детства до семейных отношений – культурой народа подчеркивалось традиционное подчинение женщины – мужчине²⁰. Исследователь подчеркивает регулярную практику мужей и свекров применять физическую силу в отношении жен и невесток. Причем они не имели права жаловаться на подобное отношение, которое в традиционной культуре народа считалось нормой.

¹² В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 7.

¹³ Там же, с. 14.

¹⁴ М. Н. Губогло, *Воображаемая вероятность. Новейшие размышления о происхождении гагаузов*. М., 2010, с. 249-250; М. Н. Губогло, *Огузы и гагаузы: воображаемые предки и реальные потомки*, in: *Origin of Turkmen People and Development of World Culture*. Asgabad, 2011, p. 425-426; В. А. Гордлевский, *Государство сельджукидов Малой Азии*. с. 185-186.

¹⁵ М. Н. Губогло, *Гагаузы*, in: *Наука и жизнь*. М., 1967. № 10, с. 103.

¹⁶ Г. Атанасов, *Добруджанское деспотство*, Велико Търново, 2009, с. 440-444.

¹⁷ А. В. Шабашов, *Гагаузы: система терминов родства и происхождение народа*, Одесса, 2002; И. Ф. Грек, *Добруджанское деспотство Георгия Атанасова в моем и гагаузов восприятии*, in: *Добруджа. Сборник*. 32/2017. Регионален исторически музей-Силистра, с. 619-630.

¹⁸ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 30.

¹⁹ Там же, с. 23.

²⁰ Там же, с. 129-130.

Одновременно с демонстративным подчеркиванием приниженного статуса женщины Мошков обратил внимание на одну, свойственную этому народу особенность: «... вот еще какая разница от нашего великороссийского простонародья. Наш крестьянин, насколько мне приходилось наблюдать, никогда не сдерживается в разговоре, сколько бы женщин ни находилось в комнате. Самые циничные сказки и песни рассказываются и поются совершенно свободно в обществе женщин, девушек и детей, как будто бы их вовсе и не было. У гагаузов этого нет; ни один мужчина не позволит себе в обществе женщин и детей никаких нескромных разговоров. А если он хочет рассказать нескромную сказку, то прежде всего осмотрится во все стороны, нет ли женщины, или не может ли она услышать его из соседней комнаты»²¹.

Аналогичное поведение, как пишет Мошков напоминающее нечто «библейское» относится к сложившейся у народа традиции не показываться сыновьям обнаженными перед отцами и наоборот большим грехом и позором считалось показаться голому родителю, перед мальчиками «в этом отношении мальчики почему-то совершенно приравниваются к женщинам»²². Возможно, подобная манера поведения представляла собой традиционную форму избегания.

Обращает на себя внимание подробное изложение автором семейной обрядности гагаузов и связанной с ней соционормативной культуры. Из описания межпоколенных связей и иерархии взаимоотношений в семье и между родственниками становится видно, что у гагаузов получила распространение отцовские однолинейные и отцовских многолинейные семейные общины как проявление сложных форм семьи²³.

Как подчеркивал Мошков «во главе всякой благоустроенной семьи непременно должен стоять какой-нибудь мужчина. Главой семейства считается дед с отцовской стороны. Если его нет в живых, то глава семейства – отец. А если и отец умер, то его заменяет старший брат. У гагаузов сыновья живут вместе с отцом в одном доме, который по обычному праву считается прямым наследником всего имущества отца. Для сына обязательно вместе с женьбой устраивать себе свой собственный дом. Но все это не мешает взрослым, женатым и отдельно живущим детям одного отца не только оказывать ему внешние признаки уважения, но подчиняться ему во всем, советоваться с ними до весьма почтенного возраста чувствовать над собой власть отца даже в случае полной материальной от него независимости»²⁴.

Материал, собранный В. Машковым с сегодняшней научной точки зрения важен еще своей утраченной архаикой, которая представляет собой важную составляющую культурной памяти народа и одновременно, под влиянием времени обращает внимание на утрату отдельных своих проявлений, время которых осталось в прошлом²⁵.

²¹ Там же, с. 131.

²² Там же, с. 175.

²³ Подобный подход подтверждают исследования А. В. Шабашова. См.: А. В. Шабашов, *Гагаузы: система терминов родства и происхождение народа*, Одесса, 2002; Он же, А. В. Шабашов, Рец.: Квилинкова Е. Н. Гагаузы в этнокультурном пространстве Молдовы (Народная культура и этническое самосознание гагаузов сквозь призму связи времен). Кишинев, 2016, 732 с., in: Историческая Экспертиза. 2017. № 2, с. 209.

²⁴ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 174.

²⁵ В качестве показательного примера можно привести изменение общественного статуса женщины-гагаузки, особенно в годы Советской власти (С. С. Курогло, М. Ф. Филимонова, *Прошлое и настоящее гагаузской женщины* / С. С. Курогло, М. Ф. Филимонова, Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1976, 76 с.; Е. Н. Квилинкова, *О регламентации положения женщины в обычном праве гагаузов*, in: http://serin.su/publ/kvilinkova_e_n_o_reglamentacii_polozhenija_zhenshhiny_v_obychnom_prave_gagauzov/1-1-0-24 (дата обращения: 15.12.2020)), а, особенно, в постсоветский период, когда, особенно в экономически сложные 90-е годы, когда женщинам оказалось легче устроиться на работу в Турции, Греции и Италии и тем самым поддержать свои семьи. Активизация женского экономического статуса в семье, как, зачастую главного

Одним из подобных ушедших в прошлое проявлений выступает практика, зафиксированная ученым – формировать круглоголовость у новорожденного²⁶, подход, свойственный широкой тюркской географии (и не только²⁷), речь идет, внимание к форме головы у новорожденного. Известно, что внимание этому уделялось, в том числе, в традиционных культурах целого ряда тюркских народов²⁸. Еще один пример архаики был зафиксирован исследователем в ходе изучения свадебной обрядности гагаузов: «окровавленное белье жениха и невесты не моют, а прячут и сохраняют в сундуках, потому что в нем впоследствии жених и невеста должны быть похоронены»²⁹. Речь идет о белье после дефлорации.

Насыщенным архаикой можно назвать раздел, в котором В. А. Мошков рассматривает похоронно-поминальную обрядность изучаемого народа. Сравнение наработок автора в сравнении с результатами исследований современных этнологов³⁰, свидетельствует о том, что многие элементы данного, наиболее архаичного комплекса из традиционно-культурного наследия, отличающегося своей консервативностью остались в прошлом. И без помощи В. Мошкова могли быть полностью утрачены из научного оборота. К ним следует, например, отнести бардовское сочинительство жития умершего, которое заучивалось близкими и перепевалось из уст в уста долгое время, после погребения и поминок³¹.

К огромному пласту народных знаний, практически стертых в памяти народа научно-техническим прогрессом, но сохраненных благодаря труду Валентина Александровича. Это целый блок народных верований, затрагивающих дохристианские (демонологиче-

кормильца, способствовал резкому повышению и общественного статуса гагаузской женщины. Яркий пример – беспрецедентная победа действующего главы Гагаузии Ирины Влаха на выборах башкана в 2015 и 2019 гг.

Для полноты картины приведем пример из личных наблюдений. Один из авторов настоящей публикации (В. П. Степанов) в первой половине 2000-х годов читал курс лекций в Комратском государственном университете. Тогда же стал невольным свидетелем беседы мужчин-гагаузов, в которой один из собеседников предложил другому приобрести по сходной цене мотоблок. На что получил ответ, который не встретил бы понимания в среде глав гагаузских семейств во времена В. А. Мошкова «Нужно с женой посоветоваться...».

Были зафиксированы и просто анекдотичные прецеденты. Во время сбора этнографической информации в Гагаузии в 2012 г. одна из респондентов рассказала В. П. Степанову историю соседки, которая, будучи замужем и воспитывая двух детей, уехала на заработки в Турцию, где еще раз вышла замуж, но при этом поставила условие перед новым мужем, что он будет поддерживать ее детей в Гагаузии, а ее первому супругу купит автомобиль для перевозки грузов... (Материалы из личного архива В. П. Степанова).

Следует отметить, что форма финансового равноправия и даже доминирования женщины в обеспечении семьи, в современной Гагаузии приобрело достаточно распространенные формы. Важно подчеркнуть, что процессы экономического самоутверждения женщин Гагаузии в современности совпал с обретением государственной статустности гагаузской автономии.

²⁶ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 30.

²⁷ М. А. Балабанова, *Модификация головы как невербальный код коммуникации в традиционных культурах народов мира*, in: <https://cyberleninka.ru/article/n/modifikatsiya-golovy-kak-neverbalnyy-kod-kommunikatsii-v-traditsionnyh-kulturah-narodov-mira/viewer> (дата обращения: 22.11.2020).

²⁸ Т. К. Ходжайов, *Обычай преднамеренной деформации головы в Средней Азии*, in: *Антропологические и этнографические сведения о населении Средней Азии*, Москва, 2000, с. 22-45.

²⁹ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 122.

³⁰ Д. Е. Никогло, В. П. Степанов, *Похоронно-поминальная обрядность*, in: *Гагаузы. Серия «Народы и культуры»*. Москва: Наука, 2011, с. 393-413.

³¹ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 90-96.

ские представления:³² в том числе о великанах: девах и топогезах)³³ и народное православие³⁴ сюда же можно отнести зафиксированные автором приметы, веру в сны, это знания в области народной медицины³⁵, воззрения из области зоологии³⁶ и др. И все-таки, как сын своего времени, не смотря на большую симпатию к гагаузскому народу. В. А. Мошков разбираясь в их космогонических представлениях³⁷ использует в отношении него термин «нецивилизованный народ»³⁸: «космографические и географические сведения у гагаузов,

³² Там же, с. 205, 206, 211-213, 223, 313 и др.

³³ Там же, с. 277-281.

³⁴ Там же, с. 199, 200, 206, 223 и др.

³⁵ Там же, с. 213-215, 217.

³⁶ Там же, с. 261, 263.

³⁷ Там же, с. 254-259.

³⁸ В. А. Мошкову принадлежит концепция эволюции человеческого вида, в которой он допускает идеи, граничащие с расистскими (В. А. Супрун, *Проблемы экономической антропологии и учение о циклах В. А. Мошкова*, in: Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Том 18. Выпуск 3, с. 166). Любопытно, что заняться проблемой происхождения человека Мошкова побудило гагаузоведение. Вот как он сам об этом пишет: «Десять лет тому назад, собирая этнографически материал от солдат Варшавского военного округа, я между прочим наткнулся на представителей маленького, до тех пор неизвестного мне, народца, живущего в Бендерском и Измаильском уездах Бессарабской области, которые называли себя гагаузами. Народец этот особенно заинтересовал меня потому, что природный его язык тюркский, а между тем он с незапамятных времен исповедует православие в противоположность всем другим тюркам, в огромном числе магометанам. Он был мало кому из этнографов известен даже по имени; что же касается его языка, верования, обрядов, обычаев, преданий, сказок, песен и проч., то обо всем этом почти ничего не было в нашей литературе, хотя о происхождении гагаузов существовали уже две гипотезы. По одной из этих гипотез, неизвестно кому принадлежащей, гагаузы считались потурченными болгарами, а по другой, высказанной Иречком, это был осколок когда-то большого народа половцев или куманов, кочевавших в 11-12-м веке в степях Южной России и исчезнувших почти бесследно после монгольского нашествия. Таким образом мне выпало на долю счастье исследовать гагаузов с филологической и этнографической точек зрения, познакомить с ними русскую публику. Само собою разумеется, что меня лично в вопросе этом интересовало всего больше происхождение гагаузов. Если бы, думал я, мне удалось доказать, что этот народец действительно представляет собою осколок половцев, то для нашей исторической науки открылась бы огромная и совершенно новая область сведений о таких временах нашего отечества, о которых до нас дошли только краткие летописные данные. Задача мне предстояла в высшей степени важная и интересная, а потому я долго обдумывал, как бы мне приступить к ней по возможности во всеоружии современной этнографической науки. Я решил, собравши от гагаузов возможно полный этнографический материал, сравнить его с материалом, собранным у других народов и в особенности с русским. Ясно, что в верованиях, обрядах и обычаях гагаузов должны были остаться следы близких сношений их со всеми народами, с которыми их сталкивала историческая судьба. Так я и сделал. В результате моих сравнительно-этнографических исследований действительно до некоторой степени выяснилась историческая физиология этого народца. Близость гагаузов к русскому народу и в особенности к малорусам была, вне всякого сомнения, не только обычаями и верованиями этого народца были тождественными с малороссийскими, но сходство доходило до того, что даже многие гагаузские песни оказались переводом малороссийских. Словом, в близости гагаузов к малороссам уже не было ни малейшего сомнения, но вместе с тем мне бросилось в глаза необыкновенное сходство гагаузского этнографического материала с материалом других народов, европейских и азиатских. Пока дело шло о вотяках, мордве, черемисах и татарах, удивляться было нечему, так как, подвигаясь из Азии в Европу, предки гагаузов легко могли столкнуться с этими народами в среднем течении Волги или на Урале. Точно так-

как у большинства современных нецивилизованных народов, представляются в виде смеси из осколков древних мифов, мифов позднейших и, наконец, обрывков современных сведений, подчерпнутых из школ»³⁹.

Из самой цитаты становится видно, что исследователю известно наличие образовательных учреждений в среде гагаузов. Одновременно население Бессарабии в целом, и гагаузы, в частности выступали для русского ученого фронтальным пространством, причём земель, на момент включения края в состав России, не обладающим самостоятельным статусом. Напомним, что лишь 47% территорий, включенных в состав Российской империи, относились к Молдавскому княжеству, остальные – 53% входили в состав турецких райя и напрямую подчинялись османскому султану.

Кроме того, гагаузы, даже для ученых того времени, равно как и молдаване, представляли собой своего рода экзотику и по восприятию не сильно отличались, например, от народов Севера или Сибири.

Малочисленность и длительные преследования сформировали у гагаузского народа сильную социализацию, которая резонировала на всех сторонах повседневной культуры. Многочисленные архаичные элементы культуры, канувшие в лету, но зафиксированные ученым, перемежаются живучими народными представлениями о добром и дурном, о нормах поведения. Обращает на себя внимание страх перед общественным мнением, в подробностях описанный автором, на примерах его современников – «общественное мнение является для них таким деспотом, таким страшилищем, перед которым трепещут не только люди беднее или среднего достатка, но даже деревенские богачи. В Бендерском уезде есть много богачей гагаузов, у которых состояние перевалило за сотню тысячи которые между тем не могут расстаться с лаптями и онучами только из боязни общественного мнения»⁴⁰.

Находясь в экспедиции в одном из гагаузских сел Комратского района, авторы настоящей публикации столкнулись с аналогичным проявлением боязни общественного мнения. Оказавшись в гостях у зажиточного хозяина, как сейчас принято говорить – «сельского лидера» члены экспедиции были суетливо приглашены хозяином в обширный погреб, чтобы люди не увидели, что он устроил застолье в рабочее время, – «потом разговоров не оберешься..!»⁴¹.

Важность исследования В. А. Мошкова приобретает дополнительный вес еще и потому, что автор не просто фиксирует и передает тот или иной обряд или явление из народной жизни, а пытается дать им объяснение. Вот и в вопросе об общественном мнении исследователь попытался найти ответ подобному поведению, обратив внимание на преследуемость гагаузов в Османской империи, но «если в оное время громы и молнии гагаузского общественного мнения были направлены на сохранение их обособленности

же можно было себе объяснить сходство их с кавказскими народцами, так как есть предположение, что кавказский народец кумыки – прямые потомки куман или половцев. Когда же в собранном мною этнографическом материале оказалась близость с эстами, латышами, литовцами, шведами, немцами, шотландцами, испанцами и другими народами западной Европы, то я уже окончательно стал в тупик. Однако, чем дальше продолжались мои исследования, тем удивление мое возрастало все более и более. В моем гагаузском материале оказалось сходство не только с верованиями азиатских и европейских народов, но и африканских, австралийских и американских. Словом, я против своего первоначального намерения, почти против воли, был вовлечен в исследование так называемых международных верований и обычаев» (В. А. Мошков, *Происхождение человека. Вместо предисловия. Неразрешенная загадка этнографии* (Доклад, прочитанный в Обществе истории, филологии и права при Императорском Варшавском Университете 4 Мая 1903 г.) в кн.: В. А. Мошков. *2062 Исторические пророчества о будущем России*, «Торговый Дом Ленинград», 1907–1910, с. 136–137.).

³⁹ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 254.

⁴⁰ Там же, с. 188.

⁴¹ Экспедиционные дневники В. П. Степанова за 2012 г. (из личного архива автора).

в среде турок и чистоты их православной веры, то теперь они не имеют другого объекта, кроме новшеств последнего времени»⁴². Важно обратить внимание на широту научного кругозора исследователя. Об этом свидетельствуют «подвалы» (примечания) к каждому из разделов книги. Там культура гагаузов сравнивается с традиционно-бытовыми особенностями проживающих по соседству болгар, молдаван, русинов, украинцев. Одновременно исследователь проводит определенные параллели с русским и белорусским народами, с тюрками и с этническими сообществами Европы.

Исследования в области фольклористики и этнографии следуют об руку друг с другом. Лишний раз это продемонстрировал в своих изысканиях и русский генерал. Именно В. А. Мошкову современные гагаузоведы⁴³ отдают пальму первенства в освещении устного народного творчества гагаузов религиозной направленности⁴⁴. Как подчеркнул в своем исследовании авторитетный фольклорист В. И. Сырф «После В. А. Мошкова практически никто не занимался сбором и изучением гагаузских народных нарративов религиозного содержания, хотя они продолжали широко бытовать среди местного населения»⁴⁵.

Имея прекрасное музыкальное образование В. А. Мошков уделял серьезное внимание музыкальному наследию гагаузов, их танцевальной культуре. Наряду с этим он обратил внимание на роль и значение музыкальной культуры в жизни народа: «при близком знакомстве с инструментальной музыкой гагаузов невольно приходишь к заключению, что этот народ очень музыкальный. Самое слово, употребляемое ими для обозначения мелодии, – „хава” – носит на себе какой-то поэтический оттенок, так как „хава” значит воздух»⁴⁶. Одновременно автор не стесняется высказывать и свои критические комментарии, например, на предмет песенного исполнения. При этом становится совершенно понятно, что он высказывает только свою собственную точку зрения на этот предмет: «слушая пение этого народа и ничего не зная об его способности к инструментальной музыке, можно подумать, что он самый бездарный в музыкальном отношении. Особенно заметно это, если побывать в гагаузской церкви и во время праздничного богослужения»⁴⁷.

Столь скептическое отношение к песенной культуре народа, тем не менее, не мешало автору провести серьезную собирательскую работу, что позволило зафиксировать «образцы гагаузских сказок, песен, пословиц, поговорок и загадок по системе академика В. В. Радлова, который активно поддерживал этнографические штудии своего коллеги»⁴⁸.

Исследователь охватил своим профессиональным вниманием целый спектр материальной культуры гагаузов: устройство усадьбы, традиционная народная кухня, одежда и ее изготовление, основные занятия (хлебопашество, огородничество, виноделие и садоводство и, наконец, скотоводство). В этом списке остается только назвать вспомогательные ремесла, к которым прибегали гагаузы.

Сегодня гагаузский народ воспитал целую плеяду исследователей гагаузоведов, которые достойно несут знамя объективности в научном мире и в популяризации народной культуры, но такие личности как В. А. Мошков, П. Е. Задерацкий, не принадлежащие к этому малочисленному народу, но искренне ему симпатизирующие и желающие добра, привнесли незаменимый вклад в сохранение культурного наследия этого народа. Про-

⁴² В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 190.

⁴³ В. И. Сырф, *Легенда как вид устного народно-поэтического творчества гагаузов*, in: *Фольклор и этнография: К девяностолетию со дня рождения К. В. Чистова: Сборник научных статей* / Отв. ред. А. К. Байбурин, Т. Б. Щепанская. СПб.: МАЭ РАН, 2011, с. 213.

⁴⁴ В. Мошков, *Наречия бессарабских гагаузов*, in: *Образцы народной литературы тюркских племен*, изд. В. Радловым. СПб., 1904. Ч. 10, с. 1-27.

⁴⁵ В. И. Сырф, *Легенда как вид устного народно-поэтического творчества гагаузов*, с. 215.

⁴⁶ В. А. Мошков, *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*, с. 87.

⁴⁷ Там же, с. 88.

⁴⁸ А. М. Решетов, В. А. Мошков как ученый (к 150-летию со дня рождения) / Мошков В. А. *Гагаузы Бендерского уезда (Этногр. очерки и материалы)*. К.: Tipogr. Centrală, 2004, с. 455.

демонстрировав человеколюбие и человечность, те качества, которые культивируют и сами гагаузы. «значение слова, которым гагаузы обозначают понятие гостеприимства, не совсем соответствует нашему. Оно, если хотите, даже шире нашего. У нас дело идет о „госте”, т. е. о понятии частном, так как под гостем никто не понимает каждого человека, а у гагаузов гостеприимство называется „адамлык”, т. е. происходит от слова „адам” человек в самом широком смысле этого слова, без различия его положения, национальности, языка, цвета кожи и т. д. в буквальном переводе на русский язык слова „адамлык” оно звучало бы чем-то вроде „человечности”» – подчеркнул в своем исследовании русский генерал, страстный исследователь-гагаузовед В. А. Мошков.

Генерал Мошков чрезвычайно многогранен в своем творчестве. Еще одна сторона его личности, обычно оставляемая «за кадром» – это, не много – не мало, попытка разгадать ход закономерности исторического развития. Ему принадлежит концепция цикличности истории. Эту теорию он представил в своем труде «Исторические пророчества о будущем России»⁴⁹ доведя свои предсказания до 2062 г.

Собственно, тема предсказаний не является предметом нашего анализа в данной публикации. Но раз уж было упомянуто об этой стороне творчества В. А. Мошкова, думается не лишним будет удовлетворить любопытство уважаемого читателя, представив картину современной России, рисуемую русским генералом: «Между. 2000 годом и 2012 надо ожидать периода полной анархии, соответственной блаженной памяти «Смутному времени», которым и закончится текущий исторический цикл.

Так как вслед затем наступит Золотой век и его худшая половина, то настоящего подъема при нормальном течении общественной болезни не будет до 2062 г. Но если болезнь примет ненормальное течение, то подъем будет в течение около пятнадцати лет после 1977 г. Но не дай Бог такого несвоевременного подъема, потому что он предвещал бы нам почти сплошной упадок в течение всего следующего цикла, и, следовательно, России угрожала бы судьба древней Римской империи.

Участь, которая предстоит русскому народу в ближайшем будущем, конечно, печальна и при наших современных знаниях совершенно неустраима, а потому лучше бы было совершенно не знать ее»⁵⁰.

После ухода в отставку В. А. Мошков продолжал заниматься наукой, проживая в Варшаве, откуда, в силу политической нестабильности уехал в Болгарию. Его уход из жизни продолжает сохранять определенный ореол таинственности. В. А. Мошков ушел в вечность 19 ноября 1922 года, но в памяти благодарного гагаузского народа его труды продолжают жить.

В. А. Мошкова можно назвать примером феномена гагаузской пассионарности (по Л. Н. Гумелеву). Не будучи сам гагаузом, он выступил мощным мобилизатором и популяризатором гагаузской идентичности. Благодаря перу ученого о малочисленном народе, проживающем в Буджаке узнали научные, а затем и широкие круги общественности. Не случайно столь трепетное отношение к этой личности сохраняется и сегодня, причем не только в сообществе исследователей, но и среди простых жителей Гагаузии⁵¹.

⁴⁹ В. А. Мошков, *2062 Исторические пророчества о будущем России*, «Торговый Дом Ленинград», 1907–1910; Он же, *Новая теория происхождения человека и его вырождения, составленная по данным зоологии, геологии, археологии, антропологии, этнографии, истории и статистики*. Т. 1. Происхождение человека. Варшава, 1907, 239 с.; Он же, *Механика вырождения*. 1912 г. начало «железного века» в России, Варшава, 1910, 192 с.

⁵⁰ Там же, с. 134.

⁵¹ М. Дерменжи, *Открывший миру гагаузов...*, <https://vestigagauzii.md/index.php/novosti/kultura/590-otkryvshij-miru-gagauzov> (дата обращения: 02.10.2020); Он же, *Рассказ о В. А. Мошкове, русском генерале, основоположнике гагаузоведения*, in: <https://vestigagauzii.md/index.php/novosti/kultura/590-otkryvshij-miru-gagauzov> (дата обращения: 17.10.2020).

Zinaida BRÎNZILĂ-COȘLEȚ

lector universitar, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
University lector, PhD student, Academy of Music, Theater and Fine Arts
E-mail: zinaida.brinzila@gmail.com

**REPERTORIUL ORCHESTREI FLUIERAȘ – FACTOR DEFINITIV
ÎN ACTIVITATEA LUI SERGHEI LUNCHEVICI ÎN CALITATE DE DIRIJOR
ȘI CONDUCĂTOR ARTISTIC AL COLECTIVULUI**
*The repertoire of Fluieraș Orchestra – a defining factor in Serghei Lunchevici’s work
as conductor and artistic director of the ensemble*

Summary. Marked by a climate of abusive ideologization, the period in which Serghei Lunchevici lived and worked, was one of gradual dislocation of Romanian culture, institutionally and ideologically, and replacement of national values with works, ideas, themes, press, artistic literature and structures adapted to the Soviet models. As for the repertoire of the *Fluieraș* Folk Music Orchestra, reviewing it from the point of view of the above criteria underlines the fact that the conductor S. Lunchevici, a good expert in local folk music and the same time with extensive academic studies, opted for a variety of works in terms of origin, genre, form, structure, language, social function, impact on the audience, etc. Beyond the censorship enforced by the regime, which imposed the inclusion of ideological and propagandistic works into the repertoire of the *Fluieraș* Orchestra, S. Lunchevici dug into the depths of the local folkloric musical heritage, capitalizing on and giving stage life to priceless musical masterpieces.

Keywords: Serghei Lunchevici, repertoire, *Fluieraș* Folk Music Orchestra, conductor, artistic director.

Definit ca „totalitatea operelor de artă (piese, compoziții muzicale etc.) incluse în programul unui colectiv artistic”, ca „suma lucrărilor muzicale executate de un solist sau de un ansamblu” [DEX] repertoriul rămâne un element-cheie, un factor definitiv în asigurarea succesului unui solist sau al unei orchestre. „Pentru sistematizarea repertoriului muzical al unui popor, al unei etnii sau regiuni, savanții apelează, de regulă, la trei criterii fundamentale: 1) originea, 2) funcția socială; 3) organizarea internă a creațiilor (conținut, structură, formă, limbaj, stil)” – subliniază etnomuzicologul Vasile Chiseliță¹. Un alt muzicolog, profesor universitar, Ciprian Para, susține că „în alegerea partiturilor ce urmează a fi abordate, mai apoi redată într-un viitor concert, funcționează două criterii: unul ar fi cel subiectiv, dictat de stadiul cultural, talentul și gustul artistic al interpretului la moment, apropiate și cercetate în profunzime, celălalt, pragmatic, în care intră anumite titluri cerute de impresar sau de juri (pentru concursuri, festivaluri naționale și internaționale), care, nu întotdeauna, satisfac preferințele subiective ale dirijorului”². Evident, în constituirea unui repertoriu se mai ține cont și de aspectele politicii culturale, de managementul instituțiilor de spectacol, ce promovează anumite lucrări cerute de piață, de consumatorii de artă. În perioada totalitarismului socialist, repertoriul unui ansamblu depindea și de cenzura destul de drastică, de ideologia regimului care impunea includerea în repertoriu a lucrărilor de autor în care erau elogiate realizările partidului comunist, prietenia dintre popoare, avantajele colectivizării, ale vieții noi etc.

¹ Vasile Chiseliță, *Partitura ca factor al profesionalizării și academizării muzicii tradiționale: genuri în repertoriul orchestrei populare Folclor*, in: *Arta*, 2017, nr. 2, p. 29-36.

² Ciprian Para, *Concepția interpretării în demersul dirijoral*, ed. a II-a. Cluj-Napoca: Media Musica, 2015, p. 9.

Serghei Lunchevici, prim-dirijor și director artistic al orchestrei de muzică populară *Fluieraș*, care pe parcursul a mai multor decenii a îndeplinit cea mai importantă funcție și anume cea de ambasador al Moldovei și a întregii URSS servind ca mesager al păcii și prietenia reușit, chiar din primii ani ai activității sale să restructureze formația. A fost deschizătorul unei noi direcții artistice în ceea ce privește, în primul rând, stilul inconfundabil al ansamblului, remarcat prin îndepărtarea de sentimentele uzate (atestată atât la nivel de interpretare, cât și la cel de dirijare), renunțarea la inteligibilitatea limitativă, intervenția inovativă, sugestivitatea polivalentă, obținută de el grație fanteziei nelimitate și jocului imaginației.

Activitatea creatoare de lungă durată a lui Serghei Lunchevici și-a atins punctul culminant și a evoluat în condițiile dictate de principiile ideologiei sovietice, ale cărei politici culturale s-au subordonat orientărilor doctrinare ale Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Cât privește repertoriul orchestrei de muzică populară *Fluieraș*, o trecere în revistă a acestuia, din perspectiva criteriilor indicate mai sus, scoate în evidență faptul că dirijorul S. Lunchevici, bun cunoscător al folclorului muzical autohton, și în același timp, cu studii academice destul de profunde, a optat pentru o diversitate de lucrări ca origine, gen, formă, structură, limbaj, funcție socială, impact asupra publicului etc.

Abordarea problemei privind repertoriul orchestrei *Fluieraș* impune câteva precizări, care ar justifica, după părerea noastră, includerea în programele de concert a unui număr destul de mare, în special, de piese vocale, parțial orchestrale de factură propagandistică. Este vorba despre cenzura drastică ce exista în perioada în care a activat S. Lunchevici în calitate de prim-dirijor și de conducător artistic. Or influența organelor puterii de Stat în alegerea repertoriului de concert al unui interpret, al orchestrei, al ansamblului de estradă etc, era enormă. Înseși relațiile lui S. Lunchevici cu reprezentanții puterii erau destul de complicate, din cauza că el opta pentru libertate deplină în alcătuirea repertoriului. Orice program de concert era admis pentru a fi prezentat publicului după analize minuțioase în cadrul ședințelor comisiilor de cenzură de diferite trepte. „Pe atunci erau o mulțime de consilii, cu foarte mulți cinovnici, care nu știau ce este muzica, judecând-o din punct de vedere ideologic, fără a pătrunde în esență, fără a asculta până la capăt piesa”³, sublinia Artista Poporului, Cavaler al Ordinului Republicii, Zinaida Julea care a activat în orchestra *Fluieraș* pe parcursul a 24 de ani. În aceeași ordine de idei, rapsodul neamului Nicolae Sulac, referindu-se la impactul cenzurii asupra artistului, afirma: „Tocmai aici vine vorba despre tot felul de funcționari, care îmi formau sau să zic mai bine, îmi deformau repertoriul și talentul. Fiindcă toți, de la paznicul Filarmonicii până la ministru, mă tot învățau ce să cânt și ce nu. Mai cu seamă mă dădăceau așa-numitele consilii artistice. Ce să mai vorbesc de cântecele mele, mai toate categorisite drept simpliste? În schimb, îmi vârau pe gât texte primitive și săltărețe, pe gustul lor. Dacă mă plângeam ministrului, dumnealui îmi răspundea: „Ei sunt specialiști, Nicolae, trebuie să-i ascuți”. Atâta osârdie, ca să mă facă băiat cuminte și zero-artist”⁴.

Așa-numitele consilii artistice aveau criterii bine definite de evaluare a repertoriului, de la care niciun artist, nici o piesă nu puteau face abatere. În primul rând, „conținutul” numerelor concertistice trebuia să corespundă principiilor ideologico-politice ale partidului comunist aflat la putere. Toate concertele consacrate evenimentelor importante de partid erau în consonanță cu ideologia acestuia. Într-un interviu de-al său, solista Z. Julea relatează următoarele: „Era în ajunul *Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist* din RSSM. Cu această ocazie, se pregătea un program artistic festiv. Serghei Lunchevici îmi zice că Secția Cultură a Comitetului Central a aprobat programul muzical, în care vor cânta Maria Bieșu, Nicolae Sulac și eu, ca reprezentantă a tinerei generații (aveam 16 ani). Fericită, îl întreb ce voi cânta. Lunchevici îmi răspunde că cei de la conducere au decis în favoarea cântecului *Поклонитесь хлебу русскому* (*Închinați-vă pâinii rusești*)

³ Ion Proca, *Vioara ca dezlegare la pește și vânatoare*, Chișinău: Notograf Prim, 2012, p. 183.

⁴ Nicolae Sulac...*în amintiri, cronici și imagini*, Responsabil A. Rusu, Chișinău: Baștina Radog, 2006, p. 150-151.

de Boris Ivanov. La refuzul meu, S. Lunchevici m-a dus la directorul Filarmonicii, spunându-i că Julea nu vrea să interpreteze cântecul, atenționându-mă, totodată, că trebuie să-mi dau seama cu cine și ce vorbesc. Hotărâtă, am replicat că nu vreau să mă închin pâinii rusești, că noi o avem pe-a noastră. Ca urmare, am fost scoasă din spectacol, cei din minister fiind anunțați că sunt bolnavă și nu voi putea cânta”⁵.

Pentru ca să fie aprobate și câteva cântece populare autentice, artistul era impus să interpreteze cântece ideologice, idee desprinsă și dintr-o afirmație a lui N. Sulac: „Mi se puneau condiții: dacă ai să cânti atâtea și atâtea *ceastușki* despre tractoriști, mulgătoare, tutunari, atunci, poftim, poți cânta și un cântec ceva mai liric”⁶.

Orice abatere de la programul de concert aprobat de consilii era sancționată dur. Despre un atare caz, maestrul S. Lunchevici își amintea următoarele: „Am pornit într-un turneu internațional în Brazilia cu ansamblul *Joc* (am fost rugat să-l înlocuiesc pe conducătorul tarafului, care se îmbolnăvise). Timp de două săptămâni am studiat repertoriul programului: 14 lucrări. În Brazilia, tocmai venise la putere hunta militară, care l-a înlăturat de la președinție pe liberalul Kubicec, un adversar al comunismului. În orașul Manous, dansatorii ansamblului *Joc* au terminat concertul cu dansul *Samba*, iar publicul înduișat a început să cânte *Подмосковные вечера*⁷. Eu, dorind să fiu solidar cu publicul, am ridicat bagheta și orchestra a prelungit melodia. A doua zi presa locală a scris că spectatorii au cântat *Internaționala*, iar noi, în scurt timp, am fost izgoniți din țară ca persoane non-grata. La revenire, tot ansamblul, 63 de artiști, *in corpore*, a fost invitat de Ekaterina Furțeva, ministrul culturii al URSS pentru a da explicații”⁸.

Un alt criteriu impus de cenzură se referea la numele autorilor de piese muzicale. În repertoriul orchestrei puteau fi incluse doar creații ale membrilor Uniunii Compozitorilor. „Dacă un cântec răsuna mai frumos, mai românește, atunci nu era aprobat, pentru, că ziceau că-i de peste Prut, că nu-i de al nostru. /.../ Dacă un cântăreț spunea că textul și melodia îi aparțin, atunci piesa avea aceeași soartă. Motivul invocat era că totul trebuia să fie luat de la țară. Au fost și-n cazul meu cântece care nu au corespuns exigențelor. În muzica ușoară, am o piesă foarte frumoasă, *E trist poetu-n fața mării*. Nu a fost aprobată de comisie, pentru că am spus că melodia îmi aparține, iar eu nu eram membru al Uniunii Compozitorilor. Atunci am făcut o înțelegere cu maestrul Gheorghe Mustea, care a afirmat pentru membrii Consiliului Artistic că această compoziție îi aparține și atunci ea a trecut cenzura”, susținea Z. Julea într-un interviu⁹. Este și cazul lui N. Sulac, căruia i-a fost interzis să interpreteze în spectacole cântece semnate de el, din simplul motiv că nu era membru al *Uniunii Compozitorilor*. Cu multă durere în suflet, artistul menționa: „Am și cântece compuse de mine în stil popular. Dar îmi vine foarte greu să strecor câte unul în fața spectatorilor: le pun opreliști consiliile artistice. Ba melodia e prea jalnică, ba cuvintele nu-s pe gust, ba-i învechită ideea. Și-i vorba deseori de cântece cântate din moși-strămoși, aprobate de istorie...”¹⁰. Chiar și cântecele vechi, bătrânești, datând din vremuri străvechi, erau interzise de către cinovnici, acestea fiind considerate dăunătoare în plan ideologic. Spusele trompetistului Gh. Usaci, membru al orchestrei *Fluieraș* justifică această afirmație: „În acei ani, N. Sulac și-a descătușat cu adevărat talentul. Dar să aduci în acei ani în scenă cântecul folcloric autentic însemna să lupți cu ideologia timpului. Mai tinerii de azi nici nu-și pot imagina că, interpretând *Dor de mamă*, artistul era învinuit că tânjește după Patria-mamă, interpretând *Murgule, murguțul meu*, era învinuit că instigă la mișcarea haiducească, iar cântând balada *Miorița*, chipurile, plânge, bocește, iar noi „construim comunismul” și, eram atât de „fericiți”. „Нельзя!” era verdictul”¹¹.

⁵ Zinaida Julea, *Un virus din cauza pâinii rusești*, in: N. Roibu, *Cei care sunt*. Chișinău, 2000, p. 105-106.

⁶ Nicolae Sulac, *...în amintiri, cronici și imagini*, p. 152.

⁷ Cel mai cunoscut cântec de masă din perioada sovietică a lui Vasili Soloviov-Sedoi.

⁸ Ion Proca, *Vioara ca dezlegare la pește și vânătoare*, p. 105.

⁹ *Ibidem*, p. 183-184.

¹⁰ *Ibidem*, p. 148.

¹¹ *Ibidem*, p. 116.

Sub incidența cenzurii au căzut și o serie de specii folclorice: balada, doina, cântecul de dor, bocetul, care, totdeauna, au făcut parte din patrimoniul cultural românesc. Însăși noțiunea de folclor muzical autentic a fost denaturată de-a lungul câtorva decenii. Cortina de fier a regimului comunist a blocat toate legăturile cu România, unde folcloristica, etnomuzicologia aveau ca obiect de cercetare conceptele *dor*, *doină*, *colind*, prin care, la UNESCO, ne definim ca specific național. Având în vedere această stare de lucruri din Moldova, este lesne de înțeles, pe de o parte, includerea în repertoriul orchestrei a pieselor angajate, prolitcultiste, pe de altă parte, strădaniile conducătorului artistic de a ține piept, în măsura posibilităților, acestui atac al cenzurii. Amintindu-și de acele vremuri, care și-au lăsat amprenta asupra artiștilor, N. Sulac consemna: „...unii, care astăzi poartă la reverul hainei tricoul, pe atunci, în cadrul consiliului, strigau să nu-mi permită să cânt *Miorița*, fiindcă această baladă cheamă lumea la răscoală. Iar când cântam *Dor de mamă*, ei se întrebau: „Ce are el în vedere, pe care mamă o plânge?”. Parcă nu știau de ce „mamă” ne-am despărțit în '40. Pe aceea o plângeam...Ei bine, ziceam eu, oameni buni, țineți cont de măiestria interpretării: eu pun suflet în aceste cântece, nu umblu cu lozinci. Știam eu ce știam”¹².

După 25 de ani de la dispariția lui S. Lunchevici, evaluând activitatea acestui mare și inegalabil artist, desfășurată în condițiile regimului totalitar, ale cenzurii, ale activității comisiilor de partid pentru repertoriu, considerăm că el a reușit totuși, de-a lungul a circa 40 de ani, să includă, în programele de concert balade, cântece de dor, doine, cântece de leagăn. Anume acestea alcătuiau nucleul repertoriului solistic al maestrului S. Lunchevici: *Balada* de C. Porumbescu, *Cântec de leagăn*, prelucrare de I. Burdin, *Jalea țiganului* ș.a. Cât privește interpretarea de către S. Lunchevici a piesei *Jalea țiganului*, Nina Ionașco, soția regretatului artist, consemna: „Noi, ceilalți, știam că, dacă Serghei Lunchevici cânta *Jalea țiganului*, lacrima Soroca, iar dacă interpreta un preludiu din creația lui Debussy, se umplea Franța cu lacrimi”¹³.

Comentând de pe pozițiile ideologiei politice modul în care S. Lunchevici interpreta renumita *Baladă* pentru vioară a lui C. Porumbescu, jurnalista L. Doroș afirma: „Melodiile populare, cu intonații de doină și horă, se rânduiesc una după alta. În interpretarea lui Lunchevici, ea e o piesă pătimasă, cu un acut conflict social, plină de demnitate artistică și de un nobil temperament. Într-o pornire emoțională, de o forță enormă, răsună tema tragediei talentului din popor. Și, totodată, fericirea ultimei lupte, fericirea biruinței morale asupra respingătoarei lumi a bogătașilor. Probabil că în *Baladă*, ca nicăieri în altă lucrare, îl vedem pe Lunchevici în toate ipostazele sale: și ca muzician virtuoz, și ca artist-filozof. Ca pe un adevărat lăutar”¹⁴. În opinia noastră, afirmația L. Doroș accentuează un alt aspect destul de trist din perioada sovietică: supunerea criticii muzicale, de rând cu cea literară a celorlași exigențe ideologice. Or a interpreta *Balada* lui Porumbescu, implicit, modul de interpretare a acesteia de către Lunchevici din perspectiva *unui acut conflict social*, a *fericirii ultimei lupte*, a biruinței morale asupra respingătoarei lumi a bogătașilor înseamnă fie o subordonare totală ideologiei, fie o necunoaștere a esenței acestei capodopere, chiar și sub aspectul stărilor trăite și codificate de compozitor în piesă.

Dificultățile cu care se poate confrunta conducătorul orchestrei de muzică populară în procesul de alcătuire a repertoriului sunt multiple. G. Ciaicovschi-Mereșanu explica în felul următor una dintre aceste probleme: „Facem comparație cu posibilitățile unor colective artistice – orchestre simfonice, capele corale, ansambluri de cameră ș.a. Literatura muzicală pentru asemenea colective dispune de nenumărate lucrări, create de compozitori în decurs de multe veacuri. Orice dirijor se poate adresa acestei bogate și variate literaturi, pentru a alcătui un program de concert /.../. Or, dirijorul unei orchestre populare contemporane trebuie să țină seama că, înainte de a include o melodie populară în repertoriul activ al orchestrei, ea trebuie prelucrată, armonizată, orchestrată. Pe lângă acestea, materialul propus pentru interpretare trebuie să fie studiat și învățat pe din afară de către membrii unui ansamblu de muzică populară căci așa cere tradiția.

¹² *Ibidem*, p. 154.

¹³ Discuție cu Nina Ionașco.

¹⁴ Ion Proca, *Vioara ca dezlegare la pește și vânatoare*, p. 125.

Executarea unei bucăți de muzică populară pe note, în timpul concertului, este exclusă și în zilele noastre”¹⁵.

Pentru a înțelege și mai bine condițiile în care a activat S. Lunchevici, relațiile lui, așa cum menționam mai sus, destul de tensionate cu cei de la conducere, cauzate de cenzură în alcătuirea repertoriului, vom aduce în continuare câteva date privind atitudinea guvernanților față de acest genial artist. Dincolo de toate distincțiile de Stat care i s-au conferit pe parcurs, cea mai mare fiind *Cavaler al Ordinului Republicii*, S. Lunchevici, nu a fost un alintat al autorităților. În acest sens, după mai mulți ani de la trecerea în neființă a soțului, Nina Ionașco-Lunchevici mărturisea: „Serghei a cucerit jumătate de glob cu frumoasa orchestră, dar nu a încropit niciun ban de o mașină. În timpul studenției, a locuit în cămin. Căsătorindu-ne, am locuit mai mulți ani de asemenea în cămin. Fiica sa era în prag de școală. Serghei era deja *Artist al poporului* și noi nu aveam cuibul nostru. Dar s-a produs o întâmplare: de *Ziua Miliției Sovietice*, care se sărbătorea cu mare pompă, orchestra *Fluieraș* a fost inclusă în spectacolul de la Moscova. După concert, ministrul de interne al URSS, Șciolokov, îi telefonează lui I. Bodiul și-l întreabă: „Cum așa, la voi nici artiștii poporului n-au acoperiș deasupra capului?”. În 24 de ore ni s-a pus la dispoziție un apartament cu patru camere. Mai să ne ieșim din minți de bucurie. În toată viața lui, s-a odihnit ca lumea de două ori: zece zile la mare și cinci – la Holercani”¹⁶.

Putem afirma că perioada în care a trăit și a activat Serghei Lunchevici, caracterizată de un climat de ideologizare abuzivă, a fost una de dislocare treptată a culturii române, sub aspect instituțional și ideologic și de înlocuire a valorilor naționale cu lucrări, idei, teme, presă, literatură artistică și structuri transplantate cu modele sovietice. Ruptă abuziv de contextul culturii române, care, la rândul ei, a cunoscut de asemenea o fază proletcultistă, cultura din Basarabia a trebuit să fie pe cont propriu, cenzura ideologică constituind un instrument de control, ale cărei prerogative s-au extins asupra tuturor domeniilor de creație și de activitate culturală. Dincolo de cenzura instituită de regim, care a impus includerea în repertoriul orchestrei *Fluieraș* a unor piese cu caracter ideologico-propagandistic, S. Lunchevici a săpat în adâncurile zestrei folclorice muzicale autohtone, valorificând și dând viață scenică unor inestimabile capodopere muzicale. Ducând o luptă aprigă împotriva comisiilor de partid, S. Lunchevici a inclus în programele de concert și genurile de folclor autentic care alcătuiesc nucleul patrimoniului național autohton precum balada, doina, cântecul de jale, cântecul de dor, în perioada respectivă fiind respinse de cenzură.

¹⁵ Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, *Serghei Lunchevici*, Chișinău: Literatura artistică, 1982, p. 73-74.

¹⁶ Mitrofan Vătavu, *Serghei Lunchevici cel celebru și necunoscut*, in: Moldova, 1996, nr. 1-2, p. 16.

Наталья ДЖАЛИЛОВА

старший преподаватель, Государственный университет «Мунзур»

г. Тунджели, Турция

докторант АМТИИ

Natalia DJALILOVA

Senior Lecturer, State University «Munzur», Tunceli, Turkey

PhD student, Academy of Music, Theater and Fine Arts

E-mail: natadja2002@yahoo.com

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТРИО

«ИНО-1» ВЛАДИМИРА РОТАРУ

Dramatic and performing features of the INO-1 Trio by Vladimir Rotaru

Summary. In this article, the emphasis is placed on the dramatic and performing features of the Trio INO-1, which were first presented in the musicology of the Republic of Moldova.

Vladimir Alexandrovich Rotaru (1931–2007) – a well-known composer in Moldova, conductor, laureate of the State Prize of Moldova, Honored Art Worker of the Republic of Moldova, Professor of the Academy of Music, Theater and Fine Arts. Being a versatile creative person, V. Rotaru showed himself not only as a brilliant composer, but also as a performer and as a teacher.

V. Rotaru's works are actively included in the concert pedagogical repertoire. V. Rotaru is a brightly national composer; the style of his writing represents the direction of neo-folklorism. The composer's creative heritage consists of many musical genres: symphonic music, chamber instrumental and chamber vocal, concert music. At the turn of the 20th and 21st centuries, an original cycle of three piano trios was composed, under the general title «INO». It encodes the abbreviation of the first letters of the three performers to whom the author has dedicated the cycle. These are Inna Saulova, Nadezhda Kozlova and Olga Yukhno, colleagues in the Department of the Chamber Ensemble, who became the first performers of the entire cycle.

Keywords: composer Vladimir Rotaru, neo-folklorism, piano Trio INO-1, chamber ensemble, piano, violin, cello, contrast-composite form.

Трио *ИНО-1* Владимира Ротару сочинено в одночастной контрастно-составной форме, состоящей из двух разделов, обрамлённых прологом и эпилогом, что вносит элементы репризности. Первый раздел написан в вариационной форме, второй – в трех-пятичастной. По структуре форма *Трио* приближена к молдавской дойне, в которой первая часть, по фольклорной традиции, медленная и скорбная, вторая – быстрая. Также с дойной *Трио* роднит мелизматика, *tempo rubato* и принцип импровизационности.

Открывается *Трио* сольным прологом скрипки (*Lento e molto rubato*). Нетактированная монодия скрипки настраивает слушателя на общий эмоциональный тон, полный скорби и глубокого философского размышления. Очень медленный темп этого монолога, его характер и свободная, импровизационная ритмика в сочетании с тембром скрипки, позволяют провести параллели с сольными монологами в творчестве Д. Шостаковича, в котором они особенно обозначились начиная с *Четвертой симфонии* (побочной партии первой части), и в дальнейшем в *Пятой, Шестой симфониях, в Первом концерте для скрипки и симфонического оркестра* и др.

В целом, в прологе композитор продлевает традицию протяженных философских монологов, обогащая музыкальный материал элементами фольклорного начала. Созданию образа напряженной медитативности и свободному мелодическому движению способ-

ствуует использование широких интервалов, восходящих и нисходящих больших диссонантных скачков – увеличенной и уменьшенной кварт, увеличенной квинты, сексты, октавы, уменьшенной октавы, увеличенной ноны, а также тональность *ля минор*, которая представляет собой смешение лидийского и мелодического миноров. Например, начинается пролог с увеличенной кварты, которая образуется форшлагом *ля* к тону *ре#* и сразу после нее следует уменьшенная кварта *ре#-оль*. Использование композитором этих ладовых интонаций привносит суровый оттенок в характер музыки.

Теперь обратимся к вопросам интерпретации *Трио*, представляющимися крайне важными для исполнителей, как об этом пишет исследователь И. Горбушина: «В процессе реализации композиторского замысла, зафиксированного в авторском тексте, во время исполнения перед участниками ансамбля встает вопрос о трактовке произведения, поскольку нотный текст подвергается творческому прочтению и, соответственно (следовательно), модификации. На этой основе возникает специальная проблема исполнительской интерпретации композиторского фортепианного текста, которая включает в себя целый ряд вопросов, в частности: как нужно исполнять то или иное произведение, почему именно так, каков исполнительский потенциал элементов нотного текста, где границы его толкования и т.д.»¹. Трактовка композиторского текста исполнителями имеет решающее значение для концертно-исполнительской реализации произведения в целом, так как именно в процессе непосредственно исполнения авторского текста музыкантами он оживает для слушателя.

Право каждого музыканта индивидуально передать сочинение, придать ему свое видение, но смысл произведения, его основная идея должны безусловно подчиняться авторскому замыслу. О главенстве автора и его воли писал известный русский композитор и пианист А. Г. Рубинштейн: «...сочинение – это закон, а виртуоз – исполнительная власть...»². Борясь с исполнительским произволом на эстраде, он не раз возвращался к идее более точного воспроизведения замысла композитора. И. Гофман, знаменитый пианист-виртуоз, вспоминает о своих уроках у мастера, говоря, что он «всегда заставлял меня приносить с собой ноты, настаивая на том, чтобы я играл все в точности так, как написано!»³. «Мыслящему художнику, – писал Рубинштейн, – предоставляется свобода в понимании исполняемого, потому что для него есть одно обязательное – это идея, лежащая в основании произведения. Познать эту идею, пережить ее, или осветить разумом, вот что является первой задачей исполнителя»⁴.

Поэтому так важно при первичном прочтении нотного текста внимательно всматриваться во все ремарки композитора, при помощи которых он может донести свои пожелания. Музыкальный текст произведения содержит в себе многообразие исполнительских указаний, они несомненно выступают объективной основой трактовки музыкального текста. И самые, казалось бы, незначительные пометки автора могут иметь решающее значение для верной интерпретации произведения. Особенно ценными в этом свете представляются записи в нотах, сделанные исполнителями перед первым исполнением в результате работы с автором. Именно такой автограф используется в этой исследовательской работе.

Также, во время работы над произведением исполнителям следует учитывать мнения всех участников ансамбля, так как «обязательным фактором для приближения к истинной интерпретации музыкального произведения должно быть общее для участников ансамбля ощущение отклонений в «дыхании» музыкальной ткани.»⁵. Чувство ансамбля появля-

¹ И. Горбушина, *Исполнительская интерпретация фортепианного произведения: белорусский контекст*, Минск: Беларуская навука, 2018, с. 7.

² А. Рубинштейн, *Избранные письма*, Москва: Музгиз, 1954, с. 76.

³ И. Гофман, *Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре*, Москва: Музыка, 1961, с. 70.

⁴ А. Рубинштейн, *Программы концертов А. Г. Рубинштейна*, СПб., 1886, с. 18.

⁵ М. Коваленко, *К вопросу о музыкальном времени в ансамблевом исполнительстве*, in: Вопросы инструментального исполнительства. Саратов, Саратовская государственная консер-

ется в результате совместных репетиций и обсуждения произведения, и такой коллегиальный подход является исключительно важным для создания цельного и верно найденного образа при исполнении произведения. Всё написанное композитором в партитуре даёт ключ к его пониманию, которое должно быть единым у всех участников ансамбля, сюда относятся техническая и динамическая согласованность, единство интонации и штрихов.

Однако, как раз творческое преломление нотного текста конкретными исполнителями и придает интерпретации ее индивидуальное отличие, которое может быть очень значительным, порой даже далеким от общепринятых канонов. И то, насколько убедительно прозвучит сочинение, определяет и возможные отступления от существующих норм исполнения. Согласимся в этом с И. Горбушиной, которая считает, что «аргументация исполнительской интерпретации произведения как важнейшего фактора исполнительства, предполагает творческий подход музыканта к композиторскому тексту. Композиторский текст содержит определенные параметры – динамику, темп, агогику, артикуляцию и пр., – которые не имеют точной меры, т. е. аппроксимативны, что и обуславливает их творческую интерпретацию во время концертного исполнения»⁶.

В начале работы над *Трио* исполнителям в первую очередь следует обратить внимание на авторскую ремарку *Lento e molto rubato*. Сольный речитатив скрипки необходимо сыграть выразительно и темпово свободно, используя для создания тембра указанное автором *sul ponticello*. Также композитор предлагает исполнителю применение сурдины, для большего эффекта затаенности, и вместе с тем трагичности. Развертывая повествование, нужно соблюдать метроритм и выдержать паузы. Также при исполнении пролога скрипачу желательно продумать правильное распределение смычка, так как характер *rubato* создается за счет изменения его скорости, влияющей на звук, и незначительных динамических отклонений.

Две первые музыкальные фразы следует выстроить с неким нарастанием относительно друг друга, чтобы они привели к целой ноте до под фермой, являющейся смысловой точкой этого небольшого отрезка. Пауза между ними является естественным взятием дыхания для продолжения мелодической линии. Фраза после ферматы снова прерывается, и после короткого дыхания кульминация пролога приходится на половинную ноту соль второй октавы, после нее следует небольшое завершение. И особое внимание нужно уделить паузе под фермой между прологом и первым разделом. Звучание скрипки после чистой квинты *pizzicato*, завершающей пролог, должно полностью раствориться в пространстве.

Пример 1.



ватория имени Л. В. Собинова Центр комплексных художественных исследований, 2019, с. 390-398, с. 395

⁶ И. Горбушина, *Исполнительская интерпретация фортепианного произведения: белорусский контекст*, Минск: Беларуская навука, 2018, с. 4.

Первый раздел

Вариационная форма первого раздела состоит из темы и двух вариаций.

Содержание музыки первого раздела философски очень наполненное, оно продолжает характер пролога. Образный строй здесь приближается к жанру сарабанды благодаря медленному темпу *Lento*, размеру 3/4 и широким крупным длительностям, таким как четверти, половинные, половинные с точкой. В. А. Ротару как всегда очень гармонично сочетает новые приемы композиторской техники, например, нетактированность, диссонантную интервалику, хроматизмы с традиционными фактурой и темпом, соединяя таким образом классические традиции и элементы современного письма.

Первый раздел начинается со **вступления**, которое создает образный фон, где формируются ритм и темп последующих вариаций и происходит постепенное углубление трагически-философского содержания, заданного прологом. Здесь, с появлением размера 3/4, возникает ощущение медленного шествия. Также необходимо отметить появление оригинальной фактуры с аскетичным двухголосием в басовом регистре у фортепиано, верхний голос которого дублируется пунктиром в партии виолончели. Его верхние звуки создают свою, рождающуюся из мелодики пролога, тему – *ми-фа-до-ре-соль-фа#-до*, образующую вместе с остинатным басом скрытое двухголосие:

Пример 2.

В 4 т. вступления формируется огромный регистровый разрыв в партии фортепиано: на длянщемся басу ля в субконтр-октаве, появляется септима си-ля в четвертой октаве, на последней восьмой такта. Композитор расцветивает суровое двухголосие колористическим двузвучным бликом в партии фортепиано, отстоящим от баса на шесть октав. Длющийся недолго по времени и находящийся в очень высоком регистре, светлый как луч, блик вносит важный контраст, оживляя медленный ход движения. Отметим преимущественно диссонантную интервалику этих двузвучий, поскольку в дальнейшем проведении темы они состоят из септим, постепенно увеличиваясь по продолжительности от восьмой длительности до половинной. Данный блик возникает в каждом четвертом такте на разных его долях.

Восьмитактовый синкопированный блок, из которого формируется в басу партия рояля во вступлении, будет абсолютно неизменно повторяться на протяжении сорока тактов, до окончания первой вариации. При этом фактура в партии рояля неотделима от тонического остинатного звука ля, который присутствует во всех интервалах половинными длительностями.

При исполнении вступления следует учесть, что после заключительного интервала *pizzicato* скрипки нельзя допустить неожиданно громкого вступления фортепиано и виолончели. Чтобы предотвратить резкий и, возможно, громкий звук при взятии ноты ля

левой рукой в субконтроктаве, который может разрушить всю атмосферу, ранее созданную в прологе скрипкой, пианисту желательно сыграть его возможно мягче, но достаточно гулко и полнозвучно, чтобы он длился четыре такта, как указано автором. Поскольку вступление начинается в динамике *piano*, и его образная сфера (вступления) предполагает некую отстраненность, здесь допустимо кратковременное использование левой педали. Затем её требуется снять в паузе перед интервалом в правой руке, чтобы он высветлился на фоне глубокого баса левой руки и прозвучал темброво контрастно и достаточно ярко. Чтобы подчеркнуть пространство между отстоящим далеко басом и высокими нотами в интервалах правой руки, целесообразно выделить их верхние звуки.

В партии левой руки помимо баса, является уместным обратить внимание на верхние ноты интервалов, образующих, как уже было сказано, свой мотив, продублированный в партии виолончели. Также на себя обращают внимание низкие октавы в басу, залигованные «ля», находящиеся на пределе регистровых возможностей инструмента. Эти, несущие существенное значение для тембровой окраски басы, имеет смысл исполнить с использованием средней педали, которая поможет исполнителю продлить басы до 4-х тактов, указанных композитором. Как второй способ исполнительской реализации можно предложить исполнение этого фрагмента посредством распределения между двумя руками, чтобы обеспечить длительное звучание баса и чистоту звука между сменяющимися гармониями. При таком способе исполнения возможно использование левой педали. И, безусловно, заслуживает внимания вариант обращения пианиста к правой педали, которая создаст ощущение ирреальности и придаст образу дополнительные тембровые краски. О педаль и умелом её использовании написано достаточно много, однако универсального рецепта применения исполнителю не может дать никто. Пожалуй, как ничто иное, педаль определяется исключительно слухом и эстетическим чутьем пианиста. Широко известно мнение педагогов, что «педаль нельзя научить». Её применение определяется совокупностью разных факторов, и такие из них, как акустика зала, его размеры, наличие в нем публики или ее отсутствие, особенности рояля, немного громче или тише сыгранные мелодия или аккомпанемент и другие, являются решающими для пианиста в каждом конкретном выступлении. Многое учесть не представляется возможным, и требуется непосредственная коррекция педализации. Поэтому обозначения, оставленные в нотах композиторами или редакторами, дают лишь самое общее представление, более точные указания порой противоречат условиям, в которых звучит произведение. Исходя из этого пианист, педализуя, руководствуется принятыми требованиями стилистики сочинения и собственным слухом.

Педаль во многом определяет «звук» пианиста, его красоту и индивидуальность, так как именно эта «душа рояля», по словам Рубинштейна, оживляет его звук, придавая ему певучесть и связность. Она помогает преодолеть присущую инструменту молоточковость и ударность. «Педаль – пишет Г. Коган – неизмеримо обогащает красочную палитру, а тем самым и выразительные возможности пианиста, оказывает значительное, подчас решающее влияние на колорит звучания, на интонацию и оттенки исполнения. Искусный пианист должен умело пользоваться всем богатством красок (фортепианной звучности, применяя для этого самые разные способы и приемы: педаль (правую) полную, половинную, четвертную, тремолирующую или вибрирующую, ритмическую и гармоническую, одновременную и запаздывающую, совместное действие обеих педалей (правой и левой), одну левую педаль (придающую звучанию особый «теневой» или «графический» колорит), противопоставление педального и беспедального звучания и т. д.»⁷. В приведенном отрывке Г. Коган показывает почти всю основную палитру применения педалей, разнообразие их применения и сочетания варьируется до бесконечности. Однако из него можно сделать вывод о несомненной значимости и, одновременно, сложности педализации. Поскольку

⁷ Г. Коган, *Работа пианиста, Третье дополненное издание*. Москва: Издательство «Музыка», 1979, с. 66-67.

весь первый раздел написан в медленном темпе, роль педали является крайне значимой. На ней проводится линия баса, являющегося звуковой подушкой для струнного ансамбля.

Двухголосную музыкальную ткань в левой руке пианисту немаловажно объединить в единую логическую и интонационную цепь.

В партии виолончели, вступающей вместе с фортепиано, не следует допустить, чтобы обозначенные паузы прервали общее движение музыкальной мысли, для чего необходимо её тщательно выстроить темброво, фразировочно и динамически. Рекомендуются первое совместное проведение сыграть более приглушённым звуком, второе – с постепенным небольшим *crescendo*, которое подготовит вступление скрипки с экспозицией темы.

После вступления с 9 такта звучит тема вариаций у скрипки, звучащая в сопровождении фортепиано и виолончели, повторяя интонационно материал пролога, однако уже без штриха *sul ponticello*, в динамическом нюансе *piano* и с добавлением размера три четверти. Написана тема в форме периода, состоящего из двух предложений по восемь тактов. Она излагается в импровизационной манере, в ней нет динамических контрастов. Мерное движение осуществляется посредством остинатных фигур сопровождения. Здесь, с появлением скрипки, интересно отметить, как композитор в дальнейшем использует этот максимально широкий разрыв регистрового диапазона рояля, начавшийся во вступлении: он как бы акустически обнимает струнные, которые оказываются посередине его низких басов и высоких интервалов в правой руке, создающих вместе трагическую атмосферу. Ее усиливает также остинатное сопровождение и звучащий на его мерном фоне сумрачный и внутренне напряженный напев скрипки.

Насыщение композитором фортепианной фактуры интервалами и более мелкими длительностями, а также, двойными нотами в партии виолончели, подводит тему к началу первой вариации, обозначенной ремаркой *espressivo*. Она начинается в 25 т., построена, как и тема, в форме 16-ти тактового периода. При проведении темы в первой вариации автор обогащает фактуру, музыкальный материал интонационно и ритмически. Монолог скрипки наполняется активными ритмическими формулами, такими как триоли, синкопы, шестнадцатые, отчего тема вариаций становится более подвижной. Автор вводит в фактуру скрипичной партии двухголосие, в котором распознаются звуки темы.

Пример 3.

Фортепианное изложение постепенно уплотняется аккордовыми структурами, достигающими до пятиголосия, развиваясь на продолжающем звучать восьмитактовом блоке. Аккомпанемент двойными нотами в партии виолончели, начавшийся с проведения темы, переходит из штриха *arco* в *pizzicato*, дополняя изменения в характере музыки. В партии скрипки композитор продолжил использовать интонации смешанного лада (мелодического и лидийского) ля минор и широкие интервалы – септимы и октавы. В кульминации данной вариации обращает на себя внимание необычно широкий интервал у скрипача – квартдецима ля-соль, где верхняя нота – соль третьей октавы является практически регистровым пределом инструмента. Развитие музыкального материала первой вариации включает две волны: кульминация первой приходится на такт 32, кульминация второй – на такт 39.

Относительно статичная партия фортепиано поддерживает развертывание образа динамически, обеспечивая непрерывное нарастание звуковых волн. При исполнении вари-

ации необходимо выдерживать синкопированные длительности, не ускоряя движение, а при построении фраз обратить внимание на паузы, не сокращая их, но вместе с тем рассматривая как возможность взять дыхание для последующего развития движения. Это особенно касается партии виолончели. Исполнителям партии скрипки и виолончели следует дополнительно обратить внимание на *crescendo*, которое необходимо выдержать на протяжении вариации. Его требуется рассчитать так, чтобы *pizzicato* в такте 40 звучало на *f*, т.к. следующий такт должен прозвучать контрастно на *subito piano*. Для пианиста в этом отрезке важно подчеркивать первую долю, с одной стороны – объединяя и уравнивая ансамбль метроритмически, с другой – для контраста обилию синкоп в партии скрипки. Яркие кульминационные аккорды рояля в заключении вариации в т.40 должны успеть отзвучать, звуку требуется дать возможность рассеяться. Для этого разумно сделать небольшую цезуру, во время которой обертоны отзвучат полностью, их отзвук усиливается интервалами в штрихе *pizzicato* у струнных. Пианисту при исполнении аккордов желательно не повторить распространенной ошибки в педализации, и снять педаль несколько позже рук, избежав характерного педального «хлопка», подобного выстрелу пробки от шампанского, как пишет Н. Голубовская в своей известной работе⁸.

Следующая за первой вариацией небольшая пятитактовая *связка* (т.т. 41-45), написанная в *фа миноре*, начинается на *subito piano*; тематический материал подается сначала в октавном унисоне виолончели и фортепиано, затем в унисоне скрипки и фортепиано в приму на фоне глубоких диссонантных аккордов в партии фортепиано. Материал *связки* оканчивается модуляцией в *до мажор*, обозначающей переход ко второй вариации.

Аккорд в партии фортепиано (т. 41) представляет известную трудность для исполнения, поэтому рассмотрим способы возможных действий: если позволяет величина и растяжка рук, можно использовать первый палец левой руки для одновременного взятия малой секунды *соль-ля-бемоль*, это освободит правую руку и сделает возможным более свободное исполнение ее партии. Более надежным, однако, представляется второй вариант, с использованием средней педали при взятии аккорда и дальнейшей смене правой педали при исполнении мотива в партии правой руки. Также можно сыграть это место, взяв *ля-бемоль* первым пальцем правой руки и, грамотно применив только правую педаль, аккуратно подменить ее по мере необходимости, руководствуясь слуховыми ощущениями. В ансамблевом отношении советуем внимательно отнестись к восьмой доле после четверти с точкой, она придает движение несколько статичной музыке *связки* и должна быть одинаковой длительности у всех участников ансамбля, начиная с пианиста и заканчивая скрипкой соответственно.

В такте 45 обратим внимание на цезуру, имеющую значение для исполнителей, т.к. она важна для разделения музыкального материала и обозначает конец одной и переход к другой вариации, формируя собой изменение характера.

В 46 такте начинается вторая вариация в основной тональности *ля минор*, с контрастной полифонией струнных и активными фигурациями фортепиано с возобновляющимся подчеркиванием тонической оstinатной гармонии в басу.

Ее отличает тембровое преобразование темы: автор теперь поместил ее в более глубокий виолончельный регистр. В то же время в партии скрипки появляется новая экспрессивная тема, образующая контрастную полифонию с основной темой вариаций у виолончели, поэтому рекомендуется ее исполнять на *piano*, давая возможность виолончели выделить главную тему. Однако тему затронули не только тембровые, но и фактурные трансформации. Происходит дальнейшая драматизация музыкального образа при помощи более низкого регистра инструмента и большого тесситурного разрыва с темой скрипки. Монолог скрипки из пролога в этой вариации превращается в диалог виолончели и скрипки. Одновременно активизируется фактура в партии фортепиано. Предшествующие

⁸ Н. Голубовская, *О музыкальном исполнительстве*, Сост. Е. Бронфин. Ленинград: Музыка, 1985, с. 89

аккорды из предыдущих проведений темы трансформировались в более подвижные фигурации восьмыми, интервально расширяющимися от секунды до септимы.

Эти фигурации восьмыми впоследствии сохраняются на тоническом органном пункте до конца вариации, дополняясь приемом двухголосия.

В данном эпизоде пианисту необходимо динамически помогать скрипке, которая выходит на ведущую линию. Очень низкий, глубокий регистр грозно повторяющихся октав рояля усиливает ощущение трагизма и мрачности. В остинатных восьмых пианисту было бы уместно выделить скрытое двухголосие. Темброво они должны звучать несколько отстраненно, безобертоново, имитируя выхолощенный штрих скрипки, на фоне глубокого наполненного басового сопровождения в партии левой руки пианиста. Тема скрипки исполняется кантиленно, здесь особую значимость приобретает интонирование, так как при чистом интонировании усиливается отзвук обертонов и это придаст более звонкий оттенок скрипке, играющей с сурдиной. Чтобы усилить контраст между темами виолончели и скрипки, автор оставил ремарку *sul ponticello* в партии скрипки, вновь играющей у подставки, что привносит несколько мистический оттенок.

С такта 49 до такта 54 следует сделать *crescendo*, где после очередной вершины начинается новый виток развития. Дублированные ноты в обеих руках усиливают возрастающее беспокойство. Скрытое двухголосие в партии правой руки способствует постепенному нарастанию напряжения; ползущие секундовые интервалы в подголосках создают здесь дополнительное ощущение тревожности. Общее движение ансамбля во время исполнения второй вариации следует выстроить так, чтоб в ней не терялся пульс до начала второй связки и завершающей ее цезуры. В момент звучания второй связки развитие музыкального материала вновь обрывается. Вторая связка начинается в 62 такте и длится пять тактов. При всем мелодическом сходстве с первой связкой в ней существует несколько отличий: здесь нет точного унисона фортепиано и струнных, автор не передает ее мотив от одного инструмента к другому, как это было в первом случае, однако здесь появляется подголосок у виолончели. Меняется также соотношение тональных планов: в первой связке это были *фа минор* и *до мажор*, а во второй тематический материал развивается от *ре минора* к *ля минору*.

Исполнителям следует обратить внимание на музыкальную ткань в месте соединения вариации и связки. Здесь развитие музыкального материала вариации вновь обрывается и начало связки удобнее выполнить через короткий люфт, который позволит отзвучать *pizzicato* скрипки и обертонам в аккордах фортепиано, а также выполнить нюанс *sub. piano*. Начав исполнение на *piano*, целесообразно сделать небольшое фразировочное *crescendo* на протяжении связки и, неожиданно смягчив его, сыграть последний аккорд. После него композитор обозначил цезуру, подчеркнув завершение первого раздела и переход ко второму. Представляем схему структуры первого раздела:

Схема 1.

Пролог	Вступле- ние	Тема 1-24 т.т.	I вар. 25-41 т.т.	Связка 42-46 т.т.	II вар. 46-61 т.т.	Связка 62- 66 т.т.
Нетактиро- ван	8 т.	24 т.	16 т.	5 т.	16 т.	5 т.
a-moll	a-moll	a-moll	a-moll	f-moll→ C-dur	a-moll	d-moll→ a-moll

С 67 т. начинается **второй** раздел, приближающийся к жанру стремительной пляски с оживленной ритмикой и острыми гармоническими оборотами. Напомним структуру второго раздела – трех-пятичастная репризная форма с варьированной репризой:

Схема 2.

Вступление	a	b	a ¹	c	a ²	Эпилог
67-70 т.т.	71-88 т.т.	Кульм. зона 89-96 т.т.	97-105 т.т.	106-110 т.т.	111-119 т.т.	Нетактирован
4 т.	18 т.	8 т.	9 т.	5 т.	8 т.	-
d-moll	d-moll	g-moll	d-moll	g-moll	d-moll	

Во втором разделе резко меняется образная сфера музыки. Если первый раздел наполнен философски сосредоточенным психологизмом, то характер второго можно определить как некую галопирующую стремительную пляску со зловецим оттенком. Ее активный, подвижный характер проявляется с первых тактов вступления в исполнении фортепиано и виолончели, в котором нюанс *piano* придает образу ощущение скрытой угрозы. Далее на *tr* звучит основная тема раздела в партии скрипки. Ее интонации можно охарактеризовать как иронично-саркастические; на фоне синкоп виолончели образ скрытой угрозы постепенно трансформируется в мрачный шабаш. Настороженное и приглушенное сопровождение рояля усиливает атмосферу сумрака линией глубокого баса. Множество чистых квинт и кварт в аккомпанементе фортепиано и виолончели рождает ощущение пустоты и безнадежности. При втором проведении темы в разделе *a* в партии рояля рождается мотив, вступающий в спор с основной темой у скрипки. Его острые, колкие восьмые и шестнадцатые на *staccato*, а также хроматические интонации придают музыке выпуклость и обостряют конфликт.

Это противостояние по нарастающей продолжается весь эпизод *a* и переходит в кульминационный эпизод *b*. Его можно определить как промежуточную кульминацию победы злых сил. Ансамбль струнных играет в двухоктавный унисон тему, полную ползущих вверх хроматизмов. Драматизм кульминации придают глубокие басы рояля в очень низком регистре контроктавы и синкопированные аккорды с острыми секундовыми включениями. Она состоит из двух волн, которые стремительно взлетают вверх и неожиданно эффектно обрываются. Множество синкоп, прихотливый ритм в теме струнных в сочетании с тянущими хроматическими интонациями на фоне мощных и вместе с тем порывистых аккордов рояля создают полную иллюзию разгула враждебной стихии.

Следующий за взрывной кульминацией эпизод *a1* неожиданно начинается на *sub. piano*. Он как будто возвращает нас к началу раздела, но происходит несколько важных фактурных трансформаций, меняющих смысловую нагрузку: тему в нем автор поручает виолончели, ее синкопы переходят в партию рояля, в которой остался колючий мотив из второго проведения темы, а в партии скрипки появляются свистящие флажолеты, наводящие жуть на слушателей. Тема звучит глухо и мрачно в низком виолончельном регистре, флажолеты создают ощущение полной безысходности, а синкопы в партии рояля добавляют тревожности. Отсутствие первой доли в аккомпанементе придает теме ощущение метрической неустойчивости.

Тяжеловесное и более драматичное звучание темы приводит к эпизоду *c*. Он воспринимается как окончательная торжествующая победа злого начала. После ритмической сбивки в завершении темы предыдущего эпизода *a1*, основная кульминация второго раздела начинается неожиданно и воздействует на слушателей еще более остро. Фактурно и полиритмически насыщенная, она обрушивается внезапно, как звуковая лавина.

Изменения в этом эпизоде затронули и ритм, и фактуру: у струнного ансамбля появляются двойные ноты, звучащие на *f* в штрихе *marcato*. В партии рояля фактура уплотняется трех- и четырехголосными аккордовыми структурами. Происходит ряд ритмических изменений – в партию рояля возвращается первая доля в басу. В это же время унисон скрипки и виолончели исполняется безостановочными четкими восьмыми. Их моноритмика не совпадает с синкопированными аккордами у фортепиано. Соло рояля на *ff* противо-

поставляется партиям струнных. Стремительно развиваясь, драматически нарастающая музыкальная волна приводит к основной кульминации раздела.

В кульминации превалирует негативная образность с многочисленными хроматизмами и диссонансами в структуре аккордов у фортепиано. Реприза претерпела несколько изменений: в партии фортепиано происходит сужение регистров, разрежение аккордов.

Закрывающий *Трио* траурный эпилог без изменений повторяет пролог и снова возвращает нас к образу философских размышлений о трагичности жизни.

Что касается исполнительского аспекта, то основной задачей участников ансамбля при создании характера вступления становится четкая ритмическая пульсация. Виолончель своими синкопированными интервалами задает темп второго раздела, они образуют особую нервность, их ритмическая точность очень важна для формирования нового образа, контрастного музыке первого раздела. Прерывистые синкопы в партии виолончели нельзя ускорять ни в коем случае, иначе разрушится метроритм и в дальнейшем будет трудно сохранить ансамбль при вступлении скрипки. В ее теме, развивающейся несколькими волнами, желательно избежать однообразия, выстраивая ее развитие и динамически, и темброво; повторяющиеся мелодические фразы не должны останавливать общего хода музыкальной мысли. Здесь следует обратить внимание на мелкие длительности; крайне важна четкая артикуляция, которая позволит услышать все ноты. Для более точного интонирования хроматизмов советуем правильно распределить акценты, соблюдая метроритм. На партию скрипки ложится основная мелодическая нагрузка. Задачей виолончелиста становится строго соблюдать метроритм, а пианисту с такта 71 важным является выстраивание динамической линии. Звонящие интервалы в партии рояля следует исполнять собранным звуком, не затягивая их. Очень важна опора на первую долю в басу партии рояля, она даст ощущение времени прежде всего виолончели, где ее нет достаточно продолжительное время. Тема скрипки исполняется без сурдины, отчего звучание инструмента становится более наполненным и открытым. В соответствии с образным строем и фортепианное изложение приобретает здесь иные очертания: глубокие интервалы в басу (квинты и сексты), преимущественно кварты и квинты в высоком регистре.

В такте 71 и далее пианисту, несмотря на диссонирующие гармонии, педаль менять не следует, образующиеся звуковые наложения здесь очень уместны и в сочетании с партией струнных усилят образ надвигающейся опасности и зловещей напряженности.

Вообще, затрагивая вновь тему педали и педальных звучностей, хочется привести ставшее классическим изречение Г. Когана о том, что «...педализация зависит не только от стиля исполняемой музыки, характера данного, произведения или эпизода и предварительного замысла исполнителя, но и от условий, не могущих быть учтенными заранее и возникающих лишь в самый момент исполнения»⁹.

В такте 79 необходимо обратить внимание на синкопированный аккорд, который желательно не затягивать, он создаст ощущение острой ритмической сбивки и акцентированности, своеобразной неожиданной остановки движения. Важная четвертная пауза после короткого аккорда позволит услышать вступление скрипки, поэтому аккорд следует вовремя снять, не только рукой, но и не забыв снять его с педали, подчеркнув начало новой фразы.

В такте 80 и далее жёсткие, колкие *staccato* в партии рояля должны звучать ярко и предельно остро, в противовес партии скрипки, образуя диалогичное противопоставление. В подвижном темпе требуется играть очень активными и собранными пальцами, и даже в такте 87 постараться сыграть штрихом *non legato* шестнадцатые. В такте 88, чтобы выполнить написанное автором *crescendo* и тремоло, нужно сначала взять аккорд, затем из динамического нюанса *piano* начать тремолирование, не меняя педали, что позволит создать значительно больший объем звука.

⁹ Г. Коган, *Работа пианиста, Третье дополненное издание*, Москва: Музыка, 1979, с. 68.

Кульминация в 89 такте – это *tutti*, унисон скрипки и виолончели, здесь безусловно важно упомянуть об интонационной близости струнной группы. В партии фортепиано главным является бас и секунды в аккордах правой руки. Также можно порекомендовать пианисту сделать постепенное *crescendo* к 92 такту. Его предлагаем начать в нюансе *mf*, несколько прибавив звук, несмотря на указанное *f* в 89 такте. Этот приём позволит сделать *crescendo* более выпуклым, одновременно сохранив динамические ресурсы для развития в более мощной второй волне, начинающейся в 93 такте. Короткие 4-х тактовые реплики с *crescendo* необходимо организовать динамически последовательно, чтобы *ff* звучало оправданно и подготовлено, так как после этого туттийного изложения в такте 97 снова происходит удивительный контраст в динамике *subito piano*. Предвосхищающие его паузы должны отзываться у всех участников ансамбля. Эти неожиданные динамические противопоставления должны быть строго соблюдены.

В 89 такте на фоне унисона струнных регистровый разрыв в партии фортепиано увеличивает масштаб звучания и обертоновой наполненности. Здесь пианисту, несмотря на то, что аккордовая фактура к этому располагает, исключительно важно удержаться от использования в нюансе *f* всего звукового потенциала инструмента, так как в дальнейшем потребуются сделать яркое *crescendo*, чтобы оттенить *subito piano* в 96-97 тактах. Решительные аккорды в тактах 86-95 исполняются очень плотным звуком, обращая внимание на упругий 5-й палец, в мелодической линии которого происходит развитие. В такте 96 следует снять педальный гул в восьмых паузах, это позволит в дальнейшем лучше услышать *subito piano*. Чтобы оно получилось контрастнее, новый материал эпизода a1 можно сыграть с употреблением левой педали (*tre corda*); её применение придаст оригинальный тембровый оттенок, а также позволит лучше прослушать тему, звучащую теперь в исполнении виолончели, где она окрашивается новыми тонами в низком виолончельном регистре. Здесь начинается диалог виолончели и фортепиано, в партию которого передаются синкопы из партии виолончели. Короткие отрывистые мотивы на *staccato* в верхнем голосе как бы спорят с основной темой.

Начинающаяся новая волна, в которой все более зло и жестко звучат переключки инструментов, требует продуманного распределения звучности всего ансамбля таким образом, чтобы привести в такте 105 к очередной вершине. По мере продвижения к кульминации музыка динамически накаляется, фортепианное изложение усложняется. Отметим, что перед тактом 106 уместен небольшой люфт, который позволит яснее обозначить второй виток кульминации и подчеркнуть укороченную двухчетвертную сбивку.

Скрипачу в начале эпизода важно убедительно прозвучать на струне соль и тщательно выстроить интонацию с виолончелистом. Кроме этого, в двойных нотах струнным желательно добиться абсолютно идентичного штриха.

Пианисту в тактах 106-107 педаль менять не рекомендуется, поскольку она не создает ненужных наслоений, более того, если ее сменить, фактура, оставшаяся без басовой поддержки, сильно обесцветится.

Далее в т. 106, на фоне маркированного движения струнных, на *ff* звучит соло рояля. Пианисту здесь рекомендуем обратить внимание на сложность ритмической фактуры в синкопированной теме. Вместе с этим расширяется регистровый диапазон, который охватывает в 109 такте расстояние между пятью октавами, большой и четвертой. Интересно рассмотреть аккорды в левой руке. Проходящий в верхнем голосе хроматический подголосок сливается в унисоне со струнной группой, в которой он проводится восьмыми. Глубоко и вместе с тем цепко следует взять аккорд на первой доле в партии левой руки, он должен прозвучать возможно дольше. В такте 106 на указанной динамике *ff* начинается кульминационная зона, которая развивается на нарастающем *crescendo* до 111. Чтобы сделать ее более выразительной, можно предложить разделить исполнение на две небольших волны и в такте 108 несколько убавить звучность для более убедительного нарастания в такте 110. Цезура после *sf* позволит оттенить и сделать более ярким контраст между ним и

subito piano в следующем такте. На фоне угасающего аккорда рояля в последний раз начинается тема у скрипки. Она исполняется с сурдиной, таким образом автор темброво соединил последнее проведение темы и эпилог. Напомним, пролог также звучит с сурдиной, что придает всему произведению в целом законченность и большую цельность. Тема звучит на фоне аккомпанемента рояля в динамике *pp* и синкопированных интервалов виолончели в штрихе *pizzicato*.

В такте 110 пианисту представляется возможным предложить два варианта исполнения. Если строго придерживаться единой метроритмической пульсации, требуется сделать *subito piano* аккорда, для чего сначала нужно взять его на *sf*, затем перехватить педаль. При полуснятии рук с клавиатуры демпфера поглотят часть звука и останется необходимое звучание аккорда на *piano*. Так выглядит традиционное исполнение динамического приема *sf* на одном аккорде, который так часто употребляет в своих сонатах Л. В. Бетховен, начиная с *Первой*. (Л. Бетховен, *Соната оп. 2 № 1, Adagio*). См. пример.

Пример 4.



При этом способе исполнения цезура будет совсем небольшой, что позволит избежать значительных темповых отклонений. Однако, возможен вариант с более широким применением указанной цезуры. Несколько удлинив ее, появляется возможность дать аккорду в партии фортепиано отзвучать настолько, чтобы стали слышны квинты *pizzicato* в партии виолончели, которой, несомненно, сложно в этом регистре и с использованием данного штриха соперничать с полновесной аккордовой звучностью рояля в динамическом указании *ff*.

Пример 5.



В 112 такте и далее интервалы в партии рояля исполняются собранным звуком, но очень тихо, они отмечены авторским указанием *pp*. Чтобы создать скрипке, играющей не полным звуком с сурдиной, более оттеняющий её фон, можно использовать левую педаль для более приглушенного тембра и постепенного угасания звука. Начиная с 116-го такта начинается постепенное торможение движения, выписанное автором. Интересно, что

примененный здесь В. А. Ротару композиторский прием с потерянной долей можно найти в фортепианном цикле М. Мусоргского *Картинки с выставки*, где он применяется в пьесе *Старинный замок* для имитации постепенного затихания тамбурина, звуки которого уносит ветер. В этих тактах, завершающих *Трио*, ансамблистам нужно хорошо слушать друг друга, поскольку сам момент постепенного замедления требует концентрации внимания и более точного взаимодействия в ансамбле. Дополнительного *ritenuto* делать не рекомендуется, однако, в последнем такте возможны как вариант исполнения со *stentando* на последнем аккорде, так и совсем небольшое *ritardando* перед ним.

Пример 6.

The image shows a handwritten musical score for a Trio. The top system consists of two staves: Violin (V.) and Cello (C.). The Violin part features a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The Cello part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A 'dim.' (diminuendo) marking is placed above the Cello staff. The bottom system shows the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a 'dim.' marking above the right hand. A 'be.' (breve) marking is visible in the bass clef staff.

В т. 120 начинается *эпilog*, написанный на материале вступления. Снова автор вводит слушателя в мир личных психологических переживаний. Эмоционально наполненный скрытым трагизмом, он завершает *Трио*.

Музыкальный материал пролога и эпилога различается только последним интервалом в партии скрипки, где в начале *ля* – нижний звук квинты, (*ля-ми*), а в конце – верхний (*ре-ля*). В прологе оба звука относятся к тоническому трезвучию, а в эпилоге это звуки субдоминантовой гармонии, *ре минора*. Решение автора окончить *Трио* не основными ступенями *ля минора* является очень неожиданным.

Исполнительский анализ *Трио* еще раз подтверждает мысль о глубоком знании композитором инструментов ансамбля. Особо отметим использование В. А. Ротару всех выразительных возможностей рояля, не только тембровых, динамических, но и таких узкоспецифических, как использование, например, средней педали в сочетании с правой, или применение левой педали рояля в сочетании с засурдиненным тембром скрипки, что добавляет красок в образный строй произведения.

В пианистическом отношении *Трио* представляет собой широкий охват технических средств: здесь присутствует и мелкая пальцевая техника (эпизоды а, с), и аккордовая (эпизод б, кульминационная зона), и скачки в быстром темпе в кульминации. Подчеркнем основательное проникновение композитора в природу инструмента – пианисту не приходится прибегать к изменению авторского изложения – например, перераспределению рук, или более удобной смене позиций, к чему часто прибегают исполнители, чтобы улучшить звучание или облегчить исполнение.

Чрезвычайно важен тот факт, что работа над премьерным исполнением произведения велась с использованием авторской партитуры, рукописные ремарки создавались при совместной работе композитора с первыми исполнителями – Ольгой Юхно, Надеждой Козловой и Инной Сауловой, в нотной библиотеке которой сохранилась партитура данного *Трио*. Участники ансамбля работали над музыкальным текстом вместе В. Ротару, получая ценные разъяснения касательно замысла произведения, различных нюансов, штрихов, что нашло отражение в используемой партитуре.

В заключении сформулируем следующие выводы:

1. Композитор обратился к оригинальной структуре одночастной контрастно-составной формы, первый раздел которой привлекает философскими размышлениями в традиции глубоких инструментальных монологов Д. Шостаковича, опорой на интонационные и ладовые признаки молдавского фольклора, своей вариационностью, мелизматикой и импровизационностью. Во втором разделе происходит контрастное чередование эпизодов с разнообразной эмоциональной палитрой. Важной смысловой нагрузкой обладает пролог, повторяющийся в финале в роли эпилога и придающий сочинению черты репризности и завершенности.

2. Драматургия *Трио* имеет свои особенности, которые проявляются в эмоциональной направленности от траурных образов в начале до экспрессивно-зловещих и драматичных во втором разделе.

3. Палитра исполнительских особенностей данного произведения предполагает высокий уровень ансамблевой техники каждого исполнителя, а также умение подчинить возможности своего инструмента раскрытию авторского содержательного замысла.

4. Несмотря на небольшой объем произведения, его образное богатство, содержательность музыки, многогранный арсенал разнотембровых средств выразительности привлечёт внимание к *Трио* как педагогов, так и исполнителей. Учитывая тот факт, что интерес музыкантов и слушателей к камерно-инструментальному жанру постоянно растет, нет сомнений, что *Трио ИНО-1* будет долгие годы востребовано как в педагогической, так и в исполнительской практике в нашей стране и за рубежом.

Наталья БЛЫНДУ

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств

PhD student, Academy of Music, Theater and Fine Arts

E-mail: nataliacons1290@mail.ru

**АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ХОРОВОЙ КАПЕЛЛЕ ДОЙНА
КАК ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ОСНОВА ДЛЯ ВОССОЗДАНИЯ ИСТОРИИ
ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА**

*Archival materials about the «Doina» Coral Chapel as a documentary basis
for recreating the history of the performing collective*

Summary. Studying the history of the *Doina* Choir Chapel as the main representative of choral performance on the stage of the National Philharmonic of the Republic of Moldova, it is necessary to analyze all the surviving documents, and then synthesize the generalized data into one historically verified discourse.

The point is to create a visible, visual picture of the activities of the team and its results. It represents the creativity of the collective, regulated by the state, its performing activity, embodied in the concrete facts of performances and concerts. Each of them is a documented authentic cultural and historical event, both in the life of the collective itself and in the general socio-cultural context of the life of the country.

In order to implement the principle of historical conscientiousness and restore true objectivity, it is necessary to identify the connection between these events, to trace the chronological framework and historical stages in the development of the chapel as a performing collective. This goal can be achieved only through the dissection and careful examination of the everyday environment, the analysis of the daily life of each individual artist and the entire collective as a whole.

The research strategy to recreate the history of *Doina's* Coral Chapel, the main representative of choral creativity on the stage of the National Philharmonic of the Republic of Moldova, should, first of all, consist in the collection, systematization, decoding and interpretation of archival documents, historical evidence and normative acts covering all areas of activity of the Chapel.

Keywords: *Doina* choral chapel, archival documents, National Philharmonic, history, normative acts, performing collective, concert, art, choral music.

В настоящей статье речь пойдёт о том, как архивные документы раскрывают исследователю сложную и многоуровневую взаимосвязь творчества и повседневности в истории Государственной хоровой капелле *Дойна*.

Изучая историю хоровой капеллы *Дойна* как главного представителя хорового исполнительства на сцене Национальной филармонии Республики Молдова, необходимо проанализировать все сохранившиеся документы, а затем синтезировать обобщённые данные в один исторически выверенный дискурс. Его смысловым ядром является Макроуровень – это видимая, наглядная картина деятельности коллектива и её результатов. Он представляет собой регламентированное государством творчество коллектива, его исполнительскую деятельность, воплощенную в конкретных фактах выступлений и концертов, каждое из которых является документально зафиксированным подлинным культурно-историческим событием, как в жизни самого коллектива, так и в общем социо-культурном контексте жизни страны. Чтобы в полной мере реализовать принцип исторической добросовестности и восстановить подлинную объективность, необходимо

выявить связь между этими событиями, проследить динамику творческих результатов, установить и обозначить хронологические рамки и исторические этапы развития капеллы как исполнительского коллектива. Осуществить это возможно только благодаря вскрытию и тщательному рассмотрению бытовой среды, анализу повседневной жизни каждого отдельно взятого артиста и всего коллектива в целом.

Для того, что бы точнее и объективнее определить смысловое ядро (Макроуровень), необходим тщательный анализ и систематизация обеспечивающей его эмпирики повседневности, или микроуровня. Что представляет собой повседневность хорового коллектива? Это быт, распорядок дня и график работы, социальные роли работников и культурные взаимодействия с другими общественными организациями и коллегами, связь с государством, реалии исторической конъюнктуры, кадровые и финансовые аспекты, система административных взысканий и поощрений. Иными словами, все то, что охарактеризовало бы повседневность любой профессиональной социальной группы, коллектива или организации, но с учётом сферы деятельности составляющих её субъектов.

Исходя из вышеизложенной логики, исследовательская стратегия по воссозданию истории Хоровой Капеллы *Дойна* – главного представителя хорового творчества на сцене Национальной Филармонии Республики Молдова, должна, в первую очередь, состоять в сборе, систематизации, расшифровке и интерпретации архивных документов, исторических свидетельств и нормативных актов, освещающих все сферы деятельности исследуемого коллектива. Предварительный мониторинг архивных ресурсов Республики Молдова позволяет определить основные площадки, содержащие интересующие нас документы. Приведём их обзорный перечень:

1. Отдел личных фондов Центрального государственного архива МССР (AOSP RM, ANRM)

Здесь сосредоточены документальные материалы Управления по делам искусств при Совете Министров Молдавской ССР, документы по личному составу, приказы, инструкции, директивные письма Управления, годовые отчеты Государственной филармонии. Немаловажными источниками для раскрытия творческой деятельности и развития *Дойна* как исполнительского коллектива являются также, хранящиеся здесь, афиши и программы Молдавской Государственной Филармонии; деловая переписка о творческой деятельности Филармонии (телеграммы, договоры с композиторами); материалы о репертуаре и гастрольно-концертной деятельности творческих коллективов Филармонии и др.

2. Архив Дирекции *Moldova-Concert*

Особый интерес представляют книги приказов по коллективу *Дойна* (в доступе материалы за 1943–1990 гг), регламентирующих инвентаризацию имущества, организационные и административные вопросы, учет военнообязанных работников, организация гастролей, требования к перевозке артистов и имущества (поезда, вагоны, транспортировка имущества), утверждение штатных расписаний, установление категорий для творческих работников, штатные оклады, назначения и увольнения, отпуска и командировки, административные предупреждения, выговоры за нарушения трудовой и творческой дисциплины, установление системы подчинения – назначения ответственных по творческим и административным вопросам, ведомости на заработную плату работникам коллектива, лицевые счета рабочих, личные дела уволенных, списки работников коллектива, их характеристики, автобиографии и заявления артистов.

3. Национальная Библиотека Республики Молдова.

Здесь хранятся подшивки советской столичной и республиканской прессы, в которой широко освещены концертная деятельность Хоровой Капеллы *Дойна*: отзывы, рецензии, репортажи, интервью (напр.: в газете *Советская Молдавия*).

На основании научной обработки архивных и иных исторических документов, хранящихся, в том числе, в вышеперечисленных хранилищах, исследование в целом ставит перед собой следующие задачи:

1) Воссоздание хронологической летописи коллектива с момента его учреждения по сегодняшний день, в которой помимо фактологической достоверности должна быть отражена также её непрерывность и преемственность. К этой задаче, в первую очередь, относятся исследования механизмов системы управления, типа руководства и администрирования, социально-политического и общекультурного контекста, географии местонахождения, перемещения и гастролей коллектива и т. д.

2) Выделение и определение исторических этапов становления и деятельности коллектива, их особенностей и отличий их друг от друга, установление хронологических границ каждого этапа.

3) Качественное и содержательное изучение стадий творческого пути коллектива на основе анализа афиш, концертных программ, формирования репертуарной политики.

4) Фактологическая идентификация статуса коллектива, его состава, структуры, внутреннего механизма функционирования, административной принадлежности работников, продвижение их по служебной/карьерной лестнице и т.д. в определенный исторический момент.

5) Изучение влияния смены политических, социальных и культурных условий на трансформацию исполнительской практики и профессиональную подготовку артистов капеллы на основе сравнительного анализа репертуара и гастрольной деятельности.

Изложенные выше задачи прямым образом коррелируют с тем обстоятельством, что в последние десятилетия в Республике Молдова обращает на себя внимание стабильно невысокий уровень общественного интереса к исполнительскому творчеству художественных академических коллективов, вызванный неосведомленностью населения о содержании и ценности их творчества. Одна из самых утонченных и эстетически совершенных форм исполнительского искусства, коренящаяся в архетипических глубинах народного самовыражения, всё более отчуждается от массовой аудитории, оставляя её наедине с расчеловечающими тенденциями цифровой цивилизации. Это обстоятельство придаёт исследуемой теме сугубую актуальность, которая помимо социального и культурного аспектов, несёт в себе так же и антропологическое измерение. Очевидно, что вопросы поддержки и популяризации академического хорового искусства должны находиться сегодня в фокусе внимания как культурной элиты, так и всех видов медиа и активной части гражданского общества.

Изучение трудов и публикаций, посвященных различным аспектам деятельности хоровой капеллы *Дойна*, показывает наличие в них ряда недостаточно исследованных проблем. В первую очередь это касается отсутствия общей подробной истории коллектива, а так же вопросов, связанных с разработкой методологии исследования.

Приведём основные из них:

- Каковы возможности реконструкции творческого процесса посредством формально-языка архивных документов, отражающих повседневные практики работников данного исполнительского коллектива в конкретной исторической и социальной конъюнктуре?

- Каковы особенности описания на научном языке различных процессов, разворачивающихся в отечественной культуре на протяжении 20-го века?

- и, наконец, каковы место и роль капеллы *Дойна* в этой культуре?

Посредством расшифровки, анализа и интерпретации документов мы предполагаем воссоздать непрерывную ткань повседневной жизни хоровой капеллы *Дойна* и зафиксировать каналы ее трансформации в творческие результаты, реализованные в виде концертов, выступлений, исполняемого репертуара, а также реакции на них государственных структур, профессиональной среды и широких кругов общественности в виде рецензий, поощрений, пожеланий и т.д. Таким образом, нам необходимо определить, каким именно образом повседневная жизнь исполнительского коллектива трансформируется в творческие достижения.

Поиск ответов на эти вопросы приведет к углублению понимания природы творческого исполнительского процесса и его эволюции на примере истории хоровой капеллы *Дойна*, остающейся на сегодняшний день недостаточно изученным сегментом национального культурного наследия.

Для исследования истории исполнительского коллектива приоритетными источниками изучения и анализа становятся не столько отдельно взятые документы или опись, сколько собрания документов, то есть, все наличные архивные фонды в их взаимодополняемости.

Для создания творческого облика хоровой капеллы *Дойна* в социокультурном пространстве МССР на протяжении 20-го века, необходимо определить хронологическую последовательность существования этого коллектива в различных статусах, зависящих от меняющейся государственной культурной политики.

Например, первичную схему хронологии истории капеллы мы обнаруживаем в предисловии к описи документальных материалов Молдавской Государственной Филармонии (Фонд №3241):

«В 1928 году в г. Балте была создана «Молдавская музыкальная капелла». На основе этого коллектива в 1930 году в Тирасполе – столице МАССР – был создан профессиональный симфонический оркестр. В этом же году в Тирасполе была организована *Хоровая студия*, в состав которой отбирались лучшие певцы из самодеятельных кружков. В 1935 году студия стала именоваться Молдавская Государственная Хоровая Капелла *Дойна*.

После воссоединения Бессарабии с Советским Союзом в 1940 году решением Правительства МССР была создана сеть музыкальных учреждений, в том числе и филармония. В ее состав вошли: симфонический оркестр, хоровая капелла *Дойна* с танцевальной группой и эстрадный сектор, включающий мужской вокальный квартет, солистов, певцов, инструменталистов, чтецов и др.

Во время второй мировой войны многие работники искусств ушли в ряды Советской Армии, другие эвакуировались.

Чтобы сохранить молдавские национальные исполнительские силы, правительство МССР приняло решение об образовании ансамбля песни и танца, который объединял музыкантов, певцов и танцоров. С 1942 года ансамбль получил название *Дойна*, начал свою деятельность в г. Коканда Узбекской ССР и разъезжал с концертами по всей стране.

После освобождения Молдавии приказом № 274 Комитета по делам Искусств при СНК от 2 июня 1944 года в целях восстановления учреждений искусств в освобожденных от немецких оккупантов районах МССР и развертывания их работы, Управление по делам искусств СНК МССР разрешалось возобновить деятельность учреждений искусств в III и IV кварталах 1944 года, в том числе и филармония, с отнесением ее ко II тарифной группе.

Молдавская Государственная филармония возобновила свою деятельность в Кишиневе с 15 сентября 1945 года.

Приказом №60 Управления по делам искусств при СНК МССР от 14 октября 1944 года вокальный квартет *Дойна* был выделен в отдельную единицу Филармонии во главе с заслуженным артистом т. Борщ.

При ансамбле песни и пляски *Дойна* была организована студия с контингентом учащихся 20 человек (на основании приказа №656 Комитета по делам искусств при СНК МССР от 1 декабря 1944 года). Этим же приказом Молдгосфилармония и симфонический оркестр были отнесен к I тарифной группе.

Постановлением № 378 о восстановлении учреждений искусств на территории МССР от 3 декабря 1944 года в состав Молдгосфилармонии были включены следующие коллективы: симфонический оркестр, ансамбль песни и пляски *Дойна*, джаз-оркестр, 2-3 концертно-эстрадные бригады.

Решением Совнаркома и бюро ЦК КП Молдавии за №784 от 13 августа 1945 года ансамбль песни и пляски *Дойна* в целях обеспечения творческого роста был разделен на два коллектива: академическую капеллу *Дойна* и ансамбль народного танца.

Согласно докладной записке секретарю ЦК КП Молдавии от 21 сентября 1945 года, филармония осуществляла руководство следующими коллективами: симфонический оркестр, хоровая капелла *Дойна*, ансамбль танца, оркестр *Тараф*, духовой оркестр, эстрадные бригады, бендерский ансамбль песни и танца, летний театр *Победа*, джаз-оркестр.

Все музыкальные коллективы являлись самостоятельными, хозрасчетными единицами с открытыми отдельными счетами в Госбанке.

При хоровой капелле *Дойна* была разрешена танцевальная группа в 10 исполнительских единиц приказом №184 Управления по делам искусств при СМ МССР от 7 июня 1948 года.

В связи с нерентабельностью *Вокальный квартет* Молдгосфилармонии был расформирован в июне месяце 1948 года. Исполнители его переведены на разовую оплату и от должностей солистов капеллы *Дойна* освобождены.

До 1953 года Молдгосфилармония находилась в ведении Управления по делам искусств при СМ МССР. В связи с образованием Министерства Культуры, в 1954 году филармония вошла в состав подведомственных организаций Министерства культуры МССР

При филармонии постоянно функционировали небольшие эстрадные бригады.

Особое место занимал вокальный мужской квартет (состоящий из артистов хоровой капеллы), созданный композитором Г. Борщ еще в 1936 году.

С 1947 года филармония стала вести музыкально-лекционную работу. С 1951 года в симфонических концертах стали практиковаться вступительные пояснения, содержащие краткую характеристику исполненной программы.

В 1955 году филармония организовала Университет музыкальной культуры. В 1956–1957 годах развернулась музыкально-лекционная работа в Бельцах. Работа музыкального лектория расширилась и упорядочилась. Была образована небольшая камерно-лекторская группа, в составе которой лектор, пианист-концертмейстер, несколько вокалистов и инструменталистов. Такая группа очень удобна для обслуживания районов республики.

Состав Молдгосфилармонии за 1957 год:

Симфонический оркестр

Хоровая капелла *Дойна*

Ансамбль народного танца

Оркестр народных инструментов

Эстрадный оркестр

Аппарат филармонии».

Как мы видим, в приведённом документе зафиксирована не только хронология событий, связанных с Капеллой *Дойна* за определенный период времени, но так же осуществлено сегментирование этой хронологии на конкретные этапы. Технология этого сегментирования обусловлена каноном советского формального делопроизводства, базирующегося на принципе главенства ведомственной вертикали, находящей своё воплощение главным образом в регламентирующих и нормативных актах государственной власти. Логика и воля власти являются доминирующим фактором, определяющим все стороны жизни творческого коллектива, начиная с идеи о его учреждении, и заканчивая решениями о его структуре, кадровом составе и жанровой специфике творческой деятельности. Обобщение текста документа и «перевод» его с канцелярского языка на язык исторического исследования позволяют обнаружить фактические государственные рычаги формирования и регулирования деятельности исполнительского коллектива, и, благодаря этому, зафиксировать важнейшие особенности его исторического бытия: уровень принятия решения о создании коллектива, ситуативную обусловленность присвоения ему нового титула или статуса в рамках организации-учредителя, мотивы реорганизации, смены исполнительского состава и иных последствий административных решений власти.

Однако, необходимо отметить, что одной вертикали для объективной реконструкции любого реального исторического процесса явно недостаточно. Очевидно, что любая

работающая структура, в том числе и творческий коллектив, представляет собой, во-первых, череду нисходящих социальных ступеней этой вертикали, во-вторых, горизонтальные поля взаимодействий между равно-статусными партнёрами и контрагентами на каждой из этих ступеней и, в третьих, плотную сферу повседневных жизненных, социальных и профессиональных практик, реализуемых конкретными людьми, действующих в рамках этой структуры. В связи с этим, естественно предположить, что для дальнейшей объективной реконструкции истории исследуемого коллектива, архивные документы и иные источники по теме должны быть систематизированы согласно иной, концептуальной классификации, нежели той, которую мы обнаруживаем в сохранных архивах и которая соответствует принципу формального советского делопроизводства.

Исходя из представления о структуре творческого коллектива, разворачивающего свою деятельность во времени и в конкретно-историческом социальном и культурном контексте, а также руководствуясь исследовательскими задачами, предлагаем следующую концептуальную систему классификации архивных документов по теме, независимо от мест их архивного хранения:

1. **Документация вертикального регламентирования**, отражающая строго иерархическую структуру функционирования коллектива в рамках государственной системы и административного подчинения на всех уровнях.

2. **Документация отраслевого (сфера культуры) взаимодействия**, отражающая сетевую структуру горизонтальных связей на различных уровнях профессиональных, административных и хозяйственных решений и взаимодействий, обеспечивающих непосредственно творческую деятельность коллектива.

3. **Документация текущего внутреннего пользования**, отражающая все виды повседневных практик в их эмпирической конкретике.

Классифицируя материалы согласно предложенной концептуальной системе, мы предполагаем создать «архив идентичности», организованный вокруг конкретной истории конкретного исполнительского коллектива (хоровой капеллы *Дойна*), обеспечивающий фактологический ресурс реконструкции её истории в онтологической полноте. Документация вертикального регламентирования носит исключительно иерархический характер взаимоотношений. Это сфера производства культуры, регулирующая культурные процессы на государственном уровне. Нормативные акты, которые инициируются вышестоящими инстанциями и спускаются на места, выражают четко сформулированную государственную волю относительно всех сфер деятельности исполнительского коллектива: сам факт его существования, инициирование его учреждения, определение его творческой направленности, планирование, репертуарную политику, социальные, просветительские и культурные задачи. Правоустанавливающей инстанцией и гарантом для любого из этих документов выступает государство. Государство ставит цели и само устанавливает принципы и методы достижения этих целей. Циркуляция документов происходит между неравными субъектами. Поскольку законы административной иерархии не предполагали непосредственной коммуникации между низшей и высшей инстанциями, в этот процесс были включены многочисленные посредники. Принятая к производству (зарегистрированная) бумага требовала дополнительных сведений (переписка по нисходящей) или инструкций, подтверждений, разрешений (переписка по восходящей).

Художественный руководитель любого творческого коллектива является наемным исполнителем, отвечающим за осуществление культурной политики государства. Он принимает непосредственные административные, кадровые, хозяйственные решения. Директивные документы, полученные сверху, он использует в качестве основания для непосредственных решений и приказов на уровне своей компетенции. В обратном направлении (снизу вверх) коммуникация носит отчетный характер. Администрацией исполнительских коллективов и культурных учреждений представляются отчеты по выполнению, докладные записки, рапорты.

«Культурное строительство» страны обеспечивалось изъявлением государственной воли посредством распоряжений, декретов, указаний Управления по делам искусств при Совете министров МССР. Описание Фонда № 3047 Отдела Фондов Литературы и Искусства гласит:

«В 1940 г с образованием Молдавской социалистической республики при Совете народных комиссаров был образован ряд управлений, в том числе – управление по делам искусств.

На время войны Управление по делам искусств прекратило свою деятельность и возобновило вновь в мае 1944 года, после освобождения Молдавии. <...>

В марте 1946 года в связи с преобразованием Совета Народных Комиссаров в Совет Министров Молдавской ССР Управление по делам искусств перешло в подчинение СМ МССР (Ведомости Верховного Совета СССР; 1946 г. №10).

С образованием Министерства культуры МССР (Постановление №460) 27 мая 1953 года Управление по делам искусств было передано Министерству культуры и переименовано в Главное Управление по делам искусств.

Структура Управления по делам искусств в 1944 году была следующей:

Аппарат Управления по делам искусств.

Отдел театров.

Отдел музыкальных учреждений.

1. Отдел по контролю за зрелищами и репертуаром.

2. Отдел кадров.

3. Планово-финансовый отдел.

4. Бухгалтерия.

5. Отдел художественной самостоятельности.

В ведении Управления по делам искусств в 1944 году находились театры: Государственный Молдавский музыкально-драматический театр и Государственный театр русской драмы Молдавской ССР; концертные организации: Молдавская Государственная филармония (хоровая капелла *Дойна* входит в ее состав – прим. автора) и Республиканский дом Народного Творчества; учебные заведения: Молдавская Государственная Консерватория и музыкальная десятилетка, художественное училище.

На управление по делам искусств при СНК Молдавской ССР были возложены следующие функции:

А) руководство всеми видами искусства на территории Молдавской ССР, непосредственное управление художественными предприятиями в учреждениях республиканского подчинения; утверждение репертуаров театров, конкретных учреждений, художественно-зрелищных предприятий местного подчинения, приобретение художественных, драматических и музыкальных произведений для пополнения фонда государственных музеев, театров и музыкальных учреждений, обеспечение государственной охраны памятников истории и искусства;

Б) координация работы профсоюзных и общественных организаций в области художественной самодеятельности и народного творчества, оказание содействия в развитие художественной самодеятельности и народного творчества;

В) проведение в установленном порядке конкурсов на лучшие произведения всех видов искусства и драматургии; утверждение соответствующих премий и т.д.» (Фонд № 3047).

В этом же фонде находятся документы по личному составу за 1944–1953 год, в том числе и составу коллективов Молдавской Государственной филармонии.

На основании архивных материалов Фонда №3047 создается рельефное представление о культурной политике, о тенденциях развития искусства и творчества в советских республиках, о идеологических и политических целях, которые должны были быть реализованы подведомственными культурными учреждениями. При изучении распоряжений, касающихся Молдавской Государственной филармонии и непосредственно деятельности

хоровой капеллы *Дойна*, выкристаллизовывается стратегия большого советского проекта по «строительству культуры». Общественные культурные мероприятия: концерты, публичные лекции–концерты, музыкальные лектории для колхозников, – прописывались до мельчайших деталей, включая план проведения мероприятия, репертуара, текстов вступительных речей, утвержденных моделей концертных абонементов и т.д.

Основной управленческий фактор культурной жизни страны – это коллективная бюрократия и различные группы внутри нее. В процессе сбора необходимых материалов, касающихся непосредственно хоровой капеллы *Дойна*, тщательному анализу принадлежат все официальные документы, где упоминается капелла, или хоровое искусство. Для реконструкции истории исполнительского коллектива важны концепции, стратегии, планы, законы и иное ведомственное нормотворчество, так как это те правила, по которым живет вся система культуры.

В качестве примера такого рода документов приводится приказ № 656 Комитета по делам искусств при СНК СССР от 1 декабря 1944 года:

«Параграф 1

Во изменении приказа Комитета по Делах Искусств при СНК СССР от 2 июня 1944 года № 274 отнести к первой тарифной группе:

1. Молдавскую республиканскую филармонию.
1. Симфонический оркестр
2. Хоровую капеллу *Дойна*
3. Ансамбль народного танца
4. Оркестр народных инструментов

Параграф 2

Организовать со 2 января 1945 года при Молдавском Музыкально-драматическом театре студию с контингентом учащихся в 25 человек и при Молдавском Ансамбле песни и пляски *Дойна* студию с контингентом учащихся в 20 человек.

Председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР – М. Храпченко»

Следствием данных постановлений становится приказ №8 от 24 декабря 1945 года (из книги приказов хоровой и хореографической студии при хоровой капелле *Дойна*, Молдавской государственной филармонии:

«Зачислить студенткой хоровой студии с 1 декабря 1945 года т. Козикову Е. Я. с месячным испытательным сроком.

Директор (Молдгосфилармонии) – Зельцер».

Аналогичные примеры сопоставления документов разного рода и уровня воздействия обнаруживаются практически на каждый день, интенсивность документирования варьирует в разные периоды в зависимости от социальной и культурной повестки.

Становится очевидным, что детальное, порой даже обсессивное документирование всех деталей творческого процесса исполнительских коллективов отражает столь же детальное присутствие государства в каждом атоме реальности и тотальный контроль.

Следующий тип документации отражает отраслевые взаимодействия творческих коллективов на уровне их художественных руководителей с иными субъектами творческого процесса (руководители других творческих коллективов и культурных организаций, композиторы, поэты), которые сопоставимы между собой по статусу. Такого рода взаимодействие осуществляется по-горизонтали. Имеют место документы совещательного или полемического характера, деловая переписка, договоренности о совместных проектах и предоставляемых услугах в творческой сфере. Этот тип документации отличают элементы личного взаимодействия. Согласование и обсуждение творческих планов и административных распоряжений, являющихся по своей природе социальным процессом, формируют плодородную почву для развития творческого потенциала исполнительского коллектива и повышения уровня профессионализма. Многочисленные примеры демонстрируют, что художественным руководителям и администраторам капеллы приходи-

лось вести грамотную и довольно сложную переписку со всевозможными учреждениями и ведомствами в целях обеспечения артистов капеллы всем необходимым (инвентарь, нотный материал), пополнения и усовершенствования репертуара, координации гастрольных перемещений, изготовления костюмов и декораций, и т.д.

Основной корпус материалов, представляющих взаимодействия и взаимоотношения руководства хоровой капеллы *Дойна* со своим культурным окружением относительно творческих и административных вопросов наиболее полно и живо раскрывает перед исследователем подвижную ткань коллективного творческого бытия.

Эти материалы представлены в описях фонда № 3241, из Отдела личных фондов Центрального Государственного архива МССР. Документальные материалы Молдавской Государственной Филармонии сохранились частично с 1942 года, но более полно с 1944 года.

Первая опись содержит материалы делопроизводства, имеющие научно-историческую ценность; вторая опись – материалы по личному составу (приказы, ведомости по зарплате, списки работников); третья опись – личные дела.

Особый научно-исторический интерес представляют собой следующие документы (приводятся примеры описей разных лет):

- Договоры с композиторами и писателями и Всесоюзным Гастрольным концертным объединением (1942);
- переписке о творческой деятельности филармонии (1944);
- материалы (договоры, акты, отчеты и др.) концертной деятельности ансамбля *Дойна* (1944).

В материалах зафиксирована репертуарная политика, госзаказы, запросы Управления по делам искусств, соглашения с композиторами и поэтами и их ценовые эквиваленты. Анализ такого рода документов выявляет частоту заказов нового репертуара, эволюцию репертуарной тематики и, как следствие, уровень подготовки, профессиональный рост и повышение квалификации и качества исполнения артистов хоровой капеллы *Дойна*.

Вышеуказанные и приведенные впоследствии примеры являются типичными для всего задокументированного периода активности филармонических коллективов (вплоть до 1990 года), в описях изучаемых фондов фигурируют те же типы документов и названия, с небольшими корректировками. Данный факт сообщает исследователю об относительной стабильности в культурной политике СССР, как об особой характеристике советского периода деятельности и творчества хоровой капеллы *Дойна*.

Анализ планов работы Молдгосфилармонии и планов концертов на каждый год позволяют смоделировать эволюционную шкалу творческой деятельности исследуемого коллектива и определить ключевые моменты, локализовать количественные и качественные изменения в исполняемых программах. В дальнейшем, эти показатели по-способствуют определению факторов, причин и роли личностей дирижеров, художественных руководителей в реализации творческого роста коллектива (или спада).

Svetlana (Lumița) ILVIȚCHI

doctor în arhitectură, profesor universitar

Universitatea de Stat pentru Amenajarea Teritoriului, Moscova

Doctor of Architecture, University professor

State University of Land Management, Moscow

E-mail: ilvitskaya@mail.ru

**OMAGIU LA 90 DE ANI PROFESORULUI UNIVERSITAR ȘI SAVANTULUI
GENETICIAN VALERIU MOVILEANU-ILVIȚCHI DE LA FACULTATEA
DE BIOLOGIE A UNIVERSITĂȚII DE STAT DIN CHIȘINĂU**

*Homage to the 90th anniversary of professor Emeritus and renowned geneticist
Movileanu-Ilvițchi Valeriu from the Faculty of Biology of the State University of Chisinau*

Summary. I do not let go of our Romanian language – worship professor emeritus and scholar renowned geneticist Movileanu-Ilvițchi Valeriu Anatol from the Faculty of Biology of the State University of Chisinau (USM), with great piety to the writer and poet, Vice-Marshal of the Assembly of the Nobles of Moldova Count Valeriu Movileanu-Ilvițchi.

Keywords: professor emeritus, geneticist, Faculty of Biology of the State University of Chisinau.

Profesorul universitar doctor în biologie Valeriu Anatol Movileanu-Ilvițchi este bine cunoscut nu doar în cercurile științifice din Republica Moldova, dar și în străinătate. Timp mai mult de 40 de ani de activitate profesională, el s-a manifestat în calitate de profesor, om de știință, fiind exponent al Școlii Naționale de Genetică. Pe parcursul multor decenii, începând cu anul 1963, la Universitatea de Stat din Chișinău (actualmente Universitatea de Stat din Moldova), Facultatea de Biologie, profesorul și geneticianul renumit Movileanu-Ilvițchi Valeriu Anatol a pregătit mai multe generații de specialiști în domeniul biologiei și geneticii, discipolii lui activând în domeniul profesional în diferite raioane ale Republicii Moldova și peste hotare – România, Germania, Polonia, Rusia, Vietnam ș.a.

Valeriu Movileanu-Ilvițchi provine dintr-o familie de nobili și intelectuali Movileanu-Ilvițchi – învățători și preoți rurali din nordul Basarabiei, născut în satul Unțeni de pe malul Prutului. Anii de copilărie și studii au trecut în perioada interbelică și în timpul războiului, învățând la Liceul Teoretic „Ion Creangă” de băieți din Bălți, unde și locuia familia. Din pereții acestui liceu au luat zborul personalități remarcabile, intelectuali renumiți ai Basarabiei. Printre ei pot Nicolae Testemițanu, Valentin Mândăcanu, frații Valentin și Victor Belousoff, Victor Ghețeu, S. Grossu, A. Budișteanu, N. Botnariuc și zeci de oameni de știință și cultură. Înzestrat cu har, deopotrivă cu biologia și genetica, a fost preocupat de literatura română, a citit toată viața literatura clasică românească, a început să scrie poezii și proză încă din anul 1943, fiind în clasa a treia de liceu, mai târziu a colecționat o bogată bibliotecă.

Fiind unul dintre cei mai buni elevi ai Liceului și având aptitudini în domeniul filologiei, limbilor și biologiei, a devenit student și doctorand la Universitatea Agrară din Chișinău (astăzi Universitatea Agrară de Stat) – una din cele mai vechi instituții superioare din Basarabia, unde pregătirea teoretică și practică a absolvenților în preajma anilor rămânea fundamentală. O tradiție stabilă a Universității erau legăturile strânse cu gospodăriile și instituțiile agrare din Moldova. Studenții universității, având un înalt nivel de cunoștințe, ca urmare a unui concurs riguros, erau trimiși la practica de vară în diferite raioane din RSSM. În anul 1950, Valeriu Ilvițchi a fost repartizat și numit specialist agrar în satul Moara Nouă (Maramonovka) pe atunci în raionul Tîrnova pentru amenajarea terenului agricol din patru gospodării colective din satele apropiate.

Împreună cu soția sa, profesorul universitar Olga Ilvițchi, și-a consacrat toată viața procesului pregătirii și educării viitorilor specialiști. Olga Ilvițchi, de profesie geodezist, și-a început activitatea la Bălți, unde s-a ocupat de amenajarea teritoriului agricol din satele raionului, având un șir de deplasări pe parcursul anului.

Mai târziu soții Valeriu și Olga Ilvițchi au ocupat postul de pedagogi în Colegiul de viticultură, aflat pe atunci în satul Saharna din raionul Rezina. Aici au predat: limba și literatura română, biologia și genetica, ameliorarea în agricultură, geodezia, matematica, fizica. Colegiul era așezat într-un frumos ansamblu arhitectural de pe malul Nistrului, în fosta moșie a familiei unui boier basarabian, proiectat și construit de meritul nostru pământean talentatul arhitect A. Șciusev la începutul secolului al XX-lea. În satul Saharna s-a născut subsemnata, devenind ulterior arhitect și doctor habilitat în arhitectură, laureat al Fundației SOROS, autor al monografiei *Mănăstirile și schiturile din Basarabia*. Colegiul din Saharna a fost un centru renumit de învățământ și educație inclusiv și pentru limba română, în care lucrau pedagogii de înalt profesionalism. Profesorul Valeriu Ilvițchi învăța studenții să vorbească frumos și corect limba literară română, mulți dintre absolvenții colegiului din Saharna ajungând să fie pedagogi la instituțiile superioare de învățământ.

Transferându-se cu activitatea la Chișinău, Olga Ilvițchi a ocupat postul de șef al secției de arhitectură și cadastru la Primăria orașului, lucrând alături de mari măștri din arhitectură – Robert Kurt, Victor Smirnov, F. Naumov, A. Kolotovkin ș.a. Aici a desfășurat o vastă activitate, ocupându-se de amenajarea teritoriului municipiului (teritoriul lacului Ghidighici, Valea Morilor ș.a.). La jumătatea anilor 1960, pe baza Universității de Stat din Chișinău a fost organizată o nouă instituție superioară – Institutul Politehnic (azi Universitatea Tehnică a Moldovei). Primul rector al institutului a fost renumitul savant, academicianul S. Rădăuțan, care a invitat-o pe Olga Ilvițchi să ocupe postul de lector la noua catedră de geodezie inginerească, unde domnia sa a lucrat timp de patru decenii. A predat și ținut prelegeri în limba rusă și română la asemenea discipline precum geodezia la ingineri-constructori și arhitecți, construcția drumurilor de automobile. Olga Ilvițchi a fost prima și unica profesoară la acea vreme, care a ținut prelegeri la geodezie în limba română, a elaborat și primele manuale, materiale didactice. A creat o adevărată școală pentru studierea refracției în aparatura geodezică în construcțiile primelor blocuri cu multe etaje pe bulevardul Negruzzi din Chișinău, în sedimentarea edificiilor la stațiunea electrică Cuciurgan, pentru prima dată a aplicat calculele matematice în geodezie.

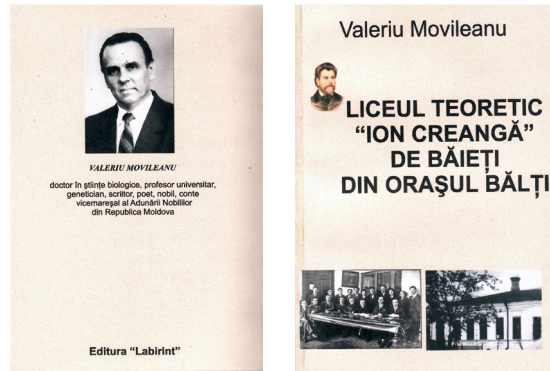
Interesele profesionale ale domnului Valeriu Ilvițchi au variat de la problemele teoretice ale dezvoltării științei biologice și genetice și marele probleme practice de amenajare agricolă a teritoriilor în raioanele țării, până la activitatea pedagogică în calitate de profesor, șef de catedră și decan la Facultatea de Biologie a Universității de Stat din Moldova.

Profesorul Valeriu Movileanu-Ilvițchi a desfășurat mai multe lucrări practice pe câmpiile stațiunii biologice a USM. A fost șeful lucrărilor de cercetare a porumbului (ZEA MAYS), a elaborat metoda de prelucrare pre-semănătoare a semințelor de porumb, care include efectele asupra semințelor de oxigen sub presiune, caracterizată prin faptul că pentru a accelera germinarea semințelor, ele sunt umezite înainte de expunerea la semințe de oxigen. Acest subiect a constituit și tema științifică a tezei de doctorat, pe care a susținut-o la Institutul Agrar din Moscova. A efectuat mai multe cercetări științifice în domeniul geneticii plantelor, a mutagenzei induse. În Republica Moldova profesorul Valeriu Movileanu-Ilvițchi este fondator al două direcții noi de cercetare în mutagenza indusă – antimutagenza și mutagenza dirijată.

Valeriu Movileanu-Ilvițchi este autor al peste 200 de lucrări științifice publicate, manuale, monografii, lucrări literare, cca 80 de invenții brevetate referitoare la antimutagenza și mutagenza dirijată. O parte semnificativă a invențiilor sale este aplicată în Republica Moldova, Federația Rusă, Ucraina, România, în domeniul sănătății, agriculturii, industriei alimentare.

Sub conducerea sa, au fost dezvoltate și susținute mai multe teze de doctorat. Domnul Valeriu Movileanu-Ilvițchi a pregătit un număr mare de profesioniști în domeniul biologiei și geneticii. În calitate de pedagog a transmis studenților cunoștințe teoretice și practice fundamentale,

subliniind: „important e să cunoști specialitatea la perfecție”. Studenților le plăcea practica de vară la biologie și genetică sub conducerea profesorului Valeriu Movileanu-Ilvițchi în diferite orașe (Kiev, Odessa, Sankt-Petersburg, Bacu), ceea ce permitea aplicarea cunoștințelor în specialitatea aleasă imediat după absolvirea universității. Printre colegii și discipolii profesorului Valeriu Movileanu-Ilvițchi astăzi se numără academicianul Valeriu Rudic, Vasile Stegărescu, absolventul USM, doctor în biologie, director al Institutului de Ecologie și Geografie; Elena Savca, doctor în biologie și mulți alți care păstrează vie memoria profesorului lor universitar.



Bibliografie selectivă:

Valeriu Movileanu, *Liceul teoretic „Ion Creangă» de băieți din Bălți*. Alma mater, 100 ani de la fondare, Chișinău: Labirint, 2008.

Arhiva Națională a Republicii Moldova, Fondurile 730 și 1862.

Ильвицкий Валерий Анатольевич, Матковский Константин Леонидович. Способ предпосевной обработки семян кукурузы, включающий воздействие на семена кислородом под давлением, in: <https://findpatent.ru/patent/109/1097219.html>

Valeriu Movileanu, Teodor Gătu, *Liceul „Ion Creangă” din Bălți*, in: *Literatura și arta*, nr. 46 (2518), noiembrie 1993.

Valentin Mândăcanu, *Ecouri bălțene* (10), in: *Țara* 16,02.1999, nr. 13 (620).

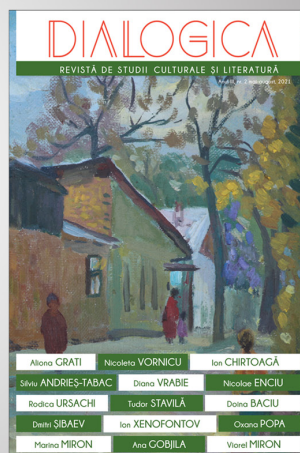
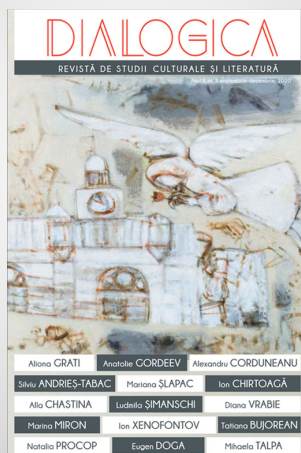
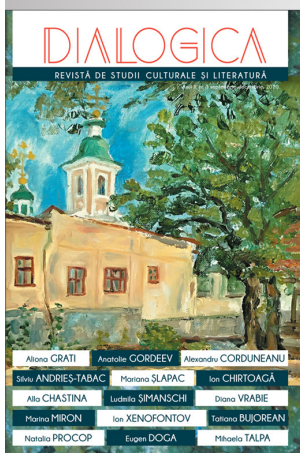
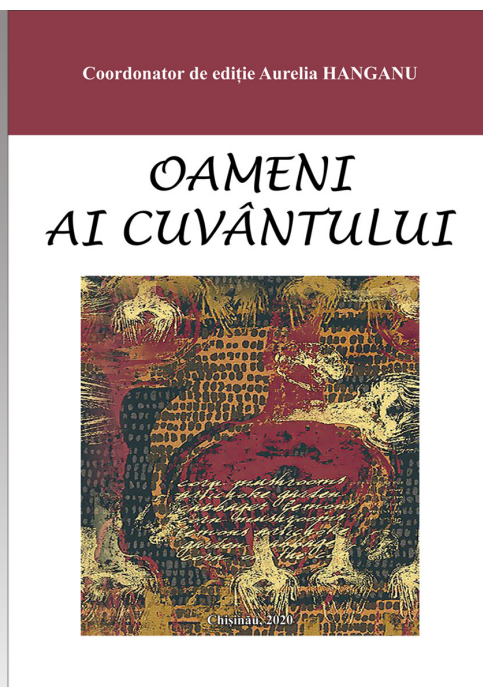
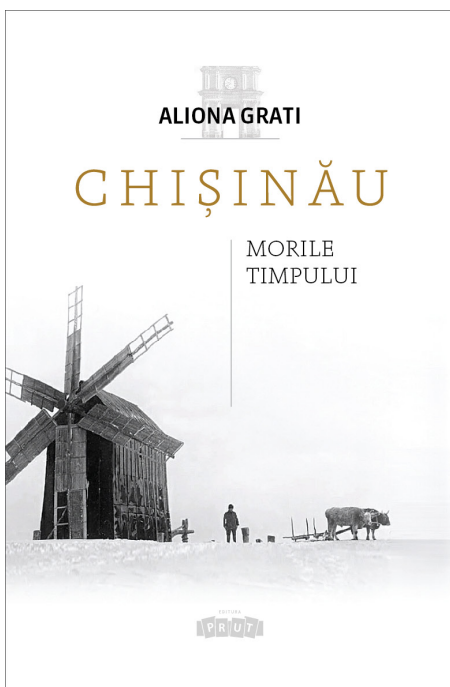
Valeriu Movileanu, *Scrieri literare. Destinul virajat al Basarabiei*, Chișinău: Labirint, 2003.

Valeriu Movileanu, *Poezii lirice și patriotice. Virajări basarabene*, Chișinău: Labirint, 2006.

Luminița Ilvițchi, *Mănăstirile și schiturile din Basarabia*, Chișinău: Museum, 1999.

SECȚIUNEA

Studii filologice și literare



Elisaveta IOVU

doctor în filologie, cercetător științific

Universitatea de Stat din Moldova

I. P. Liceul Teoretic „Mihai Eminescu”, Strășeni

Doctor in Philology, scientific researcher

State University of Moldova

P. I. Theoretical High School „Mihai Eminescu”, Strasen

E-mail: iovuelisaveta85@gmail.com

IMAGINEA ORAȘULUI CAHUL ÎN ÎNSEMNĂRILE DE CĂLĂTORIE STRĂINE: SCHEIA DIN ȚINUTUL CĂRLIGĂTURA¹

The image of the city of Cahul in foreign travel notes: Scheia from Cărligătura's land

Summary. Through the methodological grid of imagology we intend to analyze the testimonies left by foreign travelers / visitors and to present based on them a first image of the place / territory where the city of Cahul is today. At the beginning came different scholars, hierodeacons, bishops, merchants of different nationalities, each with their own purposes, some spreading catholicism, others engaged in business, some of them were just passing through this piece of land. Therefore, some have left several testimonies, others only vague data about this place. Using historical sources, the given territory also had other names, such as: Scheia and Frumoasa. In this article we intend to present a first image of the city directly represented by the name of Scheia village from Cărligătura's Land. Positive images are reviewed, such as: safe place, without dangers, „fair on the Siret river”, „village with three churches”, but also negative ones: poor, deserted, sparsely populated, with barren lands, etc. The accumulated set of images about this territory contributes to the imagological patrimony of the moldavian and of Moldova in general.

Keywords: Imagotype, imagotypic text, the other, Scheia, Cărligătura's Land, the battle of Cahul.

Călătoria a fost practică încă din cele mai vechi timpuri și era efectuată în diferite scopuri. În dependență de premisele istorice, scopurile și interesele călătorilor variau de la o epocă la alta. Datorită faptului că pe glob au existat multe locuri, popoare „străine”, care au trezit interesul pentru vizitare și descoperire, astăzi găsim un șir de surse care pot servi în calitate de mărturii ale timpului, dar care scot în evidență un șir de imagotipuri (imagini, stereotipuri, clișee, prejudecăți) despre oameni și locuri străine călătorilor.

Substanța și calitatea acestor texte imagotipice depind în mare parte de împrejurarea în care se află călătorul/ autorul. „Faptul că străinul place sau nu observatorului sub raportul particularităților sale fizice, dacă el îl atrage ori nu pe călător constituie în multe cazuri, dacă nu în toate, o decizie prealabilă mai mult sau mai puțin conștientă, instinctivă, pentru întreaga atitudine față de cel dintâi”². Observatorii vor să vadă la străin ceea ce-i diferit de el, de poporul lui, iar unele lucruri ce-i par familiare le trece cu vederea. Pe deasupra, textele imagotipice (însemnările, notele și jurnalele de călătorie, rapoarte, scrisori etc.) sunt influențate de faptul dacă experiențele călătorilor/ autori sunt directe sau indirecte, vin după contactul îndelungat, direct al

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

² Klaus Heitman, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german, 1775–1918*. Un studiu imagologic, București: Univers, 1995, p. 90.

acestui cu poporul străin sau doar prezintă informații aflate mai mult din auzite, instituindu-se astfel un contact indirect dintre culturile/ națiunile vizate.

Pământul dintre Prut și Nistru nu a fost o atracție turistică, însă, pe acest teritoriu încep să-și facă apariția primii călători străini după anul 1359, anul când se consideră că a apărut Moldova, conform surselor din *Cronicile slavo-române din secolele V–XI*. De fapt izvoarele istorice ne mai spun că pe aceste teritorii au venit străini și mai înainte, prin anii 1250–1260, când se încerca o propagare a catolicismului roman în teritoriile ocupate de Tătari, însă ei nu ne-au lăsat mărturii esențiale care ar fi putut contribui cu imagotipuri ale vremii despre Noi și poporul nostru. Nicolae Iorga se întreabă la un moment dat: „de ce înainte de 1389 nu-s călători care să fi străbătut țara noastră și să fi lăsat o descriere a acestei țeri?”³. Istoricul român concretizează importanța cunoașterii imaginii celuilalt, iar mărturiile timpului înserate de diverși călători/ autori despre țările române sunt de „un folos extraordinar” pentru imaginea noastră de ansamblu ca popor în ochii occidentalilor. Primele documente despre Țara Românească apar, după cum observă istoricul în limba latină și mai târziu în slavonă, sub influența vecinilor de dincolo de Dunăre, Bulgari și Sârbi, dar mai ales Sârbi, care apar abia de prin anii 1370, iar în ce privește Moldova, documentele, afară de anume legături cu străinătatea, sunt încă mai recente⁴.

La început veneau diferiți cărturari, ierodiaconi, episcopi, medici, negustori de diferite naționalități, cum ar fi: greci, ruși, polonezi, ungari, germani etc., fiecare în parte având scopurile lor, unii propagau / răspândeau catolicismul pe toate căile posibile, alții se ocupau cu negoțul, o parte din ei erau doar în trecere pe această bucățică de pământ. Prin urmare, unii au lăsat mai multe mărturii, alții doar niște date vagi despre aceste locuri despre care vom vorbi în continuare. De aceea, prin grila metodologică a imagologiei intenționăm să analizăm aceste mărturii lăsate de călători/ vizitatori străini și să prezentăm în baza lor o primă imagine a locului/ teritoriului unde se află astăzi orașul Cahul.

Sudul Basarabiei reprezenta în însemnările călătorilor un ținut mai puțin important, intrând în Ținutul Cărligătura, care avea doar câteva orașe, sate de o importanță poate mai mare, decât regiunea unde se află astăzi orașul Cahul. Acest ținut, care făcea parte din Țara de Jos, avea centrul administrativ la Târgu Frumos, așezare denumirea căreia își găsește reflectare în majoritatea textelor imagotipice ale călătorilor care au vizitat partea de sud a țării. Târgu Frumos denumit și „Târgul Frumos al Cărligăturii”, un „târgușor destul de frumos” (după cum îl descria Dimitrie Cantemir) în care se afla un palat domnesc din piatră. Localitatea era plasată la punctul de întâlnire a cinci ținuturi, în drumul poștelor domnești și pe traseul mai multor drumuri comerciale, de aceea el este menționat și descris de mai mulți călători străini. Instituit la începutul secolului al XV-lea, Ținutul Cărligătura a fost desființat în urma reformei administrative a Principatului Moldova, teritoriul său fiind împărțit între ținuturile alăturate, Iașilor și Romanului, prin anul 1834⁵.

Din considerentul că acest ținut era acoperit în mare parte cu păduri seculare, se spune că era „fabulos” și reprezenta o „perla a coroanei”⁶. Însă, călătorii nu par prea entuziasmați de frumusețea naturii din jur. Unii doar menționează denumirea ținutului, alții trec câteva date vagi despre acesta. De exemplu, *Din scrisorile lui Coloman Mikes, trimisul lui Gheorghe Rakoczy al II-lea la Gheorghe Ștefan, Domnul Moldovei, către Principele Transilvaniei*, Iași, la 1 iunie 1655, apare doar denumirea de Ținutul Cărligătura. Aflându-se într-o perioadă când se duceau lupte continue, Coloman Mikes precizează doar că o parte din oștile sale sunt și din ținutul respectiv, fără să specifice careva informații, care ne-ar putea ajuta să creăm acest patrimoniu al imaginilor despre celălalt. Coloman Mikes spune: „aici, împreună cu voievodul nu sunt până acum alte oști

³ Nicolae Iorga, *Istoria Românilor prin călători*, vol. I. București: Editura Casei Școalelor, 1928, p. 9.

⁴ Nicolae Iorga, *Istoria Românilor prin călători*, p. 5.

⁵ Cezar Pădurariu, *Istoria administrativă a Moldovei. Cărligătura, ținutul fabulos din mijlocul teritoriilor stăpânite de Ștefan cel Mare*, in: *Adevărul.ro*, 2013. Disponibil online: https://adevarul.ro/locale/iasi/carligatura-istoria-administrativa-1_51a3071cc7b855ff562d9cfb/index.html

⁶ Cezar Pădurariu, *Istoria administrativă a Moldovei. Cărligătura, ținutul fabulos din mijlocul teritoriilor stăpânite de Ștefan cel Mare*, in: *Adevărul.ro*, 2013.

decât lefegii și oștile din ocolul Ștefănești al ținutului Iași și cele din ținutul Cărligătura, cam vreo 3000 de oameni”⁷.

Din relatările lui Ioan Grinski (1677–1678), aflăm că teritoriul Moldovei (mai ales cel de sud) se afla într-o sărăcie fără margini. Solia acestuia, trimisă de poloni la Poartă pentru ratificarea păcii de la Zuravna din 16 octombrie 1676, a intrat și-n Moldova. Solia se compunea din 400 de persoane (în cartea lui Dimitrie Cantemir *Istoria Imperiului Otoman* apare cifra de 700) și 650 de cai. Fiind o solie atât de mare, iar țara foarte săracă nu au putut-o aproviziona la primul popas, din considerentul că Moldova la etapa dată era încă călcată în picioare de la ocuparea Cameniței de către turci (1672). Se spunea că boierii moldoveni, care aduceau provizii pentru solie, erau bătuți de aga ienicerilor Ibraim Zagargi pașa, datorită faptului că proviziile lor nu ajungeau pentru întreaga solie, unde mai pui că numărul era mai mare, că s-au mai adăugat câțiva care trebuiau să însoțească această solie pe teritoriul Moldovei.

Secretarul soliei lui Ioan Gninski, Pan Michal Floryan Rzewuski, starostele de Helm, era acel care înregistra în jurnal toate informațiile importante din punctul lor de vedere. Pe lângă cifrele și informațiile despre exploatarea otomană asupra țărilor române, aflate de la moldoveni, a menționat și anumite fapte interesante subiectului abordat, cum ar fi construcția caselor din vălătuci sau faptul că populația era deasă și bogată anume în partea de sud a țării. Starostele de Helm comunică în jurnal următoarele: „4 iulie. Două ceasuri de drum pe dealuri; am trecut apoi Prutul pe două poduri între trestii, loc rău pentru trecere, caii au trecut prin vad, bagajele pe plute cu multă teamă și în urmă trăsurile. 5 iulie. Ne-am luat rămas bun de la pristavii moldoveni, și ne-am socotit pentru caii care ni s-au furat în diferite locuri (plin de necaz autorul acuză toată țara pentru aceste neajunsuri; dar ceva mai înainte fusese vorba de furturile săvârșite de un armean și un soldat polon prizonier, în paguba lui Ibraim Zagardzi pașa); [...] Întreg acest drum de la Iași până aici e destul de pustiu și ar fi fost și lipsă de apă dacă nu ar fi Prutul, totuși din când în când vedeam câte un sat, dar abia aici în țara care este sub turci [...], căsuțele sunt de vălătuci, acoperite cu paie, cu colțurile rotunjite, foarte joase, clădite din împletituri lipite cu lut. Dar populația e deasă și are turme bogate”⁸.

În 1739 vine pe teritoriul Moldovei un negustor rus, puțin cult, care descrie ceea ce era important pentru el, și anume viața economică a târgurilor moldovenești. Acesta prin lucrarea *Date autentice despre Principatul Moldovei, situația lui internă, despre produsele și fertilitatea lui, despre județe și altele*, propune o imagine a mai multor localități/ orașe/ județe și despre ceea ce este specific lor. Despre ținutul care ne interesează pe noi, negustorul trece doar în revistă Târgul Frumos al ținutului, fără să se refere și la satele/ localitățile din jurul lui. Negustorul menționează în jurnal: „17. Cărligătura, are un singur târg: Târgul Frumos”⁹. Prin urmare, Cărligătura reprezintă un ținut (județ cum îl menționează negustorul rus) și apare și în alte scrieri apărute în Rusia în perioada anului 1770. De exemplu, în *Traducere dintr-o scriere geografică, tipărită în Rosiea la anul 1770 despre Moldova*, este menționat și Ținutul Cărligăturai: „întru care este un oraș mic anume Târgul Frumos, ce hotărește cu ținutul Iașilor, despre mează noapte”¹⁰.

Baltazar Hacquet (? – 1815), medic și naturalist de origine bretonă, întreprinde două călătorii în țările române, prima în iulie 1788, iar în cea de a doua în 1789, care trece nemijlocit și prin ținuturile Moldovei de Sud, mai ales pe la Roman și Târgu Frumos, trecute cu brio în notele sale de călătorie. Din redarea călătoriei sale, observăm că nu menționează decât Ținutul Cărligătura și orașul cel mai vestit de aici, Târgu Frumos, localitate vecină cu cea a Cahulului de astăzi. Baltazar Hacquet observă o diferență mare dintre partea de Sus și cea de Jos a Moldovei, situând la

⁷ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul V. București: Editura Științifică, 1974, p. 519.

⁸ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul VII. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 358-359.

⁹ Gheorghe G. Bezviconi, *Călători ruși în Moldova și Muntenia*, București: Institutul de Istorie Națională, 1947, p. 105.

¹⁰ Gheorghe G. Bezviconi, *Călători ruși în Moldova și Muntenia*, p. 1010.

un nivel superior locuitorii și ținuturile din partea de nord și la un nivel inferior pentru cei din sudul țării. Din punctul său de vedere, partea de sus este mai populată, având un aspect plăcut și sănătos, iar cea de jos este mai sărăcăcioasă și are un pământ nu prea bun pentru recoltă. Călătorul menționează în jurnalul său: „la trecerea Siretului, nu departe de Târgu Frumos, am părăsit teritoriul Moldovei de Sus intrând în acel al Moldovei de Jos. Toată Moldova de Sus: acea fâșie, care este dincolo de râul Siret, este partea cea mai plăcută, mai bună, mai sănătoasă și mai bine populată a întregii țări... Târgu Frumos este alcătuit din două sute de barăci nenorocite de lemn adunate împreună. Câțiva greci scot cât pot mai mult dintr-un biet negoț al lor. Am ajuns în Ținutul Cârlișău al cărui pământ nu este din cele mai bune din Moldova, din cauza multelor mlaștini ce se întind până peste Iași”¹¹.

Despre Ținutul Cârlișău menționează și vestitul medic Andreas Wolf (1741–1812), care în luna decembrie 1788, efectuează o călătorie în Moldova, pentru a o trata pe fiica domnitorului Constantin Moruzi, Sultana. Acesta este invitat de mai multe ori pentru a trata și alte oficialități de stat/ persoane importante, cum ar fi baronul von Brukenthal, episcopul Inochentie a Hușilor sau mitropolitul Leon Gheuca. Wolf vorbește despre Ținutul Cârlișău în „Contribuții la o descriere statistico-istorică a Principatului Moldovei” (1805). Călătorul observă că în acest ținut au fost încartiruiți rușii, sub comanda contelui Rumeanțev, precum în cel al Romanului, austriei, sub comanda prințului Coburg. De asemenea, mai trece în revistă și despre faptul că în acest teritoriu nu era o situație plăcută și armonioasă pentru trai: „familii întregi apucă toiagul pribegiei, își întorc fața de la patria lor și pribegesc în speranța unei soarte mai bune în țările vecine, mai ales în țara tătarilor care nu e prea de parte, [...] Și lucrul acesta se face atât de fățiș, încât familiile hotărâte să emigreze o spun pe față: «Vrem mai bine să servim tătarilor, sau chiar turcilor decât unuia din robii lor creștini»”¹².

Liprandi, fiul directorului general al fabricilor, originar din Piemont, care era „unul din agenții cei mai fini ai Rusiei”¹³, înfăptuiește o călătorie în Moldova în 1827. Pe lângă informația pe care o trimite rușilor referitor la trupele turcești din teritoriu, se mai scurgea și unele aspecte în ceea ce privește viața social-politică a statului. Liprandi trece în revistă toate cele 16 ținuturi ale Principatului Moldovei, situându-l în partea centrală pe ținutul Cârlișău. Acesta se expune la general despre principat că nu prea are bani, dar și faptul că în anul acela nici recolta n-a fost tocmai așa de bogată, mai ales în partea de sud a țării. Însă acestuia pare să-i placă faptul că aici poți circula liber, fără probleme, prin toată țara, acest loc fiind unul sigur pentru străinii veniți de departe. Într-o scrisoare călătorul rus mărturisește următoarele „12. Dacă aș avea pașaport, aș putea sub pretextul unei viligiaturi, să ajung foarte ușor în Moldova sau chiar în Valahia. După starea de lucruri de acolo, eu nu cred în vreun pericol, mai ales că o parte din funcționarii basarabeni își petrec acolo vacanța. Acest mijloc mi-ar permite să am informații precise și amănunțite”¹⁴.

Polcovnicul rus Ivan Botianov, consilier și kameriunker împăratesc a întocmit în 1846 un memoriu asupra principatelor dunărene. Îndeplinind funcția de secretar și dragoman la Ambasada rusă din Constantinopol, a găsit de cuviință să se documenteze temeinic asupra principatelor române, însă memoriul său nu a fost publicat, rămânând printre hârtiile lui Liprandi și fiind inventariată împreună cu scrierile lui la Arhiva Istorică Centrală de Stat din Sankt-Petersburg. Pe lângă descrierea fizică a Țării Românești și Moldovei, populația lor, limba și literatura română, călătorul vorbește și despre împărțirea ei administrativă, trecând în revistă și Ținutul Cârlișău. Despre acesta menționează date importante din vremea aceea, cum ar fi: care este întinderea lui, câți locuitori are și care este gradul său de populație, fertilitatea solului, importanța comerțului

¹¹ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul X, partea II. București: Editura Academiei Române, 2001, p. 51 (842).

¹² M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul X, partea II, 2001, p. 465 (1256).

¹³ Nicolae Iorga, *Istoria Românilor prin călători*, vol. III. București: Editura Casei Școalelor, 1929, p. 241.

¹⁴ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul II. București: Editura Științifică, 1970, p. 261.

intern și extern și nu în ultimul rând care este venitul guvernământului pentru acest teritoriu. Din cele prezentate de Botianov ținutul nu era chiar unul sărăcăcios cum menționau predecesorii săi, bucurându-se de o întindere mare și având un comerț cât de cât dezvoltat.

Din cele prezentate mai sus, observăm că unii călători trec în revistă pe alocuri doar denumirea de ținut, alții, însă, vorbesc și despre *Scheia* (în unele surse *Scheea* sau *Schkeva*), care a fost întemeiat în 1502, așezare situată în Ținutul Cărligătura și care se consideră că este locul unde astăzi se află orașul Cahul. Denumirea de *Scheia* este foarte veche de altfel și reproduce antroponimul Șcheau, iar acest antroponim semnifică la origini „sclav”, „bulgar”, „sârb”. Prin urmare, localitatea Scheia era un sat/ moșie a unor oameni care aveau în calitate de conducător un vătăman cu numele de Șcheau,

Denumirea de Scheia apare în diferite documente istorice vechi și practic nu era un loc ademenitor cum este astăzi orașul Cahul. Astăzi localitatea prin Valea Mărânzii, Valea Cotihăniei și Frumoasa, cu râurile și râulețele lor pitorești ar putea fermeca orice străin care pășește pe acest teritoriu. Gama cromatică a locului în timpul cald al anului poate fi ademenitoare pentru cei veniți de departe. După cum vom vedea în continuare, din însemnările călătorilor străini, acest loc, în trecut, nu se bucură de o imagine prea strălucită, fiind doar un sat sărăcăcios și pustiu.

Ioan Belsius, un agent imperial ungar, a venit în Moldova, în perioada aprilie – iulie 1562, pentru a transmite informații/ rapoarte curții de la Praga. Belsius scrie într-o scrisoare/ raport lui Ferdinand I despre aceste locuri, însă nimic mai mult din care am putea observa o imagine pozitivă sau negativă din partea călătorului străin. Acest raport reprezintă niște note zilnice ale autorului, expunând itinerariul Despotului și întâlnirea cu un trimis al turcilor. Belsius menționează faptul că a trecut doar prin acest loc, dându-i calificativul de târg: „în ziua de 10 aprilie a plecat Despot din Hârlău la Târgul Frumos (Zeplak) (la două mile depărtare) unde a sosit trimisul turcului, apoi la Scheia (Schkeva), târg la râul Siret”¹⁵.

De asemenea despre aceste locuri aflăm și din *Relațiune asupra Moldovei făcută de Părintele Paolo Bonici, Franciscan, care a locuit acolo mai bine de 9 ani*, înregistrată în 1632. Părintele trece în revistă faptul că satul Scheia este de o mărime identică cu localitatea din apropiere, adică Târgul Frumos, care se bucura la acele timpuri de o imagine mai bună decât satele din împrejurimi. Călătorul observă mărimea localității care avea pe atunci în jur de o sută de case. Acesta menționează: „de la Iași, pentru a merge la Roman, trebuie de la jumătatea drumului spre Cotnar, adică de la Podul de Piatră al Iloaei să cotești spre Târgul Frumos. De la Iași până la Târgul Frumos sunt 25 de mile și acest oraș poate avea cam 100 case. De la Târgul Frumos se trece prin Scheia, care este cam de aceeași mărime. De la Scheia se trece prin sate de unguri și după aceea se ajunge la Roman; în totul trebuie să fie de la Târgul Frumos 15 mile”¹⁶.

Din scrisorile lui Coloman Mikes, din 1 iunie 1655, mai aflăm că pe acest teritoriu în acea perioadă era un timp ploios, nefavorabil care să le permită trupelor să se deplaseze dintr-un loc în altul. Acesta menționează în raport și faptul că trupele au trecut în data de 9 iunie și prin satul Scheia, numai că la el apare denumirea Schei. Coloman Mikes scrie într-o scrisoare către domnitor: „din cauza timpului neprielnic și a ploilor, neputând să ajungem aici mai înainte, am fost azi la voievod și acesta înțelegând voința Măriei Tale, promite că va purcede, fără nici o abatere, potrivit poruncilor ce mi le-a dat Măria Ta: își va orânduie în așa fel drumul, ca la 8 iunie neapărat să fim cu toate oștile lui la Focșani. [...] Pornim de aici, din mila lui Dumnezeu, la 7 ale lunii și voievodul a hotărât să-și continue drumul astfel: de aici la 7 iunie la Podul Iloaiei, la 8 la Târgul Frumos, la 9 – la Schei, la 10 – la Roman, la 12 – la Bacău, la 13 – la Răcăciuni, și de acolo are de gând să plece acolo unde o să fie ridicată o mănăstire”¹⁷. Coloman Mikes mai strecoară prin-

¹⁵ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul II. București: Editura Științifică, 1970, p. 139.

¹⁶ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul V. București: Editura Științifică, 1974, p. 22.

¹⁷ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul V, 1974, p. 516.

tre informațiile lui importante la acea vreme și unele aspecte care prezintă cum vedeau străinii aceste locuri, spunând la un moment dat că drumurile pe care mergeau trupele, erau în anumite locuri mai largi și în altele mai înguste și unde erau mai înguste, acolo puteau reprezenta un pericol pentru Domnitor, dacă nu erau păzite din timp¹⁸.

Călătoria prin Moldova în Ucraina a domnului sol Gotthard Welling (însoțit de pomerianul Conrad Iacob Hildebrandt, autorul jurnalului de călătorie, polonezul Adolf Haxelberger, francezul Benjamin Noel, prusianul Michael N, suedezii Gudmund Bohm și Andreas N), expune un pic mai multe detalii despre ceea ce a văzut/ întâlnit în cale, însă se limitează doar la orașele mai mari din jurul localității Scheia, cum ar fi Roman sau Târgul Frumos și mai puțin despre satele din apropierea lor. Ceea ce i s-a părut interesant și amuzant pe aceste teritorii este o întâmplare, care merită să fie expusă din punctul nostru de vedere. Gotthard Welling povestește momentul când a intrat într-un oraș cu clădiri destul de bune de pe malul râului Moldova, a văzut un moldovean cu familia sa și momentul dat a fost foarte amuzant pentru călător: „ne-am încrucișat în cale cu un moldovean pe o sanie pe care se găsea soția sa și un copil mic. Când a voit omul să părăsească albia înghețată a râului și să urce pe malul înalt, nevasta împreună cu copilul au fost aruncați din sanie căzând deandaratele și dând prilej de râs”¹⁹.

O descriere a acestui loc pustiu și sărăcăcios ne-o propune ieromonahul Ipolit Vișenski, care face o călătorie de la Cernigov la Ierusalim în perioada 1707–1708 și care face opriri și prin țările Românești (Moldova și Muntenia). Pășind pe teritoriul moldovenesc la 19 noiembrie 1707, ieromonahul ajunge la Târgul Frumos și Scheia la 10 decembrie aceluiași an. Ieromonahul rus prin călătoria sa la Constantinopol și Ierusalim a făcut popas prin țările românești, tocmai pe timpul domniei lui Mihai Racoviță și Constantin Brâncoveanu. Ospitalitatea românului n-are margini și ieromonahul, pe lângă faptul că a fost primit bine, i s-au acordat și ajutoare, iar carele domnești, puse la dispoziție de domnitor, l-au transportat la Constantinopol. Într-un pasaj din reportajul acestuia aflăm că Scheia nu era decât un loc pustiu: „Din Iași, caravana s-a dus drept la Galați, iar noi înșine, am plecat, cu ajutorul lui Dumnezeu, eu Ipolit, conducătorul, o slugă și tâlmaciul, pe drumul Bucureștiului, la 9 decembrie. A doua zi am ajuns la orașelul numit Târgul Frumos; o biserică acoperită cu paie, șapte case, iar cetățuia pustie. De acolo se întinde Țara Voloscă (Moldovenească), la stânga – până la Galați, la dreapta – până la Țara Tătărească, spre Bugeac. Luând căruțele în acel târgușor, am trecut pe lângă satul pustiu Scheea, și stau acolo trei biserici pustii și să le repare n-are cine”²⁰.

Denumirea de Scheia a localității este ulterior schimbată pentru *Frumoasa*, datorită unei vâlcii cu același nume de pe acest teritoriu. Acest reper topografic apare în documentele istorice încă din secolul XVIII-lea, însă acestui loc i se atribuie la 18 decembrie 1835 statutul de oraș cu denumirea de Cahul. De atunci viața acestui loc s-a schimbat radical, devenind unul dintre principalele puncte administrative ale țării. Până a denumi un oraș, Cahul apare în notele și însemnările călătorilor străini cu specificul de râu, lac sau cel mai adesea în sintagma „bătălia de la Cahul”.

O atestare a denumirii de Cahul este prezentă la Anatole Demidov în 1837, care întreprinde o expediție de studii/ o călătorie științifică, cu un grup de cărturari, în Sudul Rusiei și Principatele Dunărene. Lucrarea este scrisă în limba franceză și scoate în evidență faptul că partea de sud a țării este un loc mlăștinos cu ape și nisip, cu râuri și lacuri multe, printre care și lacul Cahul. Călătorul înregistrează în jurnal următoarele aspecte: „Siret coboară din munții care adăpostesc Moldova spre vest și își vor îmbina apele cu Bârlad, care la rândul său, se unește cu Dunărea, între Brahiloff și Galatz. În acest loc, marile ramuri ale râului Germaniei, gurile Prutului, lacurile

¹⁸ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul V. București: Editura Științifică, 1974, p. 518.

¹⁹ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul V. 1974, p. 596.

²⁰ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul VIII. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 246.

Cahul și Ialpuș, nu mai formează întreaga regiune până la Marea Neagră, ci o mlaștină imensă, intercalată cu o sută de râuri: aceste paralele coboară invariabil din nord pentru a se pierde în acest labirint de apă, pajiști și nisip, ceea ce face atât de dificilă navigarea pe Dunărea de Jos, de la Galatz până la mare²¹.

La Martin Gruneweg, care a călătorit în țările românești și a lăsat o moștenire pentru diferite discipline ale timpului (etnografie, istoria arhitecturii, a comerțului, geografia istorică etc.), denumirea de Cahul apare în ipostaza de lac. Călătorul menționează următoarele: „de la Iași drumul se îndrepta din nou spre Prut, pe care îl traversa la Țuțora și continua de-a lungul malului stâng al râului până la Chigheci, unde traversa un deal și ajungea în valea Ialpușului, pe care o străbătea până la vărsarea în lacul cu același nume. De acolo drumul traversa câmpia dintre lacurile Ialpuș și Cahul, până pe malul Dunării în fața Isacei”²².

Specificul de lac îl găsim și la Francesco Nardi, prelat venețian, teolog catolic, profesor la Universitatea din Padova, care în toamna anului 1852 a pornit într-o călătorie spre Constantinopol, trecând inevitabil și pe teritoriul românesc, pe care îl descrie, astfel demonstrându-și calitățile lui de scriitor, de observator fin. Francesco Nardi în *Amintiri despre o călătorie în Orient* (1866) expune următoarele: „dimineața am pornit la drum. Casele risipite ale orașului animat, bogat, dar nu atât de frumos le-am lăsat în urmă și au dispărut cu totul din vedere. În curând am văzut la stânga gura faimosului Prut, care scâldea cele două imperii, la vărsarea căruia de un secol și jumătate poftea Rusia. Mai târziu ne-au apărut zidurile fortului rus Reni, cheia Basarabiei, apoi câmpiile nelimitate pe care primăvara se formează două lacuri Cahul și Ialpuș, care vara târziu dispar”²³.

Sintagma „lupta de la Cahul” se perindă în lucrările unor călători străini, cum ar fi Gustav Orraeus, Kajetan Chrzanowski sau Johann Martin Minderer. Gustav Orraeus (1739–1811), fiul unui predicator finlandez, era medic general al armatei comandate de Rumeanțev în campania împotriva turcilor. Ca medic trebuia să analizeze și să combată epidemia ciumei, care a bătut în Moldova cu o violență nemaicunoscută până atunci și care s-a răspândit apoi și mai departe, ajungând în 1771 la Moscova. Lucrea sa a apărut în 1784 la Petersburg, scrisă mai întâi în limba latină, menționează pe alocuri și despre Cahul, însă doar ca o victorie și nu ca o localitate cum este astăzi: „e vrednic de luare aminte că nu s-a ivit în armată, în tot cursul acelei veri, nici un caz de ciumă caracteristic, deși după vestitele mari victorii de la Larga și Cahul, când au fost capturate imensele tabere ale dușmanului, împreună cu grămădiri nesfârșite de efecte, prăzile se aflau ușor în mâinile fiecăruia dintre soldații noștri. Prizonierii au afirmat și ei, ca lucru sigur, că ciuma s-a ivit în tabăra turcilor pe când treceau Dunărea, și nu a încetat decât puține zile înainte de lupta de la Cahul”²⁴.

Germanul Johann Martin Minderer (? – 1812), fiind de asemenea în slujba lui Rumeanțev, scrie și el un tratat despre manifestarea, simptomele și propagarea ciumei în timpul campaniei ruso-turce din 1769–1774. Acesta menționează următoarele: „după lupta victorioasă de la Cahul, armata a rămas mai multe săptămâni, până în toamnă, în același campament. Liniștea, căldura intensă a verii, urmată repede de nopți reci, abundența alimentelor, mai ales, prea multă carne, au influențat sănătatea noastră și, drept urmare, a fost iarăși dizenterie și febră putridă”²⁵.

De asemenea, Heinrich von Reimers (1768–1805), tânăr diplomat estonian, care face parte din solia extraordinară pe care Ecaterina a II-a, țarina Rusiei, o trimite, sub conducerea generalului Kutuzov, la Constantinopol în 1793. Solia a trecut nemijlocit prin Țara Românească și Moldova. În cursul călătoriei diplomatul a înregistrat în notele sale ceea ce considera important.

²¹ Gheorghe G. Bezviconi, *Călători ruși în Moldova și Muntenia*, București: Institutul de Istorie Națională, 1947, p. 331.

²² Ștefan Andreescu, *Călători străini despre țările române*, Supliment I. București: Editura Academiei Române, 2011, p. 66.

²³ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul X, partea I. București: Editura Academiei Române, 2000, p. 24.

²⁴ *Ibidem*, p. 68.

²⁵ *Ibidem*, p. 84.

Astfel apare lucrarea, redactată în formă epistolară, în care în partea întâi descrie drumul la Constantinopol (cu opriri timp de două luni prin țările române, *Scrisorile VII-XII*), în a doua impresiile din Constantinopol și în a treia întoarcerea pe Marea Neagră și prin Crimeea la St. Petersburg. Autorul menționează în manuscrisul său următoarele: „Până în zare vedeai Prutul și micul râu Jijia (după hartă Zila), care se varsă în el, făcând nenumărate cotituri și șerpuind printre câmpii minunate și copaci înalți. Regiunea aceasta este atât de atrăgătoare încât feldmareșalul conte Rumeanțev, învingătorul de la Cahul, în timpul ultimului război cu turcii, și-a construit, în valea aceasta, chiar lângă apă, o casă frumoasă, unde apoi a și locuit”²⁶.

Kajetan Chrzanowski (? – 1793) activând între 1785 și 1790 și în 1792–1793, în calitate de consilier de Legație și ca însărcinat de afaceri al Poloniei la Constantinopol, efectuează o călătorie și prin Moldova. În lucrarea *Călătoria prin Moldova* menționează și el despre bătălia de la Cahul: „treceam un pod sau dig de piatră deasupra mlaștinilor formate de lacul Karasu spre Marea Neagră. Această trecere, având din spate pavăza dealurilor, ar fi putut fi apărată de un mic număr de oameni bine înarmați, însă se vede că după luptele de la Babadag și Cahul teama a făcut pe musulmani să fugă până în Munții Balcani”²⁷.

Imaginile pe care le identificăm în mărturiile călătoriilor străini scot în evidență un șir de aspecte ce țin de felul cum era locul și locuitorii unde se află astăzi orașul Cahul. Inițial orașul avea denumirea de Scheia (Scheea) din Ținutul Cărligătura, denumiri menționate cu succes în unele jurnale de călătorie sau scrisori/ rapoarte trimise țărilor din care au venit călătorii. Pe alocuri sunt trecute în revistă imagini pozitive: „sat cu trei biserici”, „târg”, cu o sută de case, loc sigur, fără primejdii, însă cele negative se referă la faptul că era un sat pustiu, sărăcăcios, puțin populat, cu pământuri neroditoare, mlaștinoase. Ulterior spectrul de imagotipuri se schimbă între timp, denumirea de Cahul de la semnificația de lac, râu, trece inevitabil în „bătălia de la Cahul”, care fiind una victorioasă are o conotație pozitivă. Setul de imagotipuri acumulat de la străini / ceilalți despre orașul Cahul și locuitorii lui din cele mai vechi timpuri, contribuie în general la imaginarul cultural românesc. Prin urmare, este important să vedem cum ne-au perceput străinii pe Noi și poporul nostru, prin ce am putut să ne promovăm din cele mai vechi timpuri în imaginea celuiilalt.

²⁶ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul X, partea II. București: Editura Academiei Române, 2001, p. 360-361 (1151-1152).

²⁷ M. Holban, A.-D. Bulgaru, P. Cernovodeanu, *Călători străini despre țările române*, Volumul X, partea I. București: Editura Academiei Române, 2000, p. 452.

Diana DEMENTIEVA

doctor în filologie

Universitatea de Stat din Moldova

Doctor in Philology, State University of Moldova

E-mail: dementievad@mail.ru

TEORII ALE LECTURII ȘI TEORII ALE RECEPTĂRII: DOUĂ CONSTANTE ALE METATEORIEI LECTURII¹

Reading theories and reception theories: two constants of reading metatheory

Summary. The twentieth century was marked by numerous metamorphoses in the field of humanities and beyond. The article is meant to be a foray into the history of research of the twentieth century, thereby offering enough clues to understand how the new principles of literary science have been articulated. Specifically, the theoretical study of the phenomenon of literary reception represent the sphere of interest of the given approach. The aim is to analyze metamorphoses and create a picture of the “metatheory of reading”, a heterogeneous dimension that emerged in the second half of the twentieth century as a self-reflective discourse in the field of reading theory. It is also intended to establish some conceptual and terminological delimitations of prime importance in the study of the literary work from the perspective of the reader.

Starting with the second half of the last century, the reader becomes the most privileged instance in the process of literary communication, which has led to an increase in the number of studies on reading and the reader. In fact, the reader has always been an essential factor in the realization of the literary phenomenon; it gives meaningful content to the set of signs and codes, becoming the co-author of the work. Literary creation can only manifest its existence through an act of reading. The theories about the reader follow the classical division: the intrinsic and the extrinsic approach. As a result, there are two ramifications of reading metatheory: theories of reading and theories of reception. First category deal with intratextual instances, especially the ideal reader, a textual strategy, and explain how the text programs reading. The second one study the intratextual instances, especially the real reader and his answer to the text, the way in which the concrete reader influences the formation of the literary message. Aiming at the conceptualization of the same instance of literary communication, these categories, however, look at the reader from different angles, inside the text or outside it, which creates difficulties in the field of reading, both theoretically and practically.

Keywords: literary work, reading, reception, interpretation, abstract reader, concrete reader, theories of reading, theories of reception, metatheory of reading, intratextuality, extratextuality, intrinsic approach, extrinsic approach, syncretic approach.

Introducere

Secolul al XX-lea a fost marcat de numeroase metamorfoze nu numai în plan politic și social, dar și în toate domeniile științifice și artistice. O simplă incursiune în istoria cercetării veacului trecut oferă suficiente indicii pentru a înțelege modul în care s-au articulat noile principii ale științei literaturii. Articolul de față problematizează studiul teoretic al fenomenului receptării literare. Teoriile despre cititor apărute în cursul veacului trecut și importanța lecturii pentru existența operei literare reprezintă sfera de interes a demersului dat. Scopul rezidă în analiza metamorfozelor și crearea unui tablou al „metateoriei lecturii”, o dimensiune eterogenă ce s-a profilat în a doua jumătate a secolului al XX-lea drept un discurs autoreflexiv în domeniul teoriei

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

lecturii. De asemenea, se intenționează stabilirea unor delimitări conceptuale și terminologice de primă importanță la studiul operei literare din perspectiva cititorului.

Începând cu a doua jumătate a secolului trecut, cititorul devine, din punct de vedere al studiilor teoretice și aplicate ale timpului, cea mai privilegiată instanță în procesul comunicării literare. De fapt, lectorul a fost dintotdeauna un factor esențial în realizarea fenomenului literar, acesta conferă conținut de sens ansamblului de semne și coduri, devenind co-autorul operei. Creația literară nu-și poate manifesta existența decât printr-un act de lectură. Cercetătorii secolului trecut au conștientizat importanța lectorului pentru existența operei literare, ceea ce a dus la sporirea numărului de studii despre lectură și cititor. Deja la începutul secolului al XX-lea, teoreticienii René Wellek și Austin Warren au impus ideea că opera literară trebuie concepută în strictă relație cu lectura², iar prin anii '60 – '70 se atestă un transfer de accent către lector ca element component al triadei: autor – operă – cititor. Acest model de interpretare, preluat din științele comunicării, vede literatura ca pe o formă specifică de comunicare.

Contextul schimbării de paradigmă în domeniul științei literaturii

Analizând succesiunea școlilor și a mișcărilor teoretice de-a lungul veacului trecut, cercetătoarea Carmen Mușat ajunge la concluzia că „nimic nu s-a ivit din neant, că fiecare sistem teoretic a apărut într-un anumit context istoric și politic și că reflecția despre literatură a fost mereu determinată, într-o măsură mai mare sau mai mică, de aspecte ce țin, în primul rând, de personalitatea modelată cultural și istoric a teoreticianului”³. Iată că și de această dată literatura și teoria, care nu pot fi rupte de realitate, au răspuns implicit la provocările timpului.

Contextul generator al esteticii receptării ține nu doar de cadrul științific propriu disciplinei, ci este condiționat și de o conjunctură socio-politică, filosofică și culturală la nivel global. Așadar, în a doua jumătate a secolului trecut, disciplinele filologice tradiționale trec printr-o criză fără sfârșit. Evoluția studiilor literare ajunge la un moment de impas. „Unghiurile de abordare dominante până în această etapă (din perspectiva mesajului, a codului, a contextului și a creației literare) își pierd în bună măsură credibilitatea. Răsturnarea ierarhiilor valorice își lasă apăsât amprenta în domeniul educației (în învățământ), unde, în detrimentul modelelor autoritare, câștigă teren norme democratice. Studiul receptării e stimulat de nevoia de reevaluare a valorilor «oficiale» ale istoriei literare, supuse unei presiuni contestatate crescânde”⁴. Într-o perioadă anterioară colapsului, marii gânditori – Benjamin, Adorno, Gadamer, Hebermas – intuiseră prăbușirea concepțiilor conservatoare, totuși cotitura definitivă a parcursului teoretic se datorează cercetătorilor școlii de la Konstanz. Schimbarea de paradigmă s-a declanșat practic odată cu fondarea unei noi instituții universitare. Invitat în calitate de profesor de romanistică, Hans Robert Jauss a ținut un curs inaugural cu titlul *Istoria literaturii ca provocare a științei literare* (1967)⁵. Acest prim demers a devenit punctul de referință al unei mari conversiuni în studiul operei literare. Împreună cu ceilalți profesori ai departamentului de știință a literaturii de la universitatea de la Konstanz (anglistul Wolfgang Iser, clasicistul Manfred Fuhrmann, germanistul Wolfgang Preisendanz și slavistul Iuri Striedter), Hans Robert Jauss are meritul înființării unei școli de estetică a receptării.

Interesul sporit al comunităților științifice pentru fenomenul receptării literare a fost determinat inclusiv de conjunctura social-politică de la finele anilor '60. „Este perioada când încep să se manifeste în Republica Federală Germană marile mișcări studențești, solicitând, printre altele, o reformă radicală a planurilor și sistemului de învățământ”⁶. Mișcarea împotriva interpretării

² René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, București: EPLU, 1967.

³ Carmen Mușat, *Frumoasa necunoscută: literatura și paradoxurile literaturii*, Iași: Polirom, 2017, p. 91.

⁴ Liviu Papadima, *Limba și literatura română. Hermeneutica Literară*, Ministerul Educației și Cercetării Proiectul pentru Învățământul Rural, 2006, p. 36.

⁵ Hans-Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, 1967, tradus (nu integral) de Andrei Corbea în H. R. Jauss. *Istoria Literară ca provocare a științei literaturii*, în: „Viața Românească” 10, „Caiete critice” 4 octombrie 1980, p. 155-176.

⁶ Andrei Corbea, *Prefață la Experiența estetică și hermeneutica literară* de Hans Robert Jauss în

imanente, dezacordată cu dimensiunea social-istorică a operei, dar și a cititorului, urmărirea reevaluarea statutului obiectivist al disciplinei, revizuirea relațiilor cu sociologia și cu alte discipline. În domeniul științei literare, mișcările masive pentru democratizare politică și emancipare socială din Occident s-au manifestat prin „dezrobirea cititorului”. Se atestă o serie de mutații: sporirea și diversificarea consumatorilor de literatură artistică, implicarea spectatorilor în acțiunea pieselor teatrale, preocupările romancierilor de reacția cititorilor, ștergerea granițelor dintre diverse tipuri de literatură și, prin aceasta, apariția speciilor hibride ce manifestă un comportament problematic în procesul activității de lectură și interpretare.

Din punct de vedere filosofic, după cel de-al Doilea Război Mondial viziunea unei lumi solide și tutelate de Dumnezeu devine una de „lume în ruină”, umanitatea își pierde încrederea în concepțiile tradiționale, se ajunge până la declarații dintre cele mai radicale: „Dumnezeu a murit!” (Nietzsche)⁷, apoi „Autorul a murit!” (Roland Barthes)⁸, de unde se înțelege că știința este subiectivă, iar adevărul devine neadevăr. Alain Robbe-Grillet, fondatorul Noului Roman Francez, își reamintește că „bătrâna Europă era în ruină, la fel și ideologia sa (...) gândirea occidentală era cu mult mai devastată decât orașele”⁹. Prin urmare, constată romancierul francez, după catastrofa mondială „lumea era de făurit”. Așa se explică faptul că în perioada de după război au apărut numeroase mișcări de gândire și de creație artistică, care practic se rupeau cu înverșunare de vechile convenții filosofico-științifice, dovedite a fi incapabile de a explica și de a instaura ordinea în lume. Mai târziu, la începutul deceniului șapte, istoricul și filozoful științei Thomas S. Kuhn atribuie crizei în care s-a pomenit paradigma tradițională meritul declanșării unei noi episteme¹⁰. Ideea prăbușirii ca izvor de energie creatoare este susținută și de artiștii însăși. De exemplu, la Pablo Picasso tabloul e rezultatul unor distrugereri. Dacă în lumea reală marasmul are consecințe teribile, „în artă, distrugerea are valoarea unui gest creator”¹¹.

De fapt, criza paradigmei tradiționale, cea determinată de un puternic avânt științific, tehnologic, precum și de pozitivism și structuralism, s-a făcut simțită de-a binelea deja la început de veac și a determinat schimbări în gândirea tuturor domeniilor. Se atestă inovații în domeniul matematicii (echilibru Nash), în fizică (teoria relativității a lui Albert Einstein), în muzică (Pierre Boulez), în pictură (Noul Realism), în filosofie (Heidegger, Husserl, Kierkegaard, Bahtin). Relația dialogică dintre diferitele sfere ale vieții omenești a avut drept consecință schimbări la nivelul discursului literar-artistic și, ulterior, în teoria literaturii. „Cititorul veacului trecut traversează o istorie a discursului literar, dar și de alte tipuri de discursuri. De aceea el nu-și poate permite, fără a nu fi sancționat, să nu-și orienteze propriul discurs prin raportare la spiritul interdisciplinar al vremii, cu toate problematizările ce decurg inevitabil”¹². Așadar, sub influența noilor discursuri teoretice din celelalte sfere ale vieții umane, în domeniul științei literaturii apar noi investiții în teoria literară (René Wellek și Austin Warren) și în semiotică (Umberto Eco), se dezvoltă poststructuralismul (Roland Barthes), teoria esteticii receptării (Hans Robert Jauss), teoria efectului estetic (Wolfgang Iser), deconstrucția (Jacques Derrida) ș.a.

Delimitări terminologice și conceptuale

Domeniul teoriei lecturii are o terminologie indeterminată, sub forma unor presupuneri sau posibilități care se înlănțuiesc într-un interogatoriu continuu. Acest fapt este determinat, în primul rând, de specificul obiectului său de studiu, opera literară are un caracter proteic. Așadar, din

Experiența estetică și hermeneutica literară. București: Univers, 1983, p. 6.

⁷ Fr. Nietzsche, *Voința de putere, Încercare de transmutare a tuturor valorilor. Fragmente postume*, Traducere de Claudiu Baciu, Oradea: Editura Aion, 1999.

⁸ Roland Barthes, *The Death of the Author*, in: Aspen, Nr. 5–6, 1967.

⁹ Alain Robbe-Grillet, *Cuvânt înainte la o viață de scriitor*, Chișinău: Cartier, 2006, p. 34.

¹⁰ Kuhn Thomas-Samuel, *Structura revoluțiilor științifice*, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

¹¹ Carmen Mușat, *Op. cit.*, p. 23.

¹² Nina Ivanciu, *Epistemă și receptare*, București: Editura Univers, 1988, p. 11.

motive de relevanță teoretico-metodologică, considerăm necesar de a stabili anumite priorități clarificatoare la utilizarea unor termeni ce vizează instanța cititorului. În primul rând, se clarifică termenii *teoria lecturii* și *metateoria lecturii* și se stabilește specificul relației dintre aceștia, apoi se prezintă sciziunea Teoriei ale lecturii vs. Teoriei ale receptării atestată la nivelul discursului metateoriei lecturii.

Pornind de la observația lui Antoine Compagnon cu privire la diferența dintre teoria literaturii și teoria literară¹³, atenționăm că este strict necesar să se facă delimitările de rigoare și în domeniul preocupat de lector și lectură. Așadar, prin analogie cu perechea *teoria literaturii vs. teoria literară*, precum și cu dihotomia *istoria literaturii vs. istoria literară*, deosebim între „teoria lecturii” (domeniu aparte al teoriei literaturii) și „metateoria lecturii” (demers științific din sfera teoriei literare). Diferențele nu par a fi prea clare pentru că de cele mai dese ori gândirea teoretică asupra lecturii este eclectică, teoria lecturii și metateoria lecturii se combină în interiorul unei școli. Termenul *teoria lecturii* desemnează un segment care se ocupă nemijlocit de problema cititorului, determină etapele procesului de lectură, stabilește modalități de interpretare ș.a. Teoria lecturii (ca și teoria literaturii) are un caracter instrumental și metodologic. În limitele acestui domeniu se configurează mai multe ipoteze teoretice care stau la baza diverselor tipuri de hermeneutici. Deci, în cadrul evoluției fenomenului literar, alături de poetică, au existat dintotdeauna și reflecții despre lectură. Mai mult decât atât, modalitățile de lectură au evoluat odată cu metamorfoza normelor, formelor și principiilor de creație. Dacă *teoria lecturii* se referă la metodologia și instrumentarul de recepție și interpretare, care este supus numeroaselor metamorfoze legate de schimbările de paradigmă în științele umaniste și în literatură, atunci *metateoria lecturii* (ca și teoria literară) presupune un demers critic aplicat asupra acestor metamorfoze. Având pretenția de universalitate, metateoria lecturii reprezintă de fapt dimensiunea autoreflexivă a teoriei lecturii, care se situează, în mod firesc, deasupra acesteia. Cu scopul de a omite suprapunerea termenilor (teoria lecturii, teoriile lecturii, teoria/teoriile autoreflexivă/(e) a lecturii ș.a.m.d.), în limitele acestui articol, se propune implementarea soluției clasice a prefixului „meta-” și astfel introducerea termenului *metateorie a lecturii*. Soluția este eficientă și în vederea evitării polisemantismului exagerat. Fenomenul sinonimiei defectuoase se atestă chiar începând cu titlul acestei direcții, pentru nominalizarea căreia se întrebuintează o serie încălțită de termeni, ca de exemplu: teoria răspunsului cititorului, estetica receptării, teoria lecturii, teoria recepției, teoria tranzacțională, știința lecturii, receptologia.

Atât domeniul teoriei lecturii, cât și cel al metateoriei lecturii nu se constituie din demersuri unitare, singulare, ci reprezintă însumări de ipoteze, studii, concepte, metodologii, principii, instrumente, teorii. Sintagma *teoria lecturii* în raport cu pluralul său *teorii* ilustrează o relație de ordin general – particula. Așadar, pe de o parte, domeniul *teoriei (generale) a lecturii* emite și menține succesiunea sau coexistența conflictuală sau complementară a diverselor teorii unitare despre lectură, iar pe de altă parte metateoria lecturii, fiind relativistă, polemizează cu privire la acest material eterogen. Deci, teoria lecturii reprezintă o speculație, o doctrină subordonată instrumental, iar metateoria lecturii este o problematizare istorică continuă a naturii cunoașterii fenomenului receptării literare. Metateoria, având caracter general și polemic, uzează de un metalimbaj teoretic, datorită implicațiilor descriptive, analitice, interpretative sau axiologice.

Două ramificații ale metateoriei lecturii

Dimensiunea autoreflexivă a teoriei lecturii se impune începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea. Prin anii '60, metateoria lecturii aduce în discuție conflictul dintre ipotezele teoretice tradiționale, cu bun simț (teoriile lecturii) și a ipotezelor care sunt împotriva acestui bun simț, teoriile receptării. Modelele teoretice preocupate de analiza operei literare din perspectiva cititorului au suportat numeroase metamorfoze. De la teoriile lecturii de orientarea structuralistă, care erau preocupate de cititorul abstract, se ajunge, către sfârșitul secolului, la teoriile receptării de orientare post-structuralistă, preocupate de cititorul concret.

¹³ Antoine Compagnon, *Demonul teoriei*, Trad. Gabriel Marian și Andrei/Paul Corescu. Cluj-Napoca: Echinox, 2007.

Pentru structuraliști literatura este operă de limbaj, iar semnificațiile ideologice ale mesajului trebuie puse între paranteze. Adepții acestei teorii, chiar dacă se ocupă de cititor, acordă totuși prioritate textului, iar cititorul trebuie să fie preocupat de codul acestuia, de cheile de lectură și să determine modul în care textul își programează propriile lecturi. Un concept operațional comun pentru toate aceste teorii este cititorul abstract („cititorul implicat”¹⁴ la Wolfgang Iser sau „cititor model”¹⁵ la Umberto Eco). Astfel, pentru criticul structuralist experiența proprie și existența autorului sunt puse între paranteze. Din perspectiva teoriilor lecturii, respingând elementele extrinsece, cititorul trebuie să caute intenția textuală pură.

În cadrul orientărilor poststructuraliste s-au multiplicat eforturile de a muta accentul de pe textul imanent pe procesul de comunicare literară, respectiv, pe semantic și pe receptarea literară. Este predominantă ideea că textele literare trebuie definite nu atât prin proprietățile sale lingvistico-textuale, cât prin funcționalitatea lor într-o anumită societate, unde alături de celelalte arte contribuie la crearea sensului pentru om. Acum i se acordă prioritate intenției lectorului, se ia în considerare experiența sa de lectură, dar și cea socio-culturală. Este important contextul lecturii și starea afectivă a cititorului. Obiectul de studiu al acestui grup de teorii este cititorul real, numit și concret sau actual, și reacțiile sale față de textul citit.

Din perspectiva posibilității duble de abordare a operei literare, intrinsecă sau extrinsecă, Monica Tilea împarte realizările științifice la tema lectorului și a lecturii în teorii ale receptării și teorii ale lecturii. Cercetătoarea susține că teoriile lecturii discută conceptele care stau la baza analizei modului în care textul condiționează lectura, iar teoriile receptării se ocupă de analiza lecturii, ca manieră concretă de reacție a cititorului în fața textului, lectorul fiind definit de un anumit context, fie istoric (Hans Robert Jauss), social (Robert Escarpit) sau psihologic (Michel Picard)¹⁶.

Profesorii de la Universitatea din Quebec susțin că există de fapt trei categorii: *teoriile receptării*, ce se ocupă de modul în care publicul reacționează după lectura operelor; *teoriile lecturii*, care descriu procesul de lectură și *teoriile proceselor de lectură*, cele care rămân orientate spre text și efectele acestuia. Pe când „Dufays, Gemenne și Ledur (2005) includ teoriile receptării în teoriile lecturii, pe care le împarte în funcție de variabila dominantă în două mari categorii”¹⁷. Prima categorie cuprinde teoriile lecturii, centrate pe text și pe felul în care el condiționează lectura printr-o strategie proprie de la nivel structural. A doua categorie, teoriile receptării, conceptualizează cititorul concret.

La momentul actual metateoria lecturii rămâne să fie un domeniu complicat ce operează cu instrumente flotante, de aceea considerăm că e strict necesar de a accentua existența a două ramificații importante, evitarea cărora generează apariția mai multor confuzii conceptuale și metodologice, anume categoriile: Teorii ale lecturii și Teorii ale receptării. Având drept țintă conceptualizarea aceleiași instanțe a comunicării literare, aceste categorii privesc totuși cititorul din unghiuri diferite, din interiorul textului sau dinafara lui. De aici se trage imposibilitatea de a găsi un trunchi comun care să permită utilizarea formei de singular a substantivului *teorii* și de a uniformiza instrumentarul teoretic și metodologic. Specificarea respectivă se regăsește sumar nu numai la cercetătoarea Monica Tilea în *Teorii ale receptării*, dar și în lucrarea *Introducere în teoria lecturii* de Paul Cornea.

De asemenea, drept consecință a celor justificate, atenționăm că termenii *lectură* și *receptare*, cu perechea *lector* și *receptor*, nu pot fi utilizați în mod haotic. Așadar, se folosește *receptare/receptor* când se referă la Teoriile receptării sau când se realizează un exercițiu aplicat din per-

¹⁴ Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Traducere din limba germană, note și prefață de Romanița Constantinescu, Pitești: Paralela 45, 2006.

¹⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Traducere din italiană de Marina Spalas. Prefață de Cornel Mihai Ionescu. București: Editura Univers, 1991.

¹⁶ Monica Tilea, *Teorii ale receptării*, Craiova: Editura Universitaria, 2014.

¹⁷ *Ibidem*, p. 27.

spectiva acestor teorii. Pe când noțiunile: *lectură*, *lector*, *cititor* sunt generice și apar în mai multe contexte¹⁸.

Așadar, direcțiile: teorii ale lecturii și teorii ale receptării s-au dezvoltat prolific în mai multe contexte academice, acestea au apărut ca reacție la metodele rigide ale formalistilor ce se iluzionau că pot analiza opera literară în obiectivitatea sa, ca obiect lingvistic și structura. Mai întâi de toate, așa cum s-a menționat deja, vorbim de Școala de la Konstanz, în cadrul căreia apar studiile lui Hans Robert Jauss (*Experiență estetică și hermeneutică literară* ș.a.) și ale lui Wolfgang Iser (*Actul lecturii. O teorie a efectului estetic* ș.a.). În S.U.A. se dezvoltă mișcarea teoretică *Reader-Response Criticism*, reprezentată de Stanley Fish (*Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost, Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*) și Jonathan Culler (*Teoria literară*). În Italia, Umberto Eco cercetează fenomenul interpretării literare din perspectiva semioticii (*Opera deschisă, Limitele interpretării, Lector in fabula*). În spațiul românesc, cu o întârziere de câteva decenii, apare o teorie a lecturii datorită lui Paul Cornea (*Introducere în teoria lecturii*) și o teorie a (re)lecturii, conceptualizată de Matei Călinescu (*A citi, a reciti. Către o poetică a (re) lecturii – cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale, 2002*). În Republica Moldova tema este puțin studiată.

Conceptele de bază ale Teoriilor lecturii – *lectorul implicit* (Wolfgang Iser), *cititor model* (Umberto Eco), *arhi-cititorul* (Michael Riffaterre), *cititorul intentat* (Erwin Wolfg), *lectorul virtual* (Paul Cornea) – constituie niște strategii textuale prin care opera programează procesul lecturii și rezultatul interpretativ. Conform acestei categorii de studii, în procesul lecturii, cititorul va fi interesat de studiul instanțelor intratextuale. Dintre acestea, *teoria efectului estetic* a lui Wolfgang Iser și *teoria cititorului model* propusă de Umberto Eco sunt cele mai reprezentative prin implicațiile lor teoretice interdisciplinare (filosofie, semiotică, lingvistică, hermeneutică, naratologie).

Cea de-a doua categorie de opinii, Teorii ale receptării, determină felul în care cititorul real influențează, datorită experienței sale, înțelegerea mesajului literar și se ocupă de hermeneutica răspunsului cititorului și de studiul instanțelor extratextuale. Aceste teorii au demarat odată cu apariția pe arena științifică a profesorului Hans Robert Jauss și a conceptului său de *orizont de așteptare*¹⁹. Tot din această tagmă face parte ansamblul de studii intitulat generic *Reader-Response Theory*, precum și teza lui Robert Escarpit în domeniul sociologiei literaturii²⁰, convingerile lui Michel Picard cu tentă psihologică și conceptul de *(re)lectură* al lui Matei Călinescu.

Specificăm că delimitarea nu pretinde a fi una perfectă, ci are caracter fluctuant, din simplu motiv că nu se pot stabili granițe între studiul instanțelor intratextuale și studiul instanțelor extratextuale. Acest fapt justifică odată în plus necesitatea de a utiliza modele sincretice în domeniul lecturii, atât în plan teoretic, cât și în cel aplicativ. În continuare se stabilesc principalele diferențe între categoriile: Teorii ale lecturii și Teorii ale receptării, care vor servi ca reper la utilizarea corectă a instrumentarului teoretico-metodologic din domeniu.

Tabel 1. Delimitări conceptuale între categoriile: Teorii ale lecturii și Teorii ale receptării

Nr.	Teorii ale lecturii	Teorii ale receptării
1.	abordare intrinsecă	abordare extrinsecă
2.	se ocupă de instanțele intratextuale	se ocupă de instanțele extratextuale
3.	conceptul de bază: cititorul abstract	conceptul de bază: cititorul concret
4.	limite interpretative	libertate interpretativă

¹⁸ Diana Dementieva, *Reader-Response Theories. Conceptual and Terminological Delimitations (Teoriile răspunsului cititorului. Delimitări conceptuale și terminologice)*, in: „Paths of Communication in Postmodernity”, Târgu Mureș: „Arhipelag XXI” Press, 2020, p. 332-341.

¹⁹ Hans-Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*. București: Editura Univers, 1983.

²⁰ Robert Escarpit, *De la sociologia literaturii la teoria comunicării. Studii și eseuri*. Traducere de Sanda Chiose Crișan. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

5.	interpretare	suprainterpretare
6.	textul programează lectura	cititorul programează lectura
7.	căutarea sensului intenționat de text	un ultim sens nu există
8.	sensul se găsește în text	sensul se formează în momentul lecturii
9.	înțelesuri multiple, adecvate operei	înțelesuri infinite, toate legitime
10.	intenția textului	intenția cititorului
11.	interacțiunii teoretico-metodologice cu lingvistica, semiotica, poetica	interacțiuni teoretico-metodologice cu estetica, sociologia, psihologia.
12.	cititorul real este pasiv	cititorul real este activ
13.	text încheiat	textul neîncheiat
14.	cititorul implicit găsește sensul în text	cititorul real stabilește înțelesul textului
15.	cititorul real este doar un executor	cititorul real devine co-autor

Desigur, nu se ajunge la delimitări ideale între aceste două ramificații, dar cel puțin se poate constata cu siguranță că teoriile orientate spre text și pe studiul instanțelor intratextuale sunt asociate Teoriilor lecturii, iar cele orientate spre procesul de lectură și spre suma „răspunsurilor” cititorului empiric alcătuiesc Teoriile receptării.

Ambele, lectura și receptarea, constituie etape succesive, pe alocuri simultane, ale aceluiași proces de comunicare. Nu se poate pune hotar între activitatea de lectură și cea de receptare, ele sunt complementare, doar receptarea nu începe abia în momentul când activitatea de lectură se încheie. Atât actul de lectură, cât și cel de receptare, precum și cel de interpretare, alcătuiesc fenomenul general al comunicării literare. Segmentarea stadiului de lectură/(re)lectură de cel al receptării și interpretării este practic de nerealizat. „Trecerea de la reflex la reflecție, de la automatism la deliberare, de la spontaneitate la actul conștient al interpretării se săvârșește prin stadii intermediare, adesea dificil de discriminat”²¹.

În mod ideal, procesul receptării literare începe cu *lectura virgină*, înțeleasă de Matei Călinescu ca moment de actualizare a cunoștințelor pe care le posedă cititorul înaintea actului de lectură²². Din acest punct de vedere, conceptul teoreticianului român stabilește tangențe cu termenul lui Hans Robert Jauss – *orizont de așteptare*. Urmează *lectura propriu-zisă* cu toate posibilitățile ei de manifestare (prima lectură unică, prima lectură dublă ș.a.m.d.), la această etapă se asigură înțelegerea textului. Etapa *(re)lecturii* presupune analiza, iar *(re)scrierea* – comentariul, răspunsul cititorului în scris. Nivelul cel mai înalt al procesului de receptare îi revine *criticii literare* care are rolul de apreciere și determinare a valorii estetice. De la Matei Călinescu avem convingerea că lectura înseamnă nu numai procesualitate, dar și circularitate.

Raportul dintre conceptele de *lectură*, *relectură* și *interpretare* nu poate fi determinat și explicat în totalitate, însă acestea pot fi privite ca diferite etape ale înțelegerii și receptării mesajului literar: 1) lectura – înțelegere primară, spontană, 2) *(re)lectura* – înțelegere intenționată, motivată, ludică și 3) interpretarea – înțelegere avansată, riguroasă.

În opinia lui Paul Cornea, lectura și receptarea anticipă interpretarea, care este o explicație post-factum a textului. Paul Cornea se ocupă de interpretare în dublu sens: ca proces și ca rezultat obținut. Cercetătorul analizează relația interpretării cu celelalte concepte ale hermeneuticii: *înțelegerea* (starea în care sensul îi deschide interpretului o perspectivă cât mai autentică asupra obiectului vizat), *comprehensiune* (actul de interiorizare a sensului) și *explicația* (intervenția logic-coordonatoare asupra textului și contextului său). *Înțelegerea* este o formulă folosită pentru a denumi o primă etapă a ceea ce se numește *receptare* sau *analiză* literară. Aceasta implică un

²¹ Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*. Iași: Polirom, 1998, p. 17.

²² Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii – cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale* (2002). Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu. Iași: Polirom, 2003.

sistem de exerciții care contribuie la o descifrare primară a textului. Înțelegerea are drept rezultat capacitatea de a răspunde la întrebările care privesc, în primul rând, tema și mesajul textului²³.

În lucrarea *Opera deschisă*, Umberto Eco menționează că în procesul lecturii cititorul parcurge două faze ale receptării, una cronologică și alta logică²⁴. Aflat în prima fază a lecturii (cea *cronologică*), cititorul ia cunoștință de subiect, stil, limbaj, structură ș.a., fără a fi încă capabil pentru o interpretare adecvată. *Faza logică* nu reprezintă altceva decât etapa interpretării: analiza, concluziile, experiența însușită de către cititor. Uneori, pentru cititorul profesionist aceste două faze se pot desfășura simultan pe o anumită porțiune de segment, dar niciodată integral. Cititorul inițiat este capabil să anticipe etapa interpretării datorită competenței de lectură dezvoltată. Alteori, faza cronologică nu poate fi succedată imediat de cea logică. În cazul textelor subversive, ce depășesc nivelul de experiență al cititorului, agentul lecturii este nevoit să întrerupă lanțul constituirii sensului. Din acest moment, cititorul are două posibilități de a se manifesta: renunțarea definitivă de a citi textul dat sau îmbunătățirea competenței de lectură și, prin aceasta, asigurarea *fuziunii orizonturilor*. „Pauza” ar însemna, în acest sens, identificarea relațiilor de intertext, revizuirea criticilor despre text, informarea cu privire la anumite contexte istorice la care trimite textul, studiul instrumentarului teoretico-metodologic necesar și adecvat tipului respectiv de text. Rezultatul final al celor două faze se soldează obligatoriu cu sporirea cantitativă și calitativă a experienței de lectură. De subliniat faptul că nu toate creațiile literare asigură dezvoltarea competenței de lectură. În anumite cazuri intensitatea experienței se apropie de gradul zero. Desigur, în acest caz se va ține cont de tipul cititorului, deoarece fiecare cititor are un nivel diferit al competenței de lectură.

Drept rezultat al celor analizate, se configurează ideea că divizarea clasică a studiului literaturii în abordarea intrinsecă și abordarea extrinsecă, dar și studiul punctual al conceptelor de *lectură*, *receptare* și *interpretare* a evoluat în cursul secolului al XX-lea anume prin ramificarea hermeneuticilor autoreflexive în cele de orientare intratextuală și cele de orientare extratextuală, adică în categoriile teorii ale lecturii și teorii ale receptării.

Concluzii

S-a văzut bine că tendința fragmentării procesului comunicării literare (autor – operă – cititor), altfel spus divizarea studiului literaturii în abordarea intrinsecă și abordarea extrinsecă, și-a atins apogeul mai ales în decursul veacului trecut. Pentru unele direcții de cercetare activitatea de creație și cea de receptare însemnau obiecte aparte de studiu. La începutul secolului, pe de o parte hermeneuticele intenționaliste (metoda biografică, studiile psihanalitice) privilegiau cercetarea raportului *autor* → *text*, pe de altă parte reprezentanții formalismului rus (Viktor Șklovski, Iuri Tînianov) și ai Noii critici americane (Ivor Amstrong Richards) s-au interesat cu precădere doar de studiul *textului*. Însă, începând cu a doua jumătate a secolului, accentul s-a deplasat de pe *text* spre *cititor*. Mai întâi, structuraliștii studiază influențele textului asupra cititorului, adică sunt interesați de relația *text* → *cititor*, apoi promotorii deconstructivismului (Jacques Derrida, Jonathan Culler) și ai pragmatismului (Richard Rorty), din dorința de a resuscita și mai mult importanța cititorului pentru existența operei, s-au axat pe analiza relației *cititor* → *text*. Observăm că fiecare dintre aceste direcții teoretice au tendința de a fragmenta procesul comunicării literare, ceea ce este o rânduială improprie specificului operei literare, deoarece nu-i actualizează toate proprietățile în ansamblu.

Este important de specificat că, fiind restrictive și unidirecționale, teoriile lecturii și teoriile receptării generează multiple dificultăți pentru teoreticienii și criticii literari. Cele două constante ale metateoriei lecturii sunt pe cât de apropiate (ca scop și obiect de studiu), pe atât de contradictorii (unele centrate pe autoritatea textului și pe intenția autorului, altele pe subiectivitatea și libertatea lectorului empiric). Având acest tablou, subliniem inevitabilitatea cercetării contextului ambivalent al operei literare, atât pe cel intratextual, cât și pe cel extratextual. De pildă, o soluție pentru veșnica dilemă interpretativă se găsește în concepția teoretico-filosofică

²³ Paul Cornea, *Op. cit.*

²⁴ Umberto Eco, *Opera deschisă*. București: Editura Univers, 1962, p. 184.

a lui Mihail Bahtin. Într-o perioadă anterioară teoriilor lecturii și ale receptării apărute în Occident, Mihail Bahtin, prin reinterpretările realizate asupra dialogului, intercalează dimensiunea intratextuală (cititorul implicit, autorul implicit, naratorul, naratarul, personajele) cu cea extratextuală (cititorul și autorul concret cu toate determinările și influențele legate de contextele lor socio-culturale concrete). Pentru savantul rus toate aceste instanțe intrinseci și extrinseci devin „voci” încadrate într-un dialog continuu din care ulterior se cristalizează sensul textului.

În fine, variatele tipuri de lectură constituie ele însele un dialog cultural între diferite discipline. Predilecția cititorului doar pentru o metodă de lectură sau alta este influențată de puțința acestora de a se apropria în cel mai adecvat mod de creația literară, dar și de felul în care converge cu intențiile cititorului. Clasificarea teoriilor lecturii rămâne a fi în continuare relativă, de vreme ce fiecare act răsfrânt asupra operei literare poartă emblema individualității, unicității și singularității evenimentțiale. La toate acestea se adaugă individualitatea cititorului și nivelul receptivității sale literare, implicațiile și strategia scriitorului, orizontul său de așteptare, precum și tipul textului parcurs, modul în care a fost înțeles și interpretat.

Arborele genealogic al metateoriei lecturii



Mihaela ENIdoctorand, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Moldova
PhD student, Doctoral School of Humanities
State University of Moldova
E-mail: mihaella_eni@yahoo.com**SEGMENTAREA COMUNICATIVĂ ÎN DISCURSUL ACADEMIC¹***Communicative segmentation in academic discourse*

Summary. Academic discourse researched from a pragmatic perspective has become an actual subject, through its role and impact on the development of society. Researchers' different approach to academic discourse in terms of communicative segmentation produces discussions and interpretations. Regarding the communicative segmentation of discourse at the level of statement through phonetic, lexical and syntactic means, some studies have been developed, but in this article we intend to define the term communicative segmentation at the level of statement, communicative segmentation at the level of text, to determine the informational structure of academic discourse according to the principle of theme-rhyme structuring.

Keywords: communicative segmentation, academic discourse, statement, text, context, theme, rhyme.

Dimensiunea pragmatică a discursului a fost semnalată de cercetători în a doua jumătate a secolului al XX-lea, când s-a constatat că analiza discursului contribuie la o mai bună înțelegere a modului în care funcționează lumea, deoarece discursul în sine reprezintă o modalitate de descriere și înțelegere a lumii. Astfel, cercetările discursului derivă mai ales din imposibilitatea de a-l separa de utilitatea sa. Este important nu doar ce se spune, ci și cine spune și cum spune pentru că „a înțelege limbajul discursului înseamnă a înțelege lumea care îl generează, iar pentru a înțelege lumea trebuie să depășim cadrele lingvisticii”². Cercetarea discursului reprezintă o necesitate în prezent, fiind necesar ca vorbitorul să cunoască principalele trăsături care domină limbajul de zi cu zi, dar și limbajele specializate. În funcție de domenii, limbajele specializate se încadrează în sfera unui tip de discurs.

În prezentul articol, ne propunem să analizăm din punct de vedere pragmatic *discursul academic*, și anume segmentarea comunicativă în cadrul acestuia. Referindu-ne la discursul academic, vom menționa că este o specie a elocinței academice, discurs cu conținut literar, științific, filozofic, rostit în cadrul Academiei sau al unei societăți literare³. În pofida rolului și impactului discursului academic asupra dezvoltării societății acesta este mai puțin analizat și studiat din punct de vedere al structurii și la nivel pragmatic. Discursul academic este ansamblul de enunțuri rostite de un emițător, cu referire la un anumit subiect științific sau un act de comunicare între un emițător/enunțător singular și un receptor multiplu (public) în scopul demonstrării unei teorii și a influențării receptorilor. Cercetătoarea Silvia-Adriana Tomescu definește discursul academic ca limbaj specializat care are loc în spații formale, convenționale, care se distinge nu numai printr-o sintaxă specifică, ci și printr-o semantică aparte ce impune norme de sens menite să legitimizeze

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

² Maria Tomulescu, *Particularități lexicale, morfosintactice și retorico-pragmatice ale discursului televizual românesc actual în emisiuni ce au ca subiect moda*. Teză de doctor în filologie: Iași, 2019.

³ <https://dexonline.ro/definitie/discurs%20academic>

un anumit tip de cunoaștere. Caracteristica sa principală este utilizarea conceptelor de o anumită generalitate, ca sinteză și integritate a expresiei⁴. Una din trăsăturile de bază ale acestuia este dimensiunea inter și trans disciplinară ce legitimează un discurs academic. Așa cum rezultă în etimologia sa, academia este locul în care se întâlnesc și cercetează diferite comunități științifice, un spațiu convențional, dominat de stil, ierarhii și limbaj. Astfel, ne propunem să analizăm structura informațională a discursului academic pe baza discursului rostit la Academia de Științe a Moldovei de către cunoscutul lingvist, domnul Vasile Bahnaru, discurs în cinstea lui Constantin Tănase, rostit de ziua Limbii Române. Analiza acestui discurs o vom face din punct de vedere pragmatic, și anume, segmentarea comunicativă la nivelul enunțului și la nivelul textului. Aici, vom menționa succint despre opoziția discurs/enunț care o expun unii cercetători din domeniu: Enunțul, în calitatea sa de unitate comunicativă, se caracterizează prin mai multe trăsături. Acestea sunt de ordin: a) semantic (determinate de desemnarea unui eveniment, unei stări de lucruri din realitate); b) sintactic (create de relațiile stabilite între elementele componente ale enunțului); c) comunicativ (determinate de faptul că enunțul este utilizat în actul de comunicare, prin intermediul lui fiind realizat un anumit scop informativ)⁵. Termenul discurs este caracterizat de trei dimensiuni principale: utilizarea limbajului, comunicarea credințelor (cogniție) și interacțiunea în situații sociale. Dincolo de caracterul său de unitate lingvistică (adică „enunț”), discursul reprezintă o unitate de comunicare legată de condiții de generare strict determinate. Din această perspectivă, discurs și enunț au sensuri diferite: termenul enunț acoperă sfera conceptuală a „textului ca structurare în cadrul „limbii”, în timp ce discurs va desemna „studiul lingvistic al condițiilor de producere a acestui text”⁶. În legătură cu opoziția text/discurs cercetătorii menționează că discursul nu trebuie confundat cu textul. Textul poate fi înțeles ca un ansamblu de fraze, un produs care respectă anumite reguli lingvistice și care are un conținut. Discursul indică în primul rând modul în care un emițător utilizează un limbaj (conversațional, științific, administrativ etc.) precum și alte resurse comunicaționale (limbajul non-verbal, diverse mijloace de comunicare etc.) astfel, încât să poată formula un punct de vedere sau o poziție în legătură cu ceea ce comunică și în raport cu interlocutorii. Discursul nu se suprapune așadar cu textul pentru simplul motiv că orice discurs comunică dincolo de text⁷. De asemenea, nu se suprapune nici cu fraza. În al doilea rând, discursul evidențiază modul în care un emițător utilizează limbajul într-o situație socială caracterizată prin norme, valori, ritualuri, practici sociale, tipuri de evenimente și imagini etc. Din acest punct de vedere, discursul poate fi considerat o grilă de lectură și interpretare a unor situații și a unor acțiuni individuale sau colective. În fapt, orice act de comunicare este și un discurs, pentru că, de fiecare dată, emițătorul comunică nu doar un conținut anume, ci și poziția sa în legătură cu acel conținut. Aici vom menționa că textul, ca obiect de cercetare, reprezintă o dimensiune în știința limbii cu noi valențe și configurații datorită ordinii cuvintelor, modalității de bază a organizării vorbirii, categoriei lingvistice universale, problemelor de lingvistică sincronă, dar și diacronică. Studiarea ordinii cuvintelor (fenomen cu implicații, în egală măsură, pentru sintaxă) capătă relevanță doar atunci când este raportată nu la text în general, ci la un context minimal/microcontext, acesta din urmă reprezentând unitatea maximală și integrantă pentru cercetarea topicii. Deși contextul minimal (unitatea superfrastică) constituie o realitate a limbii, nu i s-a dat încă o definiție general-acceptabilă în literatura de specialitate, nu au fost delimitate nici criteriile sigure de detașare a unei secvențe de text din componența macrotextului⁸.

⁴ Silvia Săvulescu, *Retorică și teoria argumentării*, București, 2001.

⁵ Iulia Hîncu, *Segmentarea comunicativă a enunțului în limba română*, Teză de doctor în filologie, Chișinău, 2009.

⁶ Adrian Lesenciuc, *Teorii ale comunicării*, Brașov: Editura Academiei Forțelor Aeriene „Henri Coandă”, 2017.

⁷ Camelia Beciu, *Comunicare și discurs mediatic. O lectură sociologică*, București: Editura Comunicare.ro, 2009.

⁸ Elena Varzari, *Modalități de redare a oralității la nivel superfrastic prin intermediul topicii*, in: *Studia Universitatis. Seria Științe Umanistice*, 2007, nr. 10, p. 113-115.

În plus, nu există termeni consacrați, apti să sugereze multiaspectualitatea unei astfel de unități sau să-i descopere pe deplin specificul (termenii utilizați, în mod curent, pentru conceptul adus în discuție: text, enunț, unitate superfrastică, paragraf, alineat, lanț de macrostructuri ș.a.). Cert este că pentru a desprinde din componența unui macrotext a unei secvențe susceptibile să scoată în evidență funcționarea topicii, trebuie să se pornească de la structura textului, de la factorii comunicativi și gramaticali care determină această structură, de la specificul funcțional-stilistic al textului. Segmentarea în microcontexte are un caracter stilistic, semantic și comunicativ. Rolul factorului comunicativ în crearea microtextelor este confirmat de importanța pe care o are locul fiecărei propoziții în text, poziția în text a unei propoziții fiind determinată de valența comunicativă a acesteia. Prin urmare, microtextul este „o îmbinare de propoziții unite printr-un sens comun, prin legături sintactice speciale, în stare să formeze o unitate semantică relativ independentă de context”⁹ sau „un fragment unitar de text constituit dintr-un grup de propoziții, legate din punct de vedere structural și semantic, care exprimă un gând într-o formă mai completă decât propoziția”¹⁰. Putem interpreta drept microtext și ceea ce J.-M. Adam definește drept „mărime decompozabilă în părți unite între ele, [...] entitate relativ autonomă dotată cu o organizare internă proprie și deci aflată în relație de dependență/independență de ansamblul mai vast din care face parte”¹¹.

La acest nivel unul dintre factorii de bază care determină configurația topicii este segmentarea informațională binară. Aceasta pentru că în orice comunicare se succed două tipuri de informație: una cunoscută emițătorului și receptorului, *tema*, subiectul despre care se spune ceva și acel ceva sau informația nouă pe care vorbitorul intenționează să o comunice referitor la subiectul în discuție. Îmbinarea dintre cunoașterea prealabilă și *rema* constituie, de fapt, esența comunicării și determină în enunț ordonarea elementelor de la cunoscut la necunoscut (în termeni gramaticali: de la subiect la predicat).

Pornim de la idea că prin noțiunea de *segmentare comunicativă a enunțului* se înțelege delimitarea în cadrul acestuia a elementului cunoscut, vechi și a elementului nou, necunoscut. Prima parte, numită *temă*, reprezintă temelia enunțului, iar cealaltă, desemnată prin termenul de *remă*, constituie esența lui. Prin *segmentare comunicativă a textului* înțelegem delimitarea alineatelor (după cum am menționat, nu există o noțiune consacrată, în continuare folosim noțiunea *alineat*) care exprimă o idee o informație cunoscută care continuă în alt alineat cu adăugarea unei informații noi. Analiza segmentării comunicative ca fenomen are rolul de a servi la structurarea informațională în cadrul enunțului/textului: tema, componentul definit drept „entitatea în legătură cu care se afirmă ceva”, și rema al cărei conținut îl reprezintă „ceea ce se spune despre temă”. Funcțiile îndeplinite de aceste două unități și modul de identificare a acestora sunt: *tema* – identificarea obiectului comunicării și a componentului care transmite o anumită informație despre acest obiect; stabilirea relației dintre conținutul enunțului și contextul în care acesta este formulat; stabilirea relației dintre conținutul enunțului și situația de comunicare; *rema* – precizarea scopului urmărit de vorbitor;

În delimitarea acestor două unități o importanță deosebită prezintă factorii care influențează segmentarea comunicativă. Este vorba de semnificația enunțului, contextul în care acesta este utilizat, situația de comunicare și scopul urmărit de vorbitor în procesul de comunicare. În scopul delimitării structurii informaționale există patru mijloace formale care servesc la exprimarea segmentării comunicative a enunțului în limba română:

- a) mijloace sintactice: ordinea cuvintelor, repetările;
- b) mijloace fonetice: intonația (accentul logic, pauza);
- c) mijloace lexicale: determinativele, adverbele de accentuare, adverbele de restricție;
- d) mijloacele lexico-gramaticale (diferite tipuri de construcții).

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

Toate mijloacele care se folosesc la exprimarea segmentării comunicative sunt de două feluri: mijloace segmentale (unitățile lexicale, procedeele sintactice) și mijloacele suprasedimentale (accentul, intonația, pauza)¹².

Orice context este determinat în mare parte de factori de natură subiectivă, este evident că și enunțul în anumite situații de comunicare se va caracteriza printr-o segmentare comunicativă diferită.

Astfel, același enunț, cu o altă ordine a cuvintelor, îi va servi vorbitorului pentru a-l informa pe ascultător despre lucruri diferite. Chiar dacă segmentarea comunicativă presupune delimitarea temei și a ramei, aceasta încă nu înseamnă că în oricare dintre enunțurile întâlnite în cadrul unui text/discurs poate fi delimitat distinct o secvență tematică și una rematică.

Funcționarea enunțurilor cu diferite segmentări din perspectiva organizării informaționale a textului nu este văzută numai ca o entitate de sine stătătoare, ci ca parte componentă a unui text. Astfel, stabilirea tipurilor de progresie tematică proprii discursului academic, precum și stabilirea principiilor organizării informaționale a textului și stabilirea rolului care îi revine segmentării comunicative în organizarea acestuia este scopul analizei date. Structurarea comunicativă este relevantă pentru funcționarea enunțului în cadrul textului, el funcționând în calitate de mecanism care asigură progresia comunicativă a discursului.

Conform Gramaticii Limbii Române organizarea tematică este considerată a fi una dintre modalitățile de structurare comunicativă a informației conținute în enunț, în cadrul acestei organizări se delimitează următoarele niveluri: nivelul organizării tematice, nivelul organizării focale și nivelul organizării lineare ale enunțului¹³. Primul nivel, cel al organizării tematice, presupune repartizarea conținutului informațional al enunțului în temă (informația veche, cunoscută; semnifică entitatea, starea de lucruri despre care se vorbește) și remă (informația nouă, necunoscută; ceea ce se spune despre temă).

În discursul propus spre analiză (înregistrat video¹⁴) constatăm o organizare informațională logică, coerentă și coezivă, la nivelul enunțului și al textului. Discursul începe cu formula de salut, adresată membrilor comunității academice:

*Stimate domnule Președinte, academician Gheorghe Duca,
domnilor academicieni,
onorată comunitate științifică, onorată asistență.*

Îmi permiteți mai întâi să vă exprim cele mai sincere, mai profunde și mai cordiale felicitări cu prilejul sărbătorii naționale Limba Noastră cea Română (T) și să vă urez succese remarcabile în domeniile Dumneavoastră de activitatea (R).

Profit de ocazie și exprim aceleași felicitări familiei regretatului nostru coleg, amic, personalitate publică de excepție, Constantin Tănase. O am în vedere în primul rând pe soția lui, Alexandra Tănase), feciorii lui Alexandru, este? Costel, nu-l văd, păcat, îi finul meu de altfel.

Observăm structurarea informațională temă-remă la nivelul enunțului și la nivelul textului, prin sintagma *Profit de ocazie* este continuat mesajul din primul aliniat, astfel, publicul este inițiat în subiectul care urmează a fi abordat – personalitatea lui Constantin Tănase. Acest aliniat prezintă un interes aparte din punct de vedere pragmatic, limbajul non-verbal care este utilizat de emițător pune accent deosebit pe cuvintele rostite, gestul de respect și apreciere în adresa familiei regretatului Constantin Tănase.

Următorul alineat continuă cu ideea despre Constantin Tănase cu o intervenție proprie a emițătorului, referitor la un tânăr cercetător și legătura acestuia cu limba română.

¹² Iulia Hîncu, *Op. Cit.*

¹³ *Gramatica limbii române (GALR)*. Editura Academiei Române, 2008.

¹⁴ Discursul lui Vasile Bahnaru – Ședința solemnă a Adunării Generale a Academiei de Științe a Moldovei. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=jnyBQP_6oec (accesat 18.08.2021).

Nu voi ține aici un laudatio veritabil, ci voi schița doar câteva calități definitorii ale personalității lui Constantin Tănase. Nu înainte de a vă spune, vorbim despre limba română, sărbătoarea de astăzi, că un istoric de la București tânăr, deși tânăr, dar foarte cunoscut deja, Damian, vorbea de Școala Basarabeană, prin analogie cu Școala Ardeleană sau să zicem cu Școala prozatorilor de la Târgoviște, de școala basarabeană a conștiinței naționale românești. Și deși nu-i aparține idea respectivului istoric, ci doar a auzit-o în țară cu mai multe ocazii, la profesori universitari, la profesori de liceu.

În continuare observăm reluarea ideii menționate în primul enunț prin *Trecem la Constantin Tănase*, discursul continuând cu schițarea calităților și activitatea acestuia.

Trecem la Constantin Tănase. Mai întâi este necesar să readucem în contemporanietate pe omul Constantin Tănase: (T) corect, onest, intransigent, cutezător, curajos, inteligent, afectuos, cordial, sociabil, agereabil, într-un cuvânt Bărbat al Cetății (R). Și-a început cariera în învățământ, ca ulterior să se antreneze în cercetarea didactico-pedagogică elaborând o serie de lucrări metodice de predare a limbii române în școală și în cercetarea lingvistică, ulterior academică, scriind mai multe studii în probleme de lexicologie și semasiologie română și redactând mai multe dicționare terminologice, activând în calitate de secretar științific și director al Centrului Național de Terminologie, dar s-a afirmat plenar în perioada de avânt și de deșteptare națională fiind unul din principalii participanți și organizatori a mișcărilor de masa și unul dintre cei mai de temut mânuitori ai condeiului nu numai publicistic, dar și științific publicând printre primii articole în care era prezentat adevărul ascuns de regimul sovietic despre limba, istoria cultura și identitatea noastră națională, care au contribuit în mod decisiv la deconspirarea adevărului și la mobilizarea maselor pentru a-și revendica dreptul la limbă și la alfabet latin [...].

Această parte a discursului este caracterizată de structurarea enunțurilor după principiul segmentării comunicative temă-remă, cu *tema* care reia informația ce se conține în fondul de cunoștințe comun interlocutorilor sau, mai exact, informația pe care emițătorul o considera ca existentă în conștiința interlocutorilor săi. Acesta este un element informațional împărtășit participanților la comunicare în virtutea experienței lor anterioare comune. Rema, în calitatea sa de centru informațional al enunțurilor, are rolul de a introduce în comunicare o informație nouă asigurând, astfel, progresia informației în discurs. Spre deosebire de temă, rema nu este legată direct de fondul comun de cunoștințe, ea reprezentând o modalitate de actualizare a intenției comunicative a vorbitorului. Așadar, tema și rema diferă nu doar prin rolurile lor la nivelul enunțului și al textului (tema fiind responsabilă de condiția de coerență a discursului, iar rema de condiția de progres a discursului), ci și prin factorii lor determinanți, care sunt de natură diferită.

În următorul aliniat discursul este caracterizat de continuitate, caracteristica de bază a stilului științific, și anume respectarea ordinii expunerii ideilor, introducerea treptată a publicului către scopul final al discursului și anume propunerea de susținere a demersului noii denumiri a Centrului de Terminologie. De asemenea, caracteristică discursului academic este argumentarea folosită de emițător expunând necesitatea reorganizării centrului de Terminologie, astfel fiind depășită situația critică cu referire la problema limbii române.

În fine, vă reamintesc că el iubea cu adevărat limba română și a făcut tot ce a putut pentru a o vedea stăpână la ea acasă și vorbită corect și frumos. Spera ca oficialitățile noastre vor identifica sursele necesare și timpul potrivit să acorde mai multă atenție cultivării și extinderii funcțiilor sociale ale acesteia rezervându-i Centrului de Terminologie în această direcție un rol deosebit. Tocmai din aceste considerente, am dori să ne adresăm domnului prim-ministru, cu părere a plecat, cu rugămintea a susține demersul dat, după câte am înțeles domnului susține demersul nostru de reorganizare, restructurare și optimizare a activității Centrului de Terminologie așa încât devenind o autoritate științifică independentă în subordinea academiei ar putea coordona, consulta, asista agenți economici inclusiv, persoanele fizice și juridice în problemele de terminologie și de funcționare a limbii române atribuindu-i-se chiar dreptul de

a aplica anumite sancțiuni. Anume în acest mod vom putea depăși situația din prezent a limbii române de la noi.

Încheierea discursului prezintă o concluzie la mesajul expus și anume readucerea lui Constantin Tănase în contemporaneitate și propunerea de reorganizare a centrului de terminologie.

În încheiere aș vrea să vă comunic că din considerentele expuse anterior tot colectivul Institutului de Filologie inclusiv secția de Științe Umanistice și de Artă în frunte cu domnul profesor Aurel Dănilă susține decizia Consiliului Suprem pentru Cercetare și Dezvoltare Tehnologică de a atribui Centrului de Terminologie numele omului politic și de litere savantului, publicistului și marelui bărbat al neamului nostru, Constantin Tănase.

Vă mulțumesc!

În concluzie, putem menționa că întreg discursul este marcat de continuitate, o caracteristică specifică stilului științific, discursul nu a fost doar un mesaj *Laudatio*, și observăm acest fapt spre sfârșitul discursului, prin propunerea de reorganizare și atribuirea noii denumiri Centrului de Terminologie. În discursul dat putem observa cu ușurință fenomenul segmentării comunicative la nivelul textului prin modul de expunere a ideilor și respectarea principiului prezentării informației de la cunoscut spre necunoscut, deși emițătorul se bazează pe fondul de cunoștințe comune, deoarece subiectul este unul cunoscut, iar personalitatea lui Constantin Tănase a fost cunoscută întregului public. Observăm segmentarea comunicativă la nivelul textului și anume prin reluarea ideii anterioare în alineatul următor, prin adăugarea unei informații noi. Discursul academic al emițătorului este caracterizat de coerență și coeziune, de trăsăturile stilului științific argumentare și continuitate, prezentând interes lingvistic din punct de vedere pragmatic la nivelul enunțului și al textului.

Ana BANTOȘ

doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar
Universitatea de Stat „A. Russo” Bălți
Doctor habilitat in Philology, associate professor
„A. Russo” State University Bălți
E-mail: ana.bantos@gmail.com

**REGĂSIREA DE SINE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA:
FLUX ȘI REFLUX. PACTUL SCRITORULUI CU CITITORUL**
Self-discovery in Romanian literature in the Republic of Moldova: flow and ebb.
The writer's pact with the reader

Summary. Literature is a specific form of communication, literary work being an interaction between author, text and reader (Paul Ricoeur). Starting from here, the author dissociates in this communication the functioning of the pact between writer and reader in Aureliu Busuioacă's novels (1928–2012), published after 1990. The emphasis is on the opening of the literary discourse, an opening that reflects on the world and the reader. The narrator's strategies are highlighted, the stake on the reader perceived as a participant in the act of writing, the novels „Pacting with the Devil”, „Tell Me Gioni”, „Barking at the Moon”, „Chicken Chronicle”, a re-reading of Bessarabian memory and its repressed areas. In the author's attention is the route of self-discovery of the Bessarabian writer, as well as the artistic ways of developing a mentality between totalitarianism and post-communism. The aim is to move from a logic of creation or expression to a logic related to reception, interpretation, on which the novelist relies, aiming to contribute to the extremely complicated, in the opinion of Alain Besançon, the process of reconstituting moral consciousness and a normal intellectual capacity after the dissolution of communist domination.

Keywords: communication, narrator, narrative discourse, reader, totalitarianism, post-communism.

Pactul scriitorului cu cititorul

Potrivit lui Paul Riqueur, opera literară este un discurs iar literatura o formă de comunicare. Constituită din trei instanțe: autorul, textul și lectorul, comunicarea literară implică anumite probleme specifice în comparație cu comunicarea verbală, nonliterară. Literatura se deosebește de alte științe umane prin faptul că poate fi abordată din diverse perspective iar acest lucru transpare și în raportul dintre text, scriitor și lector, care ne poate dezvălui aspecte interesante legate de reflectarea realităților. Însă e necesar să ținem cont de specificul comunicării literare. Aici, spre deosebire de schema behavioristă a actului comunicării de tipul stimulus-răspuns, în care partenerii pot fi alternativi, locutor-auditor, funcționează schema cu cei doi participanți, doar cu specificarea următoare: autorul este cel mai des o persoană concretă, cunoscută de multe ori, pe când lectorul este indefinit și multiplu și nu se așteaptă din partea lui un răspuns verbal. Comunicarea literară este unilaterală, dialogul începând doar atunci când cititorul deschide cartea și începe să citească, funcția esențială a limbajului în opera literară constând în facultatea de a reproduce realitatea. La fel ca în orice dialog emițător-receptor, prin intermediul discursului său, autorul face să renască o realitate și experiențele prin care acestuia i-a fost dat să treacă. Pe de altă parte, receptorul-lector, datorită discursului scriitorului reproduce respectivele realități și experiențe. În acest punct raportul scriitorului cu cititorul are și funcția colaterală de verificare sau de validare sub aspect info-comunicațional. De aici încolo putem vorbi despre un ansamblu

întreg de probleme legate de calitatea mesajului literar. Cu alte cuvinte, ce transmite scriitorul lectorului cu ajutorul trucurilor limbajului, căci mesajul literar, la drept vorbind, nu e constituit doar din conținuturi informaționale: acesta se realizează la diferite niveluri, între care Roman Jakobson atrăgea atenția asupra următoarelor patru: emotiv, conativ, poetic și referențial, la care mai adăuga două, cel fatic și metalingvistic.

Există multiple teorii cu privire la funcția comunicativă a literaturii, la care nu ne vom opri, din lipsă de spațiu. În cele ce urmează vom analiza cum stau lucrurile în romanul basarabean din ultima perioadă (sfârșitul secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea), pornind de la concepția de text literar ca act de comunicare. Vom spune mai întâi că în literatura română din Basarabia postbelică pactul scriitorului cu cititorul are conotații aparte reieșind din condițiile social-istorice și politice în care s-a aflat acest segment de populație ruptă din albia firească a culturii naționale, limba vorbită de majoritari fiind supusă unui proces de mutilare greu de imaginat, pe care lingvistul Nicolae Mătcăș l-a definit drept „calvarul limbii române”.

Unul dintre scriitorii care au reflectat într-o măsură mai mare situația în această privință este Aureliu Busuioc (n. 26.X.1928 – d. 08.X.2012, Chișinău), scriitorul al cărui biografie începe în perioada interbelică. S-a născut în satul Cobâlca (azi Codreanca), județul interbelic Orhei. A urmat liceul „T. Boga” din Timișoara. A învățat la Școala Militară de Ofițeri Activi de Transmisiuni din Sibiu, pe care a abandonat-o în timpul examenelor finale pentru a se alătura familiei, obligată, în 1949, de către autoritățile sovietice să se „repatrieze” în Basarabia. S-a aflat un timp (1949–1950) în lagărul sovietic de filtrare de la Sighet. A studiat la Institutul Pedagogic de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. A debutat editorial, în 1955, cu volumul de versuri „Prafuri amare”. A activat în presa periodică și timp de mai mulți ani a fost secretar al comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Poet, prozator, dramaturg și eseist, s-a implicat plenar în viața literară și cea culturală. În fond, Aureliu Busuioc a împărtășit destinul scriitorilor realizarea căroră pe plan literar a depins de regimul totalitar în care le-a fost dat să trăiască și să scrie. Să spunem mai întâi că, spre deosebire de confrății săi de condei, majoritatea fii de țărani, el se trăgea dintr-o familie de intelectuali. Iar conștiința acestui fapt biografic transpare în scrisul său, care e conceput altfel, romanele sale *Singur în fața dragostei* (1966), *Unchiul din Paris* (1973) și *Local ploi de scurtă durată* (1986) schimbând tonul în proza basarabeană. Fără a putea să-și facă din acest „detaliu biografic” capital politic, ținând cont de faptul că în perioada regimului comunist mult mai agreați erau cei cu origini „sănătoase” din păturile de jos, Aureliu Busuioc va persifla în stilul său acid inconfundabil „haina de șiac” a prozei basarabene, aici incluzând și „textura” limbii din scrierile literare ale perioadei respective. Formulele de exprimare folclorizante, neliterare vor fi utilizate de către Busuioc cu un scop bine determinat, pentru a da o anumită coloratură personajelor de tristă faimă cu care își populează narațiunile, însă cu precădere în scrierile în versuri cu caracter umoristico-satiric și epigramatic, domeniu în care a excelat de rând cu Nicolai Costenco, Petru Cărare. Arma satirică era antrenată într-o competiție de salubritate a peisajului literar interriversan, cu preponderență, în perioada anilor șaizeci-șaptezeci, când, într-un anume fel, genul satiric era un substitut a ceea ce ar fi trebuit să însemne gândirea critică în peisajul literar interriversan. Mai trebuie spus că acest gen de literatură avea un impact deosebit asupra publicului cititor, Aureliu Busuioc remarcându-se prin stilul său incisiv, inclusiv cel din proza sa. Demersul său vizează o stare de lucruri ce ține de conștiința morală și de capacitățile intelectuale normale în postcomunism. Iată o afirmație a lui Alain Besancon despre efectele comunismului: „Nimic nu e mai problematic, după disoluția unui regim totalitar, decât reconstituirea, în rândul poporului, a unei conștiințe morale și a unei capacități intelectuale normale...”¹.

În romanele sale scrise după 1990 (*Lătrând la lună* (1997), *Pactizând cu diavolul* (1999), *Spu-ne-mi Gioni* (2003), *Hronicul găinarilor* (2006), *Și a fost noapte* (2012).) Aureliu Busuioc mizează pe relația sa cu un cititor, căruia îi oferă un alt punct de vedere asupra timpului în care a trăit și a scris și asupra propriei sale biografii literare care ține de perioada totalitarismului cu o cenzură drastică abolită în postcomunism. Scriitorul ține cont de faptul că cititorul cunoaște foarte

¹ Alain Basancon, *Nenorocirea secolului*, București: Humanitas, 2015, p. 150.

aproximativ perioada anterioară, comunicarea dintre cei doi fiind afectată și de alți factori, între care tăcerea crâncenă care s-a așternut peste acel segment de istorie, foarte greu abordabil, incapacitatea omului de azi de a comunica, diferențele de vârstă, de concepții etc. Amintim aici că, în concepția lui Umberto Eco „un text este un dispozitiv pentru a-și crea Cititorul Model. Acest cititor nu este cel care formulează unica coniectură „corectă”. Un text poate anticipa un Cititor Model ...”². Dincolo de semnificațiile nuanțate ale Cititorului Model, la care se referă semioticianul italian, vom spune că, pentru a recunoaște intenția textului lui Aureliu Busuioc trebuie să recunoaștem strategiile sale. Din start, demersul său este construit pe o relație, care se dorește a fi una de încredere reciprocă, sinceră cu cititorul. Autorul mizează pe o comuniune cu cititorul său, cu care ar dori să facă o bună companie. Se conține aici năzuința spre un pact de uniune care să fie sigilat prin adeziunea cititorului, pe care îl face participant la actul scrierii. Este ca și cum scriitorul ar recurge la acest dispozitiv textual și discursiv pentru a-și cuceri (sau re-cuceri) statutul său de autor, formulele de adresare către cititor fiind: *onorabilul meu cititor, atotștiutorul meu cititor, curiosul meu cititor, răbdătorul meu cititor, fidelul meu cititor, slab informatul meu cititor, priceputul meu cititor, vigilentul meu cititor* etc. Însă, în mod evident, autorul dorește să lase în urma sa mărturie documentare. Astfel, substanța narațiunii romanului „Pactizând cu diavolul” al cărui protagonist este tânărul Mihai Olteanu, student și ziarist începător, e constituită din rememorarea dramei apocaliptice a refugiuului în România și a „repatrierii” în Basarabia sovietizată. Autorul stabilește de la bun început anumite „reguli” conform cărora urmează să se deruleze comunicarea cu cititorul, deconspirându-se în felul următor: „*Dar să lăsăm gluma.*

Cred că și un copil ar înțelege că Mihai Olteanu sunt eu.

Și n-are nici un rost s-o fac pe scriitorul, sunt și așa grafomani destui.

Intenția mea este să las o mărturie. În plus sau unică, nu contează: ar trebui să-mi continuu viața cu sâcâtorul sentiment al unei datorii neîmplinite dacă nu aș așterne pe filele acestui caiet adevărul pe care îl cunosc, adevăr care, m-am dumerit în ultimul timp, mai aparține și altora, dar lipsește cu desăvârșire în paginile pline de limonadă ale celor chemați să fie cronicari ai timpurilor și lucrărilor noastre”³.

Fiecare autor are maniera sa proprie de a fi sincer. Dar sinceritatea autorilor de obicei este pusă în discuție de critică. Însă mai presus de aceasta contează dorința autorului de a-și povesti viața unui cititor care în cel mai bun caz ar înțelege ce se petrece în sufletul autorului, ar înțelege viața lui interioară. După cum menționează specialistul în tehnica receptării, profesorul de la Universitatea din Konstanz, Germania, Wolfgang Iser, în lucrarea sa intitulată *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, raportul dintre autor și cititor este cât se poate de complex: „Autorul și cititorul poartă în sine și împart jocul fanteziei, care nu ar putea fi inițiat dacă textul ar avea pretenția de a fi mai mult decât o regulă de joc. Pentru că lectura devine doar atunci plăcere, când productivitatea noastră intră în joc, adică acolo unde textele ne oferă șansa de a ne activa capacitățile”⁴. Multiplele și variatele moduri de adresare către cititor atestă dorința aprigă a lui Aureliu Busuioc de a conta pe activarea capacităților de receptare ale adresatului. Cu atât mai mult cu cât în romanele prozatorului nostru este vizat nu atât trecutul cât prezentul. Scris în genul autobiografic, romanul *Pactizând cu diavolul*, bunăoară, urmărește scopul de a-l scoate din amnezie pe receptorul basarabean, de a-i activa productivitatea memoriei, în felul acesta înlesnindu-i calea spre propria sa identitate. În fond, avem în față o scriere de factură autobiografică sau, utilizând un termen al lui Serge Doubrovsky, un roman de „autoficțiune.” „Autoficțiunea” ar putea fi și un indice al replierii, al retragerii narcisiace. Îndreptat spre punerea în scenă a sinelui, discursul narativ este în realitate traversat de probleme de ordin politic, ideologic și axiologic, în felul acesta protagonistul fiind plasat într-un fel de amplă poveste socială. Anume așa se întâmplă și în romanul lui Aureliu Busuioc *Pactizând cu diavolul*. Mihai Olteanu va face eforturi multiple pentru a-și recupera familia deportată despre care nu are, la început, nici o știre. Pen-

² Umberto Eco, *Confesiunile unui tânăr romancier*, Iași: Polirom, 2015, p. 51.

³ Aureliu Busuioc, *Pactizând cu diavolul*, Chișinău: Litera, 1999, p. 24.

⁴ Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Pitești: Paralela 45, 2006, p. 245.

dulând într-un „dezechibru deasupra hăului”, pe care îl descoperă în Basarabia sovietizată, protagonistul simte nevoia de identificare prin istorisirea refugiului, a „repatrierii” de tristă amintire și a traumelor cauzate de toate aceste întâmplări. Pentru înlesnirea înțeleșurilor narațiunii autorul va intercala secvențe sub forma unor fragmente de film incluzând episoade din copilărie, episoade cu bombardamente în timpul peregrinărilor cauzate de nevoia de a fugi de la baștină, cu dispariția unor oameni dragi, precum Emil și contele S., într-un cuvânt o amplă gamă de întâmplări din „istorie și preistorie.” Pe de altă parte, va recurge la stilul epistolar, pentru a face mai veridice datele despre deportații din familia Olteanu. Toate acestea, împreună cu amintirile pe care le califică drept „surogat de gândire”, alcătuiesc un tablou general tragic despre război, foamete, refugiu, bombardamente, dormitul pe la străini, vânatul de noapte al celor refugiați, despre învinuirile fără noimă aduse de securitate protagonistului calificat drept FDN (fiu de dușman al norodului). Concluzia autorului este următoarea: „Să te mai miri atunci, de fapt nici nu cred că te miri, nu ești o excepție, de complexul de inferioritate care s-a abătut ca o boală cronică pe capetele tovarășilor de fugă?”⁵. Rememorarea vieții dure prin care i-a fost dat protagonistului să treacă e un proces obositor pentru cititorul, pe care autorul vrea să-l menajeze: „Ai obosit?... Și cât mai este, cât...”⁶. După încercarea eșuată de a ajunge în Kurgan să-și vadă mama și surorile deportate, încercare în care Mihai Olteanu era cât pe ce să fie linșat de securitate, face următoarea constatare: „Nimic din ce nădăjduiam să realizez-realizat! ...

Poate doar făcând descoperirea (ușor de făcu!) că nimerisem într-un uriaș malaxor unde materia primă ești tu, dar de dragul a ce?, în numele a ce? – fără răspuns”⁷.

Echilibrul depănării amintirilor se restabilește prin momente ce țin de întâlnirile cu oameni precum doamna Rosi, care, lovită crunt de soartă, continuă să rămână receptivă la tragedia familiei de basarabeni refugiați, sau înțeleptul, scepticul și sentimentalul conte S., care, înțelegând ce-l așteaptă în Basarabia sovietizată pe tânărul nepregătit, îl va sfătui: „Nu te îndemn la pași necugetați, dar încearcă să rămâi om...”⁸. Și protagonistul aflat în căutarea sinelui propriu se întreabă: „Cine-am fost eu pentru ei? Nimeni”. Este evidentă căutarea unității, a coerenței, a identității, necesități care permit construirea sinelui propriu. Construirea coerenței care, de fapt, înseamnă a reuși să ajungi la adevărul propriu, adevărul ca organism uman este proba de foc a autorului. Căci coerența în acest caz poate apărea în urma negocierii între ruptură, moștenire și dispută. Personajul este tracasat de multiple întrebări. Confruntarea cu organele securității, care voiau să-l atragă în mrejele lor, neîncrederea în oameni care îi încolțește în suflet, dorința de a afla un țărnm de echilibru îl va duce la activitatea de stilist la un ziar de partid. Este perioada în care atenția protagonistului este atrasă de limba denaturată promovată și prin intermediul angajaților în presă, veniți din Transnistria, așa numiții șantiști. El se va amuza de limbajul caraghios pe care trebuia să-l retușeze, însă adevărul crud i-l va spune verde în ochi prietena sa Elvira: „Ah, Mihai! Tragedia noastră, de data asta în literatură, nu-i că se scriu și că se publică asemenea tâmpenii, ci că n-are cine râde de ei! Prostia-i corporativă, ia te uită ce mai urlete înalță când se află cineva să-i dea peste nas, iar pe de altă parte... Ce faci tu? Ai să te faci luntre și punte ca să dai ceva luciu ineptiilor șefului și în felul acesta... Vai, Mihăiță, zău, e mai deștept ca tine redactorul tău... El ar trebui să râdă, nu tu.”⁸. În acest fragment este vizat și naratorul, cel care volens-nolens e atras în jocurile politice, dar și cititorul considerat la acea vreme incapabil să raționeze critic.

După moartea lui Stalin (în 1953) încep să se schimbe oarecum lucrurile în privința reflecției realităților în presă. Este revăzută politica osanalelor și a ditirambilor în adresa realizărilor „epocale”. Moțoca, redactorul-șef al ziarului la care e angajat Olteanu, va îndemna colectivul ziarului să schimbe tonul: „Cititorilor li s-a urât de atâta autolăudare”, afirmă redactorul-șef⁹.

⁵ Aureliu Busuioc, *Pactizând cu diavolul*, p. 80.

⁶ *Ibidem*, p. 81.

⁷ *Ibidem*, p. 116.

⁸ *Ibidem*, p. 158.

⁹ *Ibidem*, p. 171.

Particularitățile profilului naratorului confundându-se cu însuși autorul transpar în diverse semne: scriitorii, la care se fac referințe în text, cărțile și personajele citate din literatura universală, dar există de asemenea parodia, jocul de limbaj, intertextualitatea, compartimentarea de o anumită manieră a romanului. Miza pe viața interioară a protagonistului principal, alias autorul, e foarte mare. Imposibilitatea de a comunica sincer franc într-o perioadă plină de persecuții cum a fost cea totalitaristă este evidentă și transpare în formulele narative la care recurge povestitorul. Foarte spiritual, ironic și incisiv, el își plasează „acțiunile” din roman la interferența dintre real și imaginar, personajele fiind concepute în așa fel încât să-i permită autorului accesul la zone „îngropate” în subconștient. De aici incursiunile în pre-istorie făcute pe un ton cu încărcătură ironico-satirică. Ce l-a determinat pe autor să recurgă la stilul persiflant, de care nu e scutită nici chiar propria persoană a naratorului? Și ce mesaj îi este transmis lectorului? Este vorba de utilizarea acestor procedee pentru a deconstrui și a denunța doctrinele despre realitățile înfloritoare în perioada Uniunii Sovietice și de a demola modelele literare perimate. Miza pe un alt fel de percepție a realităților de ieri, dar și a celor de azi e foarte mare. Cititorul devine protagonistul din umbră al textului literar, un text misiunea educativă a căruia este indubitabilă. Dar trebuie spus că există în discursul narativ și un fel de „zgomote” care împiedică destinatarul să înțeleagă pe deplin mesajul. Unele lucruri sunt spuse doar aluziv, altele sunt trecute voit sub tăcere. Aceasta produce efectul unei relativități și a unei incertitudini sau chiar a unei discontinuități în ceea ce privește atingerea coerenței sinelui constituit. Parțial faptul este explicabil: Aureliu Busuioc este unul dintre puținii scriitori basarabeni care dezvoltă istoria dramatică a Basarabiei, prin intermediul romanului de factură memorialistică și autobiografică. În mod similar au procedat Alexei Marinat (n. 24.V.1924, Valea Hoțului, Comuna Dolinske, Ucraina – d. 17.V.2009, Chișinău), în jurnalul său de detenție *Eu și lumea* (1999) și Serafim Saka (n. 16.III.1935, Vancicăuți, Hotin, Regatul României, azi reg. Cernăuți – 20.V.2011, Chișinău), în romanul său *Pe mine mie redă-mă*, apărut de sub tipar postmortem. Aureliu Busuioc și-a văzut romanele sale publicate și a contat pe dialogul cu cititorul, lăsându-i mărturii despre toate prin câte a trecut generația sa. Un alt autor pe care l-a preocupat în mod vădit destinul acestui pământ dintre Prut și Nistru a fost Paul Goma (n. 2.X.1935, Mana, Orhei, Regatul României – d. 24.III.2020, Paris, Franța), care nu doar în romanul său *Basarabia*, ci în toată creația sa, după cum mărturisea el însuși, a decortificat destinul Basarabiei. Punctul de vedere al lui Aureliu Busuioc se deosebește de cel al lui Paul Goma prin faptul că el le vorbește cititorilor basarabeni din interior, ca unul care a fost martor și participant al evenimentelor pe tot parcursul istoriei basarabenilor de-a lungul celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Orientarea romanului spre complexitatea timpurilor în care a trăit este evidentă, în cazul lui Aureliu Busuioc, care întreprinde o re-lectură a memoriei basarabene, reducând la zero figuri care au dominat în epocă sau topindu-le în diverse aliaje ale personajelor, așa cum se întâmplă în romanul *Lătrând la lună*. Aureliu Busuioc dă o altă turnură lucrurilor, scoțând la lumină zone refulate ale memoriei sale, relevând legături intime între determinismele personale și cele colective. Intrigile romanelor sale se situează într-un timp reevaluat, autorul contând pe deschiderea spre un alt tip de discurs, a cărui miză e destinatarul, eventualul cititor. Protagonistul–narrator este prins în agregatul unui discurs alimentat dintr-un ansamblu de surse: familiale, școlare, sociale, istorice, de unde speră să-și extragă coeziunea scontată a mesajului său. Este urmărită constituirea unui sentiment reconfortant de apartenență la o colectivitate, în numele căreia își vrea formulat discursul. Privindu-se în oglinda socială interiorizată protagonistul își reconstituie eul său identitar. Colajul, montajul episoadelor narate, diversitatea procedeelelor utilizate, indică asupra eterogenității radicale a unei lumi rebele, în care elementul publicistic este la el acasă. De reținut în acest moment pledoaria autorului pentru implicarea basarabeanului în alegeri: „... Mi-l imaginez pe bietul alegător de la Moldova în cabina improvizată a sectorului de alegeri. Câte chinuri sufletești, cât efort intelectual până să pună ștampila *votat* pe lista de candidați ai partidului comunistilor! Apoi câte îndoieli, câte chinuri sufletești, timp de patru ani, până să pună la următoarele alegeri aceeași ștampilă pe aceeași listă ca data trecută... Ceea ce-i demn de admirație în toată afacerea asta e îndârjirea, consecvența cu care moldoveanul

joacă pe o singură culoare, deși... Dar s-o lăsăm baltă: votul în țara noastră e secret. Din păcate, nu și rezultatele lui...”¹⁰. Scriitorul developează o zonă a mentalului aflat între totalitarism și postcomunism făcând uz de un limbaj publicistic, dar în același timp recurgând la elemente mitice pentru a construi o istorie cu o componentă didactică puternică. Pluralitatea vocilor, diversitatea procedeelelor autoreprezentative, metafora scripturală și reduplicările conferă scriiturii dimensiuni postmoderniste. Intertextualitatea, referința la o galerie amplă de autori din cultura universală cu scopul de a trezi gustul pentru un alt fel de cunoaștere, sunt dovezi că autorul nu încetează să developeze lumea binară în care trăim. Romanele lui Aureliu Busuioc au apărut din dorința autorului de a se confesa, de a-i comunica cititorului său o anumită experiență, dar și pentru a-și împărtăși neliniștile în legătură cu vulnerabilitățile spirituale, culturale, simbolice sau care țin de memorie. Am putea spune că are loc trecerea de la o logică a creației, sau a expresiei la o logică ce ține de receptare, de interpretare. Cultivând ironia, estompând granițele dintre realitate și ficțiune, autorul invită cititorul să participe la aventura scrierii. În felul acesta Aureliu Busuioc ne amintește că, de fapt, literatura este, în fond, o aventură.

¹⁰ Aureliu Busuioc, *Hronicul găinarilor*, Chișinău: Prut Internațional, 2006, p. 128.

Rodica GOTCA

doctorand, Universitatea de Stat din Moldova

PhD student, State University Moldova

E-mail: gotcarodica@gmail.com

FENOMENUL LITERAR ERGODIC – DE LA ANTLITERATURĂ LA CANON¹***The ergodic literary phenomenon – from anti-literature to canon***

Summary. In this article we present the ergodic literature from the perspective of its integration within the canonical literature. This transition is visible in relation to the analysis of the phenomenon of marginalization and crisis that any literary form different from the traditional one suffers.

Defining and presenting the concept of anti-literature as an area of transition from reluctance to recognition, we confirm the literary status of the ergodic text, which due to the lack of adequate skills and theoretical tools is considered unexpectedly non-literary.

Keywords: ergodic text, ergodic literature, anti-literature, digital literature, literary phenomena, literature.

Tendința de a defini literatura, de a-i contura trăsăturile și identifica scopul ține de necesitatea permanentă de a putea califica textele în categoria literaturii sau antiliteraturii. În *Biografia ideii de literatură*, Adrian Marino încearcă să identifice prin ce se diferențiază literatura de *nonliteratură* și observă că toate tentativele anterioare, înregistrate în secolele XIX–XX, sunt definiții estetice. Acest fapt solicită precizie maximă în activitatea teoreticianului, deoarece „a defini” și „a descrie” literatura sunt operațiuni diferite în esență². În articolul dat ne propunem să prezentăm antiliteratura și să o descriem pentru a putea identifica contextul în care se încadrează textul ergodic și literatura digitală, acestea fiind văzute ca niște componente ale crizei literaturii actuale, deci ca niște mișcări antiliterare. Veridicitatea acestor considerații necesită confirmarea sau infirmarea, iar pentru a clarifica situația este necesar să revenim la ideea de antiliteratură și să o definim și descriem.

În lucrarea pomenită mai sus, A. Marino consideră antiliteratura ca fiind efectul cel mai grav și profund al crizei ideii de literatură, care se afirmă cu o energie de-a dreptul brutală. Antiliteratura se manifestă intens pe parcursul secolului al XX-lea ca un atac planificat al ideii de literatură, ca o răsturnare și contestare a concepțiilor tradiționale, militând pentru abolirea principiilor și postulatelor fundamentale. Se deconstruiește foarte ușor temelia literaturii cunoscute de până acum, se contestă ideea de literatură prin denigrarea acesteia, compromiterea și luarea ei în derizoriu³.

În acest sens, merită să acordăm atenția lucrării lui Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, în care este prezentată mentalitatea antiliterară ca fiind componenta oricărei crize a ideii de literatură. Antiliteratură este orice mișcare de contestare, orice protest împotriva stilului și convențiilor estetice. Cât despre atitudinea antiliterară, ca protest împotriva stilului operei tradiționale scrise, teoreticianul român specifică faptul că aceasta vine de la preromantici, care declară deschis: „Litera ucide, spiritul dă viață” (Jean Jacques Rousseau), iar cărțile sunt „considerate literă moartă și, în locul lecturii. În acest sens, Rousseau recomandă introspecția: *Este mai bine să găsești în tine însuși ceea ce ai găsi în cărți*, iar Flaubert vede în literatură nu doar

¹ Studiul este realizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.16.06.19. A „Cultura promovării imagini orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, USM.

² Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, Vol. 6, partea IV. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1991–2000, p. 31.

³ *Ibidem*, p. 133.

un spațiu mort, ci unul ucigător, susținând că aceasta *imbecilizează* omul⁴. Totuși, prin aceste negări, contestări și denigrări ale literaturii trebuie să înțelegem că aceasta este într-un proces de regenerare, că apare ceva nou, încă necalificat de niște grile de interpretare concise și peste doar câteva secole ceea ce era considerat parodie (cum era cu romanul lui Cervantes, *Don Quijote*), își revendică pe drept statutul de operă⁵.

Conceptul antiliteratură a reapărut recent în legătură cu noile mișcări de avangardă și neo-avangardă. Rămâne să vedem dacă acesta se raportează cu același succes la textul ergodic și literatura digitală; dacă este vorba de o nouă răsturnare valorică. Aceste întrebări ne motivează să analizăm textul ergodic din perspectiva traseului pe care-l parcurge: de la neacceptare, negare, etichetare ca antiliteratură, până la conferirea statutului de operă literară, pentru a-l prezenta nu ca pe o criză a literaturii, ci ca pe o regenerare/ metamorfozare a acesteia.

În cadrul literaturii avangardiste, regenerarea pornește de la abolirea literaturii, care ajunge subiectul unor dure ironii, parodii și refulări. Gheorghe Crăciun menționează, ca pe un exemplul elocvent, Dadaismul, care reprezintă „o revoltă nu doar împotriva literaturii, ci și a unui mod de viață, a unui tip de societate. Dadaismul este un protest vehement față de orice idee de artă. Nici măcar mișcările artistice contemporane dadaismului (futurismul, cubismul, expresionismul) nu sunt acceptate, ele fiind suspectate de ideea estetizării, a literaturizării;” are loc o desființare activă a operelor de artă declarate atunci false și lipsite de originalitate⁶.

A. Marino, în *Biografia ideii de literatură*, specifică: „Primele atestări textuale, explicite, ale termenului de *antiliteratură*, pot fi întâlnite, în deceniul trei, în manifestele avangardiste. «*Dada fin* este o școală literară». Artei și poeziei li se contestă orice «poziție privilegiată sau tiranică». În acest sens, *Dada* se proclamă «antiliterară și antiartistică», o formă de «antipoezie» (T. Tzara). Deriziunea literaturii «poate fi considerată echivalentul Antiliteraturii» (G. Ribemont-Dessaignes)⁷.

Verva antiliterară nu conține nici după cel de-al doilea război mondial, când curentele de neoavangardă, prin letrism, poezie concretă ș.a., promovează elipsarea, ambiguitatea, imperfecțiunea, gestualizarea limbajului și dezgustul pentru literatură⁸.

Un motiv din care am calificat textul ergodic în categoria antiliteraturii este că acesta nu a fost, și încă parțial nu este, acceptat ca fiind o altă literatură, îi este negat statutul de fenomen literar nou, fapt confirmat de E. Aarseth în *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*, unde spune: „De câte ori am avut ocazia să prezint perspectiva literaturii ergodice și a cybertextului unui public proaspăt de critici literari și teoreticieni, am fost provocat aproape invariabil de aceleași probleme: că aceste texte (hypertexte, jocuri de aventură etc.) nu sunt în esență diferite de celelalte texte literare, deoarece (1) toată literatura este într-o oarecare măsură nedeterminată, nonliniară și diferită la fiecare lectură, (2) cititorul trebuie să facă alegeri pentru a da sens textului și, în sfârșit, (3) un text nu poate fi într-adevăr neliniar deoarece cititorul poate lectura o singură secvență simultan, oricum⁹».

În lucrarea sa, cercetătorul norvegian argumentează încadrarea textului ergodic în literatură, argumentând că acesta este un fenomen literar, deoarece structurile sale verbale produc efect estetic. Mai mult, textul ergodic depășește limita unui fenomen literar, dat fiind faptul că structurile sale paraverbale reprezintă o dimensiune nouă, neaccesibilă încă în literatura tradițională.

⁴ Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*. Ediție revăzută și adaptată pentru învățământul la distanță de Romulus Bucur, <https://vdocuments.mx/teoria-literaturii-55c60d14800fc.html> (accesat 11.01.2021), p. 58.

⁵ *Ibidem*, p. 59.

⁶ *Ibidem*, p. 60.

⁷ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 138.

⁸ *Ibidem*, p. 148.

⁹ Espen J. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, The Johns Hopkins University Press Ltd., London, 1997, p. 2.

E. Aarseth menționează că, în studiul textului ergodic, este esențial nu doar a citi textul, a-l analiza la nivel de semnificație și formă, ci și de a studia „din ce se citește” deoarece textul dat conține, pe lângă strategia selectată, o multitudine de alte căi și opțiuni pe care le pierzi îndată ce faci o mișcare/ o alegere în text, ceea ce nu ne poate oferi un text literar tradițional. Textul ergodic respectă structura unui labirint, a unui joc în care cititorul este atât lector, cât și autor, în egală măsură fiind spectator și manipulatorul unui mecanism de alegere, situându-se nu în text, cum ne-am obișnuit, ci dincolo de el¹⁰.

O altă trăsătură a textelor ergodice este „trivialitatea metaforelor spațio-dinamice”¹¹, întrupând o metaforă amplă, logică, asociind imagini concrete cu un grad mult mai înalt de ilustrație decât cel pe care și-l poate permite literatura pe care o cunoaștem. Textul ergodic însumează, în mare parte texte media, deci, putem spune, că vine și cu un gen literar nou, dacă nu chiar cu o nouă literatură, de aceea și s-a pomenit declarat antiliterar. Totuși, revenind la spațialitatea metaforei, menționată mai sus, putem afirma că textul ergodic s-a practicat din antichitate, doar că nu a avut pretenția de a se încadra în literatură (de exemplu „textul chinezesc de înțelepciune oraculară, *I Ching* (Wilhelm 1989). De asemenea cunoscut sub numele de *Cartea Schimbărilor*, textul dat este din vremea dinastiei Chou de Vest (1122–770 a.c.) și a fost scris de mai mulți autori”¹²) și nici acum nu are pretenția de a o răsturna, cum au făcut majoritatea mișcărilor antiliterare. Textul ergodic vine ca o completare a literaturii și ca o inovare, în special textele ergodice apărute prin intermediul TIC.

Aspectul antiliterar al textului ergodic vine dintr-un paradox, și anume acela că literatura ergodică nu neagă literatura preexistentă, ci este negată de teoria și critica literară a acesteia. Motivul este simplu: din lipsa de cunoaștere, din lipsa de metode și competențe pentru a o studia. Textul ergodic implică teoriile și practicile literaturii tradiționale, dar mai conține și alte elemente inaccesibile teoreticianului literar și prin aceasta se face dificil de calificat într-un domeniu, dificil de analizat și definit, nemaivorbind de studiul genurilor și speciilor pe care le conține.

O altă manifestare a crizei literaturii, a apariției unei antiliteraturi este contestarea ideii de gen literar, momentul când ierarhia tradițională este răsturnată și apar nu doar completări, dar și reformulări. Gheorghe Crăciun vorbește, în *Introducere* în teoria literaturii, despre o discreditare a genurilor literare, cum ar fi cultivarea antipoeziei și a antiromanului. Teoreticianul atestă cultivarea unei poezii prozaice, nelirice, nemetaforice, apariția unor concepte noi: „La Francis Ponge apare noțiunea de **proem**, la Sașa Pană aceea de **prozopoeem**. Cesare Pavese teoretizează **poezia-povestire**, iar Eugenio Montale – **poezia jurnal**. Pentru suprarealistul Gellu Naum poetul este un «pohet» care scrie «pohezii».” Iar în ceea ce privește romanul, se atestă elidarea epicului, firului narativ, a factorului psihologic, a intrigii și a legăturii imediate cu realitatea, ceea ce duce la promovarea conceptului de „antiroman” al lui Jean Paul Sartre, care contestă romanul prin roman¹³.

Apar specii literare noi, cum ar fi: „antifraza», «antipovestea» (*anti-recif*), «romanul fără ficțiune» etc. Mai mult decât atât: se proclamă «sfârșitul romanului» sau începutul epocii «dincolo de roman» (E.M.Cioran: text cu titlul schimbat, în revistă, *N.R.F.*, 1953, și în volum).” A. Marino mai observă că pe lângă atacul genului epic, se manifestă și o schimbare gravă în genul dramatic: apariția „antiteatrului”, care devine notoriu, cunoscut ca „teatrul absurdului” promovat și teoretizat cu mare elan de E. Ionesco, care în *Notes et contre-notes* (1966) și alte culegeri afirmă că acesta combate viziunile tradiționale din arta dramatică în cheia antiliteraturii¹⁴.

Este vizibilă contradicția cu principiile literaturii tradiționale, opoziția față de aceasta, fapt valabil și pentru spațiul românesc, în care Camil Petrescu vede literatura în exprimarea sinceră a unor trăiri, gânduri și evenimente, făcând abstracție de ortografie, compoziție și stil. În aceeași

¹⁰ *Ibidem*, p. 3.

¹¹ *Ibidem*, p. 4.

¹² *Ibidem*, p. 9.

¹³ Gheorghe Crăciun, *Op. cit.* (Introducere în teoria literaturii), p. 61-62.

¹⁴ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 139.

cheie se exprimă și Hortensia Papadat-Bengescu, ce pledează pentru redarea veridică a unei senzații, nu a unei descrieri vagi a acesteia¹⁵.

Ceea ce este paradoxal în toată această revoltă antiliterară, observă Gh. Crăciun, este faptul că deși vine împotriva literaturii, antiliteratura devine literatură, peste o anumită perioadă, iar „rebelii” nerecunoscuți la început ajung autori canonici. Acest fapt probează, deci, existența unei etape de triere a creațiilor literare de la text la operă și faptul că orice acceptare începe cu o confruntare și negare, care are a arăta creația de valoare, valabilă în timp și creația efemeră, nonvalorică, ce își pierde peste un timp statutul și interesul față de sine. Gh. Crăciun spune: „Antiliteratura revine inevitabil la literatură, chiar dacă la un alt gen de literatură. Din condiția literară nu se poate evada. Antiliteratura e practic imposibilă. Antiliteratura e, de fapt, un alt fel de literatură. În locul literaturii clasice sau tradiționale, apare o literatură anticlasică și antitraditională (romantică, modernă, postmodernă). Conceptul de literatură își lărgeste astfel spațiul de cuprindere. În ciuda tuturor pornirilor negative, conceptul de literatură nu poate fi negat, nu poate fi îndepărtat de vocabular. Chiar și atunci când vorbim despre antiliteratură, noi avem în vedere literatura, ultima sa definiție existentă, în formă negativă”¹⁶. Deci, această criză este doar o modalitate de renovare a literaturii.

Despre criza dată vorbește și A. Marino în *Biografia ideii de literatură*, calificând-o drept una tradițională, „endemică”, cu începuturile în secolele XVIII–XIX și acutizată în secolul al XX-lea, ducând la o compromitere a termenului de „literatură” prin suprasaturarea cu definiții și descrieri și mai apoi negarea sa totală. Definițiile care apar sporadic se contrazic, nu sunt explicite și au un caracter modern, chiar postmodern, ceea ce duce la constatarea crizei conceptului de literatură¹⁷. Criza dată este văzută prin existența unei serii de definiții difuze, lipsite de o ierarhizare, de o selecție, de o precizie terminologică nesatisfăcută până în prezent.

Despre criza conceptului de literatură și despre calitatea de literaritate a acestuia, A. Marino spune: „«Literalitatea» literaturii este, probabil, exemplul cel mai tipic al crizei lexicale moderne. Referința la *literă*, la *scris* și *scriere* în general, este tot mai contestată. În același timp, ideea de *scriere* devine din ce în ce mai elastică, mai ambiguă. Ea tinde să se dizolve într-o masă indistinctă de scrieri, de *scriitură*, în general. Dacă tendința este de a asimila *literatura* cu întreg domeniul literei scrise și tipărite, cu orice formă de scriere și comunicare scrisă (am reținut anterior acest proces), *literatura* pierde inevitabil orice contur precis, orice specificitate. Ea se confundă cu orice imprimat, cu orice text destinat lecturii. În același timp, orice lectură poate descoperi în *literă* orice, semnificație. Ceea ce duce și la concluzia (pe care mulți o și trag) conform căreia orice definiție a literaturii este posibilă, cu condiția să aibă o minimă coerență. Dacă literatura este pur și simplu *scriere*, diferitele funcții și calități ale oricăror scrieri echivalează cu tot atâtea definiții posibile ale *literaturii*. De unde un conflict permanent între cantitate (= totalitatea scrierilor) și calitate (= valoarea specifică a acestor scrieri de orice natură). (...) *Literatura* trebuie să renunțe la «mitul scriiturii», al literei scrise. Noțiunea pare depășită, mai ales în perspectiva ideii-fetiș de *text*, considerat ca «producție», în același timp materială și de sens. Tendința – tot mai subliniată – este de a identifica, delimita, defini etc. «literarul» în afara «literalului». Abandonarea literaturii literale devine, în tot mai multe cercuri critico-teoretice, orientarea dominantă. Întreaga tradiție «literalistă» a literaturii este subminată și contestată. Criza ideii de literatură atinge, în felul acesta, un moment esențial, nu încă bine scos în evidență”¹⁸.

Momentul dat ține de noua literatură, cea digitală, puțin analizată și mult contestată, dat fiind faptul că este percepută prin perspectiva clișeului de care vorbește mai sus teoreticianul A. Marino: perceperea literarului în nemijlocită legătură cu literalul. Textul ergodic depășește calitățile literalului deoarece nu conține doar litera, semnul scris, ci îmbină o mulțime de alte elemente, ceea ce face dificilă analiza sa din această perspectivă, dar nu face imposibilă calificarea sa în

¹⁵ Gheorghe Crăciun, *Op. cit.* (Introducere în teoria literaturii), p. 64.

¹⁶ *Ibidem*, p. 65.

¹⁷ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 57.

¹⁸ *Ibidem*, p. 61-62.

zona literarului. Preluând ideea lui A. Marino, putem afirma că unei creații care nu este bazată în totalmente pe dimensiunea literală, nu i se poate submina, din acest motiv, calitatea literară, ceea ce demonstrează literatura digitală în toate formele sale de existență.

O altă observație a aceluiași cercetător este despre diviziunea literaturii în orală și scrisă, și anume a dificultății de a stabili între aceste două forme o graniță rigidă: „*Literatura* primește sensul extensiv al cuvintelor scrise pe hârtie sau pronunțate cu voce tare, adesea în sens de recitare sau *performance*.”

Formă modernă a oralității, *media* audio-vizuale tind să desființeze și mai mult monopolul scrierii. Conotația exclusiv scrisă a literaturii dispăre. Ne aflăm – am mai constatat de altfel – în plină criză a «culturii tipărite» (*Druckkultur*). Intervin o serie întregă de noi factori decisivi: enorma capacitate de difuzare, prestigiu mediatic, publicitate și rentabilitate. Scrierea rămâne doar un mijloc de comunicare, între altele, mult mai moderne. În orice caz, «etimologia» este radical contrazisă de prestigiul și influența incomparabil superioară a *mediilor*. Unii vorbesc până și de «sfârșitul epocii cărții» (*Buchzeitalter*). Concluzie logică, într-un fel. Contrazisă totuși de experiența curentă, imediată¹⁹. Această percepție negativistă a noului este cea care și stabilește literatura digitală în zona antiliteraturii, încercând a se îngrădi de ceea ce vine căci va fi necesară o modificare a paradigmei, a definițiilor și a conceptelor teoriei literare. Totuși, criza dată este una de natură pozitivă, ține de un proces natural de evoluție și, dacă am reuși să sincronizăm terminologia cu fenomenul literar, atunci aceste temeri de dispariție a cărții ar fi ridicole, ceea ce observă și A. Marino este că „perspectiva și tradiția istorică a terminologiei literaturii este în vădită pierdere de viteză. Ignorarea termenilor tradiționali și a precursorilor, care au adoptat, studiat, dezvoltat sau nuanțat acești termeni, este evidentă. Se constată, adesea, în sfera teoriei literare moderne, o destul de curioasă și surprinzătoare lipsă de informație istorică. Se înregistrează numeroase studii, mai mult sau mai puțin de sinteză, ce nu fac nici măcar o singură referință la tradiția istorică a termenului *literatură*. De unde accepții semantice abuzive, aleatorii, eufemistic spus *personale*.”²⁰ Constatăm că problema crizei nu este în ceea ce vine, ci în cunoașterea superficială a ceea ce a fost, teoretizarea fenomenului literar actual are drept impediment o incompetență generală și o lipsă desăvârșită a unui substrat istoric bine fondat. Cunoașterea întemeiată a traseului istoric al literaturii permite analiza adecvată și motivarea clară a apariției unor modificări atestate în contemporaneitate. Deci, nu putem eticheta drept antiliteratură sau criză evoluția textului ergodic, fără a-l situa în contextul istoric al literaturii, și odată stabilindu-l pe o axă temporală, vom vedea că evoluția sa nu s-a produs imediat, ci a putut fi prezisă.

Ceea ce indică și A. Marino este că studiul istoric ar diminua multe dintre contradicțiile existente și ar anula crizele și temerile apărute ca reacții la noile fenomene literare: „Definițiile literaturii sunt efectiv «istorice», în sensul că sunt date și databile, produse ale unor contexte și cauzalități istorice, bine determinate, identificate și diferențiate. Observația nu este nouă în secolul al XX-lea. «Concept istoric determinat», aplicabil unei «categorii istorice, nu universale, de scrieri», sunt doar două dintre referințele posibile. De unde câteva consecințe importante. Dacă literatura are o istorie, ea este variabilă în timp și spațiu, supusă unui proces de definire și receptare continuă. Noțiunea nu este deci «imuabilă»”²¹.

Asta ar însemna că pentru fiecare perioadă a sa literatura poate avea o definiție specifică, datorită schimbărilor pe care le suferă, tot ceea ce putem spune la moment despre literatura pe care o cunoaștem este relativ, deoarece la apariția unui alt tip de literatură, această definiție nu va mai fi valabilă. Ca o soluție la această criză, A. Marino propune să evităm a numi literatură un text sau o creație fără a-i atașa definiția corespunzătoare și să utilizăm expresia „text literar” pentru oricare produs apărut, sau pe cale de apariție²².

¹⁹ *Ibidem*, p. 63.

²⁰ *Ibidem*, p. 64.

²¹ *Ibidem*, p. 64.

²² *Ibidem*, p. 65.

Cercetătorul concluzionează că „ideea dominantă, instituită, consacrată, despre literatură, nu este decât o convenție culturală. Fiecare epocă are propriul său sistem dominant de norme. Ce este și ce nu este *literatură* stabilește doar *canonul* epocii respective. *Belles lettres*, de pildă, dispăre ca ideal normativ. Se susține chiar că nu poți recunoaște și «realiza» (în sensul englezesc al termenului), în nici o ipoteză, normele literare ale trecutului, definitiv «moarte».

Pe de altă parte, apare tot mai limpede ideea că literatura nu este decât un concept «academic», «școlar». Efect al unei «programe didactice analitice», al unui *curriculum*. Iar acesta poate fi și chiar este «pus în discuție», modificat, adaptat noilor exigențe. Zeci de referințe actuale nu fac decât să legitimizeze această «demistificare» a noțiunii de literatură. Ea este impusă, «sanționată» doar prin tradiție și prin autoritatea instituției culturale dominante. Nu există o mare literatură, ci numai «literaturi». Respectiv, obiecte, texte literare particulare, dificil de redus la unitatea unei definiții globale. (...)

O realitate este, în orice caz, incontestabilă: literatura «se face» mereu, bineînțeles altfel, *work in progress* în sensul cel mai propriu al cuvântului, a cărei definiție nu poate fi statică, definitiv fixată, ci reformulată, «deschisă». Observație (...) bine precizată încă din perioada formaliştilor ruși. Frontiera literaturii este în continuă deplasare. Ce este un «fapt literar» azi devine un simplu «fapt» mâine. În consecință, «devine din ce în ce mai dificil de dat o definiție bine stabilită a literaturii» (I. Tâmbanov). Studiul literaturii este, în mod inevitabil, inerent istoric. El se schimbă odată cu concepția despre literatură, care se modifică, la rândul său, în funcție de transformarea literaturii însăși. Ce este literatura «necatalogată» azi devine literatură sau poezie mâine. Fiecare epocă sau generație literară are literatura și deci definiția sa a literaturii²³.

Acest fapt permite teoreticienilor literaturii să acționeze mult mai liber și să ofere o teorie a literaturii pornind de la perspectiva istorică existentă și având libertatea de o completa, nu a o modifica, ceea ce se credea până acum necesar. Totuși în această libertate este și un risc, cel de a califica drept literatură orice. Pe fundalul acestor crize, a unui nivel scăzut de cunoaștere de cauză și a unor competențe de comprehensiune și receptare slab dezvoltate, oricine poate numi orice produs operă literară. Ceea ce ne duce spre realitatea că criza de care vorbim atât, nu este una a conceptului, ci a ideii de valoare, iar considerarea unor texte fără valoare ca literatură subminează valoarea conceptului, din care cauză și avem acele accepții peiorative ale conceptului de literatură de care am vorbit mai sus.

A. Marino, în lucrarea sa *Biografia ideii de literatură*, vine cu un set de sugestii pentru depășirea acestui impas. Cercetătorul elucidează trei obstacole ce necesită a fi depășite pentru a ieși din această criză și a putea teoretiza adecvat fenomenele literare. „Cel dintâi (obstacol) se precizează în zona posibilității cunoașterii globale, inclusiv în domeniul literaturii. Marele declin al sistemelor și sintezelor metafizico-epistemologice (de tipul Hegel, de pildă), apusul soluțiilor universaliste, neopozitivismul de toate nuanțele, elogiul fragmentarismului, factualismul și spiritul descriptiv dominant se opun, explicit și mai ales implicit, generalizărilor de orice tip. Par riscate, chiar imposibile. Inclusiv în cazul nostru, al generalizărilor literare, respectiv teoretico-literare. Orice considerații și generalizări (două exemple tipice: «teoria literaturii» și «literatura comparată») ce depășesc raporturile de «fapt», relațiile obiective perceptibile, strict atestate textual, devin suspecte. Deși, chiar și acești neopozitiviști (care se ignoră sau nu) operează, în realitate, tot cu preconcepte și inducții generaliste. Noțiunile înseși de *text*, *semn*, *semnificație* sunt doar câteva dintre aceste preconcepte inevitabile și de cea mai largă circulație.

Din care cauză, se constată o foarte răspândită reținere, refuz și chiar repulsie de a generaliza, de a folosi criterii universale, de a elabora sinteze teoretice. (...) «Literatura de sinteză nu este pentru ziua de mâine»²⁴.

Aici mai este conturată și ideea imposibilității unei literaturi universale, a identificării unor trăsături comune între formele literare și a unificării acestora sub o definiție generalizatoare. Un

²³ *Ibidem*, p. 67.

²⁴ *Ibidem*, p. 70.

alt obstacol ține de aceste particularități literare care sunt impedimente semnificative în procesul de definire a literaturii.

„Sunt contestate, în mod radical, toate valorile și criteriile universale, inclusiv literare. Se produce, în realitate, o represiune ideologică antiuniversalistă inversă, în numele tuturor minorităților posibile: etnice, rasiale, culturale, sexuale etc. Multiculturalismul – e cunoscut ca supremă realitate a epocii – respinge orice criteriu unitar, general și imperativ. (...) Asistăm la o revoltă a minorităților de orice tip, în urma căreia literatura se vrea concepută și definită în termeni exclusiv particulari. Urmările sunt enorme. *Localizarea*, într-un fel sau altul, a literaturii este lipsită de orice fundament teoretic și declarată practic imposibilă. Elogiul tot mai energetic și exclusivist al particularismelor, diferențierilor, specificității, minorităților, marginalității etc., de orice categorie, ar face deci imposibilă – la sfârșitul secolului al XX-lea – orice generalizare literară. Deși, rațional vorbind, este absurdă pretenția de a nu putea vorbi decât doar despre ceea ce *ești*: alb, negru, oriental, femeie, homosexual etc.”²⁵ Se face astfel referire la faptul că încercarea de a cuprinde literatura printr-o definiție sau printr-un set rigid de trăsături este sortită eșecului, dat fiind faptul că literatura este în continuă mișcare, și ceea ce putem spune despre ea este doar descrierea și definirea sa la momentul actual. Totuși particularizarea excesivă a fenomenului literar, poate duce la apariția unor consecințe negative, cum ar fi „relativismul cultural-literar”, trecerea valorilor imuabile la nivelul utopiilor, studiul fragmentar al literaturii, utilizarea unui spectru restrâns de metode, cum ar fi cea descriptivă, ce ține de prezentarea obiectivă și limitată a unui fapt, anulând astfel orice tendință de generalizare. A. Marino mai conturează și faptul că în această situație nu mai este posibil să vorbim despre o literatură universală și nu putem să formulăm ipoteze generaliste sau să facem careva previziuni asupra evoluției fenomenului literar, deoarece acest lucru devine accesibil când este clar întreg „tabloul”, când cunoaștem nu doar starea actuală a lucrurilor. Un alt impediment este poziția din care opera literară apare ca un produs unic, original și extrem de diferit de celelalte, ceea ce anulează crearea unor serii și face imposibilă gruparea produselor literare conform unor trăsături comune²⁶.

A. Marino menționează: „Dacă se poate vorbi de un anumit *specific*, el nu aparține literaturii, ci doar «producției literare»: o relație specifică dintre autor și publicul său, într-un context dat. (...) în practica semantică a istoriei culturii, o *literatură* pură, perfect izolată în unicitatea sa esențială, poate fi gândită cel mult ca o entitate abstractă. O ficțiune teoretică, un concept pur și nimic mai mult. Literatura ar *cere*, s-ar spune în mod invariabil, structural, și o determinare complementară, care să-i precizeze sensul funcțional într-un context sau altul”²⁷. Deci, existența unei definiții generalizatoare este necesară, dar ea trebuie numaidecât să fie completată cu specificări ce țin de diferitele perioade de evoluție a acestei literaturi și să fie făcută obiectiv distincția dintre ce este literar și ce nu este literar în această serie de producție. Această ultimă procedură este extrem de dificilă deoarece termenii „literar” și „neliterar” se opun și se includ reciproc, fapt reluat și de Noua Critică (G. Genette), deoarece este cunoscut procesul de trecere a unei creații considerate neliterare, în rândul operelor literare. Ceea ce demonstrează că această disociere este una problematică și irelevantă, deci lipsită de aspectul practic, chiar inutilă, astfel că putem renunța la ambiția de a da calificativele „literar” și „neliterar” produselor apărute, deoarece acestea nu sunt nicidecum fixe și corecte. O soluție ar fi, propune A. Marino, „renunțarea la o astfel de disociere, declarată pur formală. O alta ar fi recunoașterea unei zone marginale, apropiată de literatură (*near literature*), cum ar fi eseul sau jurnalul intim, o zonă mixtă, de interferență, situație deja reamintită. De unde și posibilitatea și, mai ales, legitimitatea unei literaturi *sans rivages*, declarată – în ultima perioadă – o notă specifică a literaturii *postmoderne*. Ea suprimă limita dintre genuri, ficțiune și non-ficțiune, artă și non-artă, pur și impur etc. Luat foarte în serios, acest «postmodernism», de un laxism literar extrem, dă o lovitură, am spune mortală, ideii de *literatură*. Sau, dimpotrivă este suprema confirmare a etimologismului: literatura ca totalitate a

²⁵ *Ibidem*, p. 72-73.

²⁶ *Ibidem*, p. 73.

²⁷ *Ibidem*, p. 80.

literelor scrise. Dar este foarte probabil că teoreticienii postmodernismului n-au tras sau întrevăzut și o astfel de concluzie²⁸.

În această „zonă de interferență” unde limitele dintre genurile și formele literare se fac nevăzute, nimeresc textele apărute în urma coeziunii unor dimensiuni oarecum străine literaturii, cum ar fi TIC-ul și SF-ul, cu referire la ultimul, Brian McHale, în *Ficțiunea postmodernistă* spune că este observabilă deja „science-ficționalizarea postmodernismului” prin preluarea de către autorii postmoderniști a unor motive și toposuri din scrierile SF²⁹ și în egală măsură este observabilă și „postmodernizarea SF-ului”, care „ca gen necanonic, sublitar, (...) a tins inevitabil să rămână în urma literaturii canonice sau «înalte» în adoptarea de noi modalități literare”³⁰.

Ceea ce se întâmplă în cadrul acestei crize estetice a literaturii ține de o „desistematizare”, chiar „decanonizare” a literaturii pentru că nu se mai face distincție între literatura inferioară și superioară, între „subliteratură” și „paraliteratură” deoarece ele toate nu se disociază net de conceptul generalizator de literatură, ci fac parte integrantă din el, deci trebuie analizate ca atare, nu în contradicție, ci ca parte componentă. „Mutația” dată a accepțiilor tradiționale ale literaturii face ca să se includă în corpul literar general și literatura „de amatori”, „kitsch-ul”, „semi-literatură”, „ultra-literatură”, literatura „paralelă”, cât și literatura *tout court*, ceea ce exclude, la sfârșitul secolului al XX-lea, caracterul elitist al operelor literare, promovat anterior³¹.

Ceea ce trebuie de reținut, pentru a nu comite erorile anterioare în cazul definirii literaturii și a speciilor literare este că prin creația literară nu se are în vedere doar o utilizare plastică a limbajului, iar apariția unor genuri literare nu diminuează problema definiției conceptului general, cât despre disocierile tradiționale, cum ar fi cele ce țin de literatura orală și scrisă, de exemplu, acestea au nevoie de niște precizări, de definiții ample care ar evita ambiguitatea și posibilitatea considerării drept literatură a oricărui act de comunicare; mai este necesară mutarea accentului de pe aspectul semantic, care nu este un indiciu primar al literarității, el apare complementar textului, ca un caracter automat, deoarece nu toată literatura ține să semnifice sau să simbolizeze ceva, ea mai poate fi dezinteresată, liberă de semnificații³².

Formele literare noi nu sunt obligatoriu nonliterare sau antiliteratură, ci păstrează pentru o perioadă o asemenea „etichetă” până când competența teoreticianului și a criticului literar îi permite acestuia să o interpreteze în termenii adecvați conținutului și structurii sale. Deci, trecerea de la o formă marginală la canon literar nu ține doar de calitatea produsului, ci, în mare parte, de competența generației care o receptează și interpretează. Fapt ce justifică pe deplin reticenta pentru textul ergodic și, la moment, acest „dezgheț” atestat în numeroase studii unde literaturii ergodice i se recunoaște statutul și devine un obiect de cercetare literară.

²⁸ *Ibidem*, p. 80.

²⁹ Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, Iași: Editura Polirom, 2009, p. 110.

³⁰ *Ibidem*, p. 116.

³¹ Adrian Marino, *Op. cit.* (Biografia ideii de literatură), p. 82.

³² *Ibidem*, p. 83-84.

Flori BĂLĂNESCU

cercetător științific III la Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului
Academia RomânăScientific researcher third degree at the National Institute for the Study of Totalitarianism
Romanian Academy

E-mail: flower_balanescu@yahoo.com

PAUL GOMA – ÎNTRE SPIRITUL TIMPULUI ȘI SPIRITUL LOCULUI

Paul Goma – between the spirit of time and the spirit of place

Summary. The article refers to the stages and procedures of symbolic dislocation of Paul Goma from the literary and public consciousness. The common denominator of the annihilation and delegitimization efforts is his perception as an adversary by official ideology. The case of Paul Goma shows the absence of critical sense in Romanian intellectuals before 1989, which generated conformity and annulled individual and social solidarity.

Keywords: Paul Goma, writer, communist ideology, literary canon, anti-communist opponent, dissident, censorship, annihilation, delegitimization.

„...nu «artă» voiam eu să fac; niciodată nu m-am visat «artist»,
ba, în sinea mea dădeam termenului o conotație ironică.

Așa cum călătorului îi șade bine cu drumul, mie îmi șade bine cu numitul *cuvânt*.¹

În dislocarea simbolică a lui Paul Goma ca scriitor și opozant anticomunist din conștiința literară și publică pot fi identificate două perioade: 1. înainte de 1989, foarte activă în special în anii 1970, când Securitatea, prin lucrătorii ei și prin toate pârghiile pe care le deținea, inclusiv agentura, a lucrat intens la difuzarea variantelor de *compromitere* și *discreditare/minimalizare*, vizând *anihilarea* acestuia ca voce publică; reacțiile breslei scriitoricești – Uniunea Scriitorilor și individual, prin membri ai ei după 1989, *delegitimarea* lui Paul Goma și ca scriitor, și ca opozant, mai întâi ca scriitor, prin recurența variantelor de anihilare antedecembriste, apoi, treptat, și ca opozant anticomunist, printr-un proces mai subtil, dar și mai dificil de decodificat la prima vedere. Astfel, în această a doua categorie sunt implicate numele unor foști „gomiști” – Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase (care la distanță de decenii, după ce-l susținuseră, au început să declare exact contrariul), dar și, de exemplu, Nicolae Manolescu sau Cristian Tudor Popescu – un critic literar și un ziarist/scriitor care nu s-au implicat în Mișcarea pentru drepturile omului și nici în manifestări deschise împotriva regimului după 1977.

Vom arăta că atât *anihilarea*, cât și *delegitimarea* scriitorului Paul Goma, înainte și după 1989, sunt fețele aceleiași monede, altfel spus, vehiculele unei mentalități reeducate recurente, în ciuda nivelului intelectual și cultural al celor implicați. În cele două perioade, numitorul comun al eforturilor de a-l disloca pe scriitor din conștiința literară și publică este perceperea acestuia ca *adversar* de către toți cei implicați. Când într-un regim totalitar o persoană este identificată atât de putere, cât și de un număr nedefinit de „cetățeni”, din zona largă a culturii, drept adversar, se impun întrebări și răspunsuri.

Care mai era(este) rostul *virtuților încetate*? Dar al înțelepților? Cuvinte din vremea lui Socrate, Platon, Aristotel, precum Bine și Fericire, Dreptate, sunt moarte când *cetatea* rămâne nepăzită de duhul distructiv al iubitorilor de putere. Cei care s-au desolidarizat tacit sau explicit de Goma în 1977 și l-au trădat în diverse moduri au pus Răul în slujba unui bine subliniat subiectiv, per-

¹ Flori Stănescu (Bălănescu) în *Dialog* cu Paul Goma, București: Editura Vremea, 2008, p. 49.

sonal sau de grup. Binele pur și simplu, care nu așteaptă recunoaștere și mulțumire, a fost mereu amânat. *Dreptatea, libertatea, solidaritatea* au fost impregnate de un aer vetust în preajma faptelor lui Goma, atât în contextul anului 1977, cât și ulterior.

Conformismul este dușmanul dilemelor. Individul picat, fie și accidental, într-o dilemă exprimată între mai multe perechi de urechi risca să fie judecat măcar pentru vreo intenție de „provocare”, „agitație”, „instigare” sau „uneltire contra ordinii sociale”. Criticii lui Paul Goma au fost preocupați, mai degrabă, de o hermeneutică a libertății, decât de practicarea ei. Este și aici o distincție între scrisul *estetic* și scrisul *est-etic*. O derobare a „conștiinței vinovate” a scriitorului în timpul vieții sale de la responsabilitățile etice încetate, care se pierd ușor, prin invocarea autonomiei esteticului, în mai generoasa preocupare pentru perceperea în eternitatea mesajului operei. Distincția om/scriitor, biografie/operă *asigură* biletul de trecere cu rol decăt harsis. Așa cum o decizie de necolaborare cu Securitatea dată de CNSAS unei persoane despre care se știe cu probe (din aceleași dosare, dar și din alte surse) că a fost „intimă” cu instituția Răului joacă rol de bilet de bună purtare. Nu se dorește ca teoria și practica să fie puse pe seama aceleiași persoane. Ceea ce nici nu o face una credibilă, dar nici mai morală, ci doar o scutește de eventuale implicații legale.

Tot astfel, atât de viciate de frânturi de adevăr și de manipulare: uneori persoana care n-a primit bilet de bună purtare de la CNSAS (care nu e instanță juridică, nici morală) nu este responsabilă de răul produs de regimul comunist, așa cum încercase chiar Goma să sublinieze prin scrisoarea în sprijinul lui Nicolae Breban, pe când acesta era în proces de contestare a deciziei de colaborare, pe care o primise de la CNSAS. Goma luase în anii 1990, într-o manieră mai implicată, și apărarea lui Ion Caraion. În ambele cazuri, Goma n-a fost creditat (cu rare excepții vizibile, cum a fost Mariana Sipoș, în cazul lui Caraion), ci criticat, chiar de către unii simpatizanți de-ai lui. Umorele își fac întotdeauna loc mai repede în exteriorizările noastre decât rațiunea. Situația denotă că aceia care au urmărit cazurile se obstinau să nu priceapă esențialul, să nu înceapă cu începutul: Paul Goma a fost afectat în raport cu cei doi, ar fi avut tot dreptul, omenește vorbind, să nu le răspundă cu înțelegere, și nu să încerce să le ia apărarea. Nu a încetat să exteriorizeze noi modalități de empatie colegială și de solidarizare. A preferat să arate către vinovatul principal, care n-a fost judecat niciodată: regimul comunist, cu instituțiile lui represive, cu lucrătorii din aceste instituții, responsabili pentru imense abuzuri și atrocități. Caraion (fost deținut politic, devenit informator al Securității, care fusese în primă instanță condamnat la moarte) și Breban (scriitor cu ego auctorial puternic, în numele căruia a acționat de multe ori fără grija că putea să facă rău) n-au fost pioni de bază ai sistemului totalitar. La nivel macrostructural, cu precădere Caraion, au fost victime.

În semn de înaltă conștiință a libertății, a unui discernământ al solidarizării ieșit din comun, Paul Goma a trimis o „declarație” la 28 aprilie 2013, care să-i fie de folos lui Nicolae Breban:

„...Soția mea avea telefonul tăiat, socrii mei așșideri. La socrul meu Europa liberă era bruiată, eram arestat de câteva zile și «afară» nu știa nimeni. Soția mea era total izolată, prietenii nu erau acasă, el, Breban, ne vizitase de două ori. (...) Aflându-se în cabinetul avocatului Pora, în disperare de cauză, a telefonat și la Breban. Și Breban a răspuns! În câteva cuvinte. Soția i-a spus situația noastră. Și culmea: Breban a întrebat-o de unde telefonează, Ana i-a spus și Breban i-a spus să aștepte, că va veni. Și a venit (la Pora)! Astfel soția nu a mai fost total izolată.

Al doilea episod... nesemnificativ: după eliberare, eu eram într-o stare de... nefuncționare evidentă. Fusesem evacuați din apartamentul nostru și stăteam la socri. Or, socrii aveau nevoie de niște așternuturi pentru mine, iar acestea se aflau în cufere, în pivniță. La cine să facem apel să ne ajute? Mai mult în glumă, am telefonat (acum mergea!) lui Breban. I-am spus of-ul într-o doară, nu credeam că are să vină. Și Breban a venit! A coborât în pivniță, s-a murdărit de var, a cules pe umeri păianjenii...

(...) Afirmațiile lui Breban – față de securiști, că Goma n-are talent – nu m-au lasat indiferent, însă nu din acel motiv am fost eu arestat în 1977, apoi exclus din Uniune, apoi exclus din... țară.

Dacă Nicolae Breban va fi judecat după acele probe se va comite o nedreptate flagrantă (...).”

(Cultura, nr. 18/ 30 mai 2013)²

Goma nu a citit dosarul lui Breban, și nici nu mai era timpul pentru răfuieli fără miză. Goma se înșela, în mod asumat, spunând că Breban nu a făcut serviciu Securității. Poate nu le-a făcut în mod planificat, dar cu siguranță le-a făcut cu naivitatea copilului care încearcă orice pentru a obține jucăria preferată. Nicolae Breban a făcut „rău” din dorința fără limite de a-și face sieși bine, de a-și vedea cărțile publicate. Într-adevăr, dincolo de gestică sa egocentrică, a fost poate singurul scriitor (și cu faimă!) care a coborât de pe soclu pentru a culege pe umeri pânzele de păianjen din pivnița casei în care era adăpostit Goma după eliberarea de la Rahova. Goma are dreptate fără rezerve într-o chestiune dincolo de orice tip de frustrare meschină sau idiosincrazie, prin ceea ce transmite implicit: nu Breban este vinovat pentru crimele fizice, morale și psihice ale comunismului. Vinovații nu au fost judecați și condamnați niciodată.

Absența simțului critic – dezbărat de contingentele ideologice – la intelectualii români înainte de 1989 nu doar a hrănit și augmentat conformismul și tăcerea, surzenia – atunci când era indicat să se țipe public – , ci a anulat apetența pentru solidarizarea individuală și socială, alimentând, în cele din urmă, mașinăria represivă cu o *legitimitate* necesară continuității în abuz, nedreptate și crimă împotriva celor puțini, care au îndrăznit să aibă discernământ intelectual și etic. O mentalitate furnizoare de „speranță socială”, în sensul dat de Rorty modulului în care a acționat Havel, nu a avut pe ce să crească în România anilor 1970, ani în care intelectualii și muncitorii nu s-au „întâlnit” (ca în Cehoslovacia sau Polonia): „Havel și ceilalți semnatari ai Cartei 77 ne-au furnizat un nou exemplu de poezie socială, de poezie a speranței sociale”³. Considerându-se intelectual socialist „senzorial” (sau „moral”), Havel mărturisea că a rămas la fel, în ciuda faptului că nu se mai referea la sine astfel.⁴ Intelectualitatea română se mutase în cimitirele închisorilor și lagărelor de muncă forțată, iar după 1964 în *moarte socială*. Puține excepții s-au mutat în *turnul de fildeș*. În timp ce intelectualii „supraviețuiau onest”, muncitorii așteptau un semnal, un îndemn pentru o rezistență reală. S-a văzut că în 1977, în România, nu avea cine să asigure „puterea celor fără de putere” ca în Cehoslovacia lui Havel, nu existau socialiști luminați doritori să reformeze sistemul⁵, ci doar dogmatici ori socialiști reeducați de detenția politică, nu mai exista intelectualitate de dreapta care să reacționeze. Havel a surprins cât se poate de filosofic și de estetic situația lui 1977 în Europa comunizată:

„O stafie bântuie Europa de Est: stafia a ceea ce în Occident se numește «disidență». Năluca aceasta nu a apărut din neant. Este consecința firească și inevitabilă a etapei istorice a obsedantului sistem actual. S-a născut într-un moment în care, din o mie de motive, acest sistem nu se mai poate baza pur și simplu pe o aplicare brutală și arbitrară a puterii, eliminând toate expresiile de nonconformism. Cine sunt acești așa-zisi disidenți? De unde vine punctul lor de vedere și care este acela? Are vreo importanță? [...] Este potrivit să ne referim la «disidenți ca opoziție»? Dacă da, ce anume este o astfel

² <http://www.agentiade carte.ro/2013/06/paul-goma-despre-dosarul-dedicat-lui-nicolae-breban-de-cnsas/> (accesat 12.03.2019).

³ Richard Rorty, *Sfârșitul leninismului, Havel și speranța socială*, în *Adevăr și progres. Eseuri filosofice* 3, traducere de Mihaela Cabulea, București: Editura Univers, 2003, p. 182.

⁴ Václav Havel, *Interogatoriu în depărtare*, ediția a II-a, traducere de Sorin Paliga, București: Meteor Publishing, 2015, p. 22.

⁵ *Grupul de Acțiune Banat*, format din câțiva tineri poeți și scriitori șvabi din Banat, dornici de dialog liber, deși se revendica drept marxist, poate și puțin anarhist, după expresia unuia dintre ei, a existat din 1972 până în 1975, nu a fost decât „o comunitate de lectură, discuții și producție de texte a unor tineri și oarecum rebeli literați de limbă germană”. Cf. *Antologie de Corina Bernic și Ernest Wichner, La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii – poezii, proză, polemici*, Traduceri de Michael Astner, Corina Bernic, Nora Iuga, Alexandru Al. Șahighian, Prefață de Ernest Wichner, Postfață de Corina Bernic, Iași: Editura Polirom, 2013, p. 8.

de opoziție în cadrul actualului sistem? Ce face? Ce rol joacă în societate? Care sunt speranțele și pe ce se bazează ele? Este în puterea disidenților – ca o categorie de subcetățeni din afara sistemului puterii – să aibă vreo influență asupra societății și sistemului social? Pot ei să schimbe ceva?”⁶

Lumea românească s-a dezvrăjit brusc în decembrie 1989, fără nicio pregătire, trecând de la tăcere și conformism la democrație.

Dacă înainte de 1989 unii intelectuali erau de acord cu Goma, fie și în cercuri intime (infiltrate de Securitate), după 1989 se produce o aparent paradoxală răsturnare – aceiași simt nevoia să intre – de data aceasta vocal-public – în noua linie a conformismului intelectual: „rezistența prin cultură”. Pentru Goma „cultura e un mijloc, nu un scop”, scrie Laszlo Alexandru, „un mijloc de a exprima și consolida valorile adevărului și ale moralității, un mijloc de a demonta și condamna hidoșenia trădării, a lașității și a crimei”.⁷ Cu cât fusese cultura cenzurată, controlată și îndrumată de activiști, cu atât mai mult reieșea acum *rezistentă*. Opțiunea pasionată pentru autonomia esteticului este unul dintre alibiurile acestei rezistențe. Orice încercare de a legitima și est-etica în câmpul analizei literare a fost percepută ca un atac asupra acestei autonomii (și, implicit, a practicantilor ei). Autorii canoanelor literare au instituit, în fapt, un mecanism politic – dacă înainte de 1989 îl suspectau pe Goma că resorturile operei și comportamentul lui sunt de natură politică, în timp ce ei se țineau departe de politică scriind literatură de dragul literaturii (cu avizul cenzurii), după 1989 au preluat puterea simbolică și infrastructurală a establishmentului cultural.

Paul Goma este cel care începe să se îndoiască public încă de la sfârșitul anilor 1960 de politica editorială și de noile comandamente ideologice, în general. O face „vetust”, în spiritul lui Platon, din *Dialoguri* (dreptatea în sine). Poate că nu toți oamenii au îndoiești cu adevărat relevante, care să producă efecte majore în „cetate”. Cu atât mai adecvate sunt îndoielile exprimate în cetatea încorsetată ideologic, controlată, în care instituțiile puterii vor nu doar constrângerea faptelor, ci și a gândurilor (intențiilor). Când îndoielile lui Paul Goma au devenit publice a fost marcat ca *dușman al poporului*, opozant. Un mai vechi *dușman*, trecut prin detenția politică tot pentru *delict de opinie*, care s-a reactivat după câțiva ani de la ridicarea restricțiilor domiciliare (o pedeapsă *compensatorie* pentru lipsa dovezii de reeducare în detenție). După 1964, anul eliberărilor masive din detenția politică, exact această categorie de dușmani încerca regimul să țină în surdină, ca bază pentru legitimarea *deschiderii* regimului discreționar Ceaușescu. Nu de puține ori, în scrierile sale, Paul Goma se instituie în avocat al Diavolului, ca om liber prin vocație, nici comunismul (în România), nici democrația (în Franța) nu l-au împiedicat să întoarcă situațiile pe toate fețele – un lucru/fapt drept poate părea (fi)nedrept, bun/rău, frumos/urât – depinde care sunt repererele politice, sociale, morale – individuale sau de grup. Poate fi libertatea furnizoare de *bine* prin ea însăși (drept calitate interioară) sau prin consecințele practicării ei (condiționată de norme și legi, Platon ar zice „silită”)? Până la urmă, istoria arată că oamenii cu adevărat liberi sfârșesc prin a fi izgoniți din cetate, atunci când nu sunt împinși să bea *cucută*.

Când, în ciuda tuturor evidențelor, un scriitor cunoscut afirmă în 2011 (și nu este contrazis) despre „scriitorii disidenți” că îl socotește „cel mai interesant pe Manolescu. El a fost principalul disident, după mine”, ceva este structural nefuncțional în mentalitatea românească. „Au mai fost și alții, însă nu erau de valoarea lui”, a mai spus C. Țoiu, „la noi nu se putea face disidență. Scriitorii disidenți au fost doar cîțiva”. Întrebat care au fost aceia, scriitorul a replicat prin rîcoșeu: „Poți să mi-i spui dumneata”. Ana Blandiana nu a fost, iar Goma și Tudoran au fost, „într-adevăr”, dar C. Țoiu crede „că Manolescu îi surpasează pe toți”.⁸

⁶ Cf. Vaclav Havel, *The Power of the Powerless*, October 1978, disponibil la https://s3.amazonaws.com/Random_Public_Files/powerless.pdf (accesat 08.03.2020).

⁷ Paul Goma, *Jurnal pe sărite*, Cuvânt înainte de Laszlo Alexandru, București: Nemira, 1997, p. 16.

⁸ *Focus România literară: Constantin Țoiu*: „Un scriitor adevărat nu face rău altui om” de Ana Chirițoiu, in: „România Literară”, nr. 27, 2011, disponibil la https://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/un_scriitor_adevrat_nu_face_ru_altui_om (accesat 12.03.2019).

Doina BACIU

doctorand, Universitatea de Stat din Moldova

PhD student, State University Moldova

E-mail: doinaroman2015@gmail.com

APLICAȚIILE GOOGLE – ELEMENTE ALE E-POEZIEI*Google applications – elements of e-poetry*

Summary. The study proposes the analysis of Google applications as elements of e-poetry to record the restructuring of contemporary literary modalities. Google-poetry produces valuable meanings, revealing the results of the symbiosis of literature with Information Communication Technologies. It also facilitates the process of quickly creating information, synchronous use of Google pages and various applications that can be installed on your computer, tablet or phone. As the internet, in turn, uses literature, it is created through the digital tool. Thus, it becomes fast, accessible, convenient. Google-poetry is characterized by the grandiose volume of information that exceeds human potential, creating hypertextual relationships between poetry and various compartments.

Keywords: Google, hypermedia, artificial intelligence, Google-poetry, digital, e-poetry, Google Assistant, hypertext.

Poezia este o artă în care cuvântul este folosit pentru calitățile sale estetice și expresive, ea relevă atitudini și experiențe. În istoria literaturii s-au acumulat și înregistrat noi forme și genuri de texte literare. De asemenea, s-au adus pe prim plan intertextul care dezlănțuie impresionabilitatea fragmentară a lecturilor precedente și populează universul digitextual. Din punctul de vedere al Juliei Kristeva, prezența unui text literar se datorează relației lui cu alte texte. Cu atât mai mult când acesta se află în format digital, ce facilitează conexiunea intertextuală. Literatura devine flexibilă grație fluxului de informații. Astfel, se pune accent pe inteligența artificială care oferă acces liber, rapiditate și comoditate.

Aristotel vorbește în lucrarea sa *Poetica* despre poezie ca despre o „o imitare a realității”¹. De la el, creația în versuri este considerată un act de comunicare dintre om, societate și mediu. O nouă definiție poate trezi reacții imprevizibile, iar progresul științific și tehnologic și-au trasat traiectoria, încât produsul literar nu mai este dependent de rigorile statornice de cândva. Cuvântul, ca element textual, și-a schimbat direcțiile spre conceptul de informatizare, digitalizare, digitext și hypertext, iar algoritmi digitali de creație au dat rod noilor forme textuale, literare și nonliterare. În acest sens, artistul și profesorul brazilian-american Eduardo Kac Editor susține în cartea sa „Media Poetry: An International Anthology” că „Datorită naturii lor imateriale, poeziile create de autori în această antologie pot fi stocate numai pe discuri de computer, casete video și holograme. Ele pot fi citite doar mai departe CRT-uri, fie cu discuri, benzi sau prin internet și pe holograme” (traducerea autoarei)², iar profesorul și cercetătorul Jorge Luiz Antonio vorbește, în eseu *Poezia digitală*, despre experimentele poetice și varietatea acestora. „În mare, termenii care definesc poezia digitală sunt: Existența unui computer (hardware și software); digital; folosirea imaginilor (infografica); existența unor elemente poetice, cu sau fără cuvinte; sunete legate de muzică sau cuvinte care interacționează cu imaginea; sens multiplu al imaginii infografice,

¹ Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere și comentarii despre DM Pippidi, București: Editura Iri, 1998.

² Eduardo Kac Editor. *Media Poetry: An International Anthology*. Intellect Bristol, UK Chicago, USA, p. 11.

fie că sensurile sunt asociate cu cuvinte sau nu; posibilitatea interacționării cu textul digital, prin intermediul unei interfețe, inclusiv posibilitatea de a modifica textul; utilizarea constantă a intertextualității și a hipertextualității; stocarea pe dispozitive magnetice ca floppy, casete video, audio, hard-disk, cd-rom, acest lucru totuși nu exclude prezentarea pe hârtie fie totală ori parțială³. După cum vedem, interacțiunea informațională cu elementele lingvistice aderă la continuitatea semiotică a poeziei interculturale ce manifestă privilegiul în rândul formațiunilor realității sociale. Cercetătoarea și criticul literar Aliona Grati declară în articolul *Dincolo de text este poezia hypertextului* că: „Internetul este o adevărată „poezie a hypertextului”, loc cu infinite posibilități de manifestare, exprimare liberă și co-participare la actul de creație. Internetul a revitalizat poezia, oferindu-i un mediu ideal pentru promovare și performare”⁴.

Poezia a evoluat în cele mai diverse moduri, de la versuri scurte la versuri lungi și viceversa, de la medii naturale la cele virtuale, informaționale, proiectate într-un mediu tehnologic și antropologic. Cercetătoarea Ludmila Șimanschi afirmă că: „Poezia digitală a reușit să relaționeze în profunzime limbajul poetic și cel software.”⁵ Așa dar, indiferent de schimbările care au avut loc în timp, poezia este o creație literară în versuri sau proză ce prezintă modalități de exprimare artistică prin intermediul imaginilor auditive, vizuale, tactile; limbaj focalizat, rimă, ritm, melodicitate, formă. În ea se oglindește mesajul și înfățișarea lumii istorice și reale, iar scriitorul este cel care alege tehnicile, strategiile, mijloacele de exprimare. În secolul al XXI-lea, în literatură tot mai mult se utilizează TIC-ul ca primordial noilor forme, genuri și sub-genuri de poezie. Așa dar, un sub-gen îl reprezintă Google-poezia, iar drept argument ni-l oferă cartea „Google-poezia” de Tomáš Coufal, Tomáš Miklica, Daniel Poláček, Martin Toman. Autorii susțin că Poezia–Google „Este poezie, pentru că poezia este totul – tot ceea ce este prezentat ca poezie și citit de comunitatea de primire dintr-un punct de vedere dat (cu intenție artistică)”⁶ (traducerea autoarei). În acest sens, identificăm o serie de lucrări literare create cu ajutorul Google, care definindu-se o categorie sistematică intermediară între gen și specie, aceasta și-a început manifestul odată cu Google care apare pe internet în anul 1998, schimbând metodele și procedeele, strategiile de căutare a informațiilor pe internet. Prin urmare, Google reprezintă un motor de căutare pe Internet, care a fost fondat la 15 septembrie anul 1997 de către doi doctoranzi de la Universitatea Stanford, Larry Page și Sergey Brin. Motorul de căutare înfățișează o metodă simplă și imediată de aflare a informațiilor din web în mai multe limbi, iar la baza de date se întâlnesc miliarde de pagini de site-uri web. Evidența numerică a fenomenului indică căutările provocatoare de pe Internet ce sunt efectuate prin motorul de căutare Google care se află pe primul loc la predilecția consumatorilor.

Informația utilă se depozitează în baza de date a sistemului. Scopul este ca, la revendicarea cererilor, informația să fie prezentată rapid utilizatorului.

Urmărind aspectele literare ale Google-lui care transformă o cerere într-un răspuns mecanic, Google-poezia este o creație digital-literară în versuri ce are la bază un cuvânt sau o sintagmă-cheie ce pune în față informații noi și accesate cu timp în urmă. Astfel, în momentul introducerii unui cuvânt sau grup de cuvinte se creează un set de mesaje cu format de noduri sau trimiteri, iar aranjarea trimiterilor prezintă forme de poezii care sunt dependente de accesările utilizatorului-autor. Punctele de plecare pot fi variate: cuvinte, sintagme, simboluri. Google scrie poezie despre subiectele care prezintă interes social, motivează și captează atenția. În momentul introducerii textului, Google anticipează și placardează întrebări pe care le putem selecta.

³ Antonio Jorge Luiz, *Poezia digitală, un eseu de Jorge Luiz Antonio*, În *poetic*, 22 aprilie 2010. <https://www.poetic.ro/22-04-2010-poezia-digitala-un-eseu-de-jorge-luiz-antonio/> (accesat 20.07.2020).

⁴ Aliona Grati, *Dincolo de text este poezia hypertextului*, in: *Sud-Est Cultural*, nr. 2, 2016, p. 42., <http://alionagrati.net/dincolo-de-text-este-poezia-hypertextului/> (accesat 10.07.2020).

⁵ Ludmila Șimanschi, *Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern*, in: *Dialogica*, 2019, nr. 1, p. 9-19, <http://dialogica.asm.md/wordpress/wp-content/uploads/2019/08/Simanschi.pdf> (accesat 10.07.2020).

⁶ Tomáš Coufal, Tomáš Miklica, Daniel Poláček, Martin Toman. „Google-poezia”, Editura Backstage Books 2020, p. 14.

Ioana Pelehatăi declară în articolul *Degustare: 5 forme noi de poezie* că „De prin 2012 încoace plutește pe internet o memă, apărută, ca majoritatea memelor, pe Tumblr și propagată pe Reddit. Enciclopedia memarilor KnowYour Meme datează apariția „curentului” pe 25 octombrie 2012, când a pornit cineva un blog pe Tumblr cu un singur subiect: cvasi-poeziile generate de Google, atunci când începi să tastezi un șir de termeni de căutare în câmpul motorului.

Înainte de Google Poetics, apăruse Googlism, o aplicație care promitea să-ți spună tot ce crede Google despre tine și prietenii tăi – deci cumva funcționa după același principiu. Ulterior, #GooglePoems a invadat Twitterul, reddit-ul și revistele online. Odată atins zenitul, adică *peak internet*, interesul față de forma asta de *flarf poetry* a rămas constant, dar la cote relativ mici⁷. În studiul online-lui și al literaturii, Google-poezia se afirmă tot mai rapid, manifestând un succes colosal în rândurile utilizatorilor și autorilor de pagini pe Facebook.

Ca urmare, chiar dacă identificăm inteligența artificială care se referă la sisteme, la mașini care imită inteligența umană, pentru a îndeplini diverse activități. Aceasta se manifestă într-o serie de forme pentru a înțelege mai repede problemele utilizatorilor și pentru a oferi răspunsuri eficiente, precum și pentru a analiza informațiile esențiale. Aceasta prezintă o construcție liberă ce oferă oportunitate și eficacitate creativă. Totul se întâmplă mecanic, iar emoțiile, sentimentele, trăirile apar ca urmare a pașilor mecanici ai tehnologiilor. Produsul poetic manifestă interes literar, informațional și multidimensional, pentru că trimiterile creează texte, intertexte, metatexte, indicând un șir de aspecte interesante, cum ar fi formația filosofică și preocupările personale ale internaților, particularitatea conceptuală a discursului poetic accesibil în diverse limbi. Raportul dintre aceste aspecte este în mod cert privilegiat de motoarele de recomandare ce pot oferi date automate conform intereselor, în funcție de obiceiurile de vizionare, audiere, lecturare ale utilizatorilor.

Pe lângă forma poetică, sens, Google mai oferă și efecte care pun în fața cititorului și a autorului soluții pentru rezolvare, prezentare a exprimărilor în scris. Acesta este actual pentru crearea unor noi tipuri, subgenuri, specii de texte literare sau pentru atribuirea unor efecte media.

Dacă scriem pe pagina Google: „do a barrel rool”, apoi apăsăm „Enter” pagina se poate roti și răsturna pe ecran; „Zerg Rush” îți trimite zerouri care distrug cursul căutărilor pe internet, iar ca să le oprești trebuie să dai klik pe ele; „super mario bros” poate servi o pauză de lucru. De asemenea, Google îți răspunde la operațiunile matematice și măsuri, iar orice imagine poate fi căutată în mod invers, dacă dăm *klik* dreapta și accesăm „Serch Google for image” avem posibilitatea de a afla în câte locuri poate fi utilizată o anumită imagine sau fotografie; la selectarea imaginilor avem opțiunea de a selecta pentru prezentare doar anumite părți ale corpului; „translate ocho in romanian” poate traduce textul în orice limbă; în momentul prezentării textului-Google avem oportunitatea de a selecta și accesa melodii, imagini care să se conecteze poemului. Ecranul de la calculator, tabletă sau telefon poate să îmbrățișeze un șir de conexe care să convină procesului literar. Atitudinea eferentă a internautului cumulează condiții cibernetice de elaborare și sistematizare textuală.

Literatura secolului al XXI-lea implică hypertextul și hybridizarea poeziei ca fiind, principalele atracții pentru cititori și utilizatorii de internet.

Google-poezia relevă dimensiuni ale intelectului, formând o structură din operații, conținuturi și produse pentru desfășurarea procesului literar.

Operațiile însușite exprimă prelucrarea electronică a informațiilor introduse de utilizator:

- Google cunoaște și recunoaște existența cuvântului, iar descoperirea și înțelegerea informației ca nodul de cooperare între sistemul informațional și moderator oferă spațiu de interacționare a înștiințarilor;

- Google memorează, stochează informația ca parte componentă a procesului creativ în care se înmagazinează instrucțiuni, cuvinte, valori numerice după o codificare prealabilă;

⁷ Ioana Pelehatăi, *Degustare: 5 forme noi de poezie*, in: Revista *Scena* 9, 22 noiembrie 2018. <https://www.scena9.ro/article/5-forme-noi-de-poezie> (accesat 10.07.2020).

- Google produce divergent și generează informații alternative, pornind de la o informație accesată sau cunoscută;
- Google produce convergent și generează concluzii logice ale unui răspuns, pornind de la o informație prezentă;
- Google ghidează tipurile informaționale de comunicare.

Literatura hypermedia înglobează aplicațiile Google și identifică cuvântul din punctul de vedere al fondului de idei (conținuturi):

- Virtual și concret sau amintit ca imagine perceptivă;
- Simbolic, alcătuit din semne;
- Semantic;
- Comportamental, aderând la interese proprii sau străine.

Produsele literare Google reprezintă formule digitale pe care le poate lua prin prelucrare cu ajutorul operațiilor.

- Cuvântul este unitate a informației;
- Grupurile de cuvinte sau clasele reprezintă ansambluri de unități cu proprietăți comune;
- Relațiile se stabilesc între rândurile de sens ale unităților selective;
- Sistemele ideatice sunt structuri organizate;
- Transformările versetelor prezintă redefiniri și modificări de sens și structură;
- Implicațiile sunt valorificate multidimensional.

Implicarea tehnologiilor informaționale a devenit o realitate istorică. Acest lucru explică într-o oarecare măsură, paradigma de capacitate a inteligenței artificiale. Între tehnologie și literatură apare digitextul, e-poezia, cybertextul, webtextul. Astfel, domeniul literar evoluează, se adaptează noilor rigori informative și comunicative. Noile modele de poezii pun în prim-plan existența puterilor mașiniste, o intercalare a mediului uman cu cel robotic. Orice model de text este asimilat celui artistic, fără a-și pierde specificul.

Proiectarea, chiar și superficială a raporturilor dintre literatură și informatică a urmărit să atragă atenția asupra modului particular în care relația se prezintă în existența cotidiană. Considerându-se un domeniu strict al rațiunii, Tehnologiile Informaționale de Comunicare se voiesc a fi universale.

Robotica reprezintă în accepțiunea noastră, domeniul investigației asupra principiilor existențiale, valorilor și practicilor.

Google-poezia înfloresce ca reacție față de rigoarea raționalistă, care proiectează fundamente multidimensionale exclusiv pe planul logicii. Teoretizarea și crearea ei este prefigurată și dezvoltată pe pagini de Facebook și Google de către internauți. Interesantă în sine, teoria generează o seamă de întrebări îndrăznețe și stimulative, din perspectiva care ne preocupă.

Comunității îi rămâne să compenseze absența rațiunii ca instrument al cunoașterii, iar creațiile artistice ca urmare a accesării Google vin să modeleze cultura ca mod de gândire al cotidianului. Alain Robbe-Grillet declară în cartea „Cuvânt înainte la o viață de scriitor” că „Literatura nu e un produs ca oricare altul, s-ar putea fabrica cartofi după gustul publicului pentru că e un produs de consum, însă nu literatura”⁸. Așadar, noile subgenuri ale poeziei digitale derivă de la natural, influențând și intercalând curente literare într-un manifest spațial și cibernetic. Acestea vin să comunice despre interesele oamenilor, să prezinte noi oportunități valorice de creare, să stabilească noi reguli literare de construcție, să satisfacă nevoile informative ale internauților, să recupereze timpul pierdut cândva pentru intertextualitate și interactivitate, să depășească restricțiile literare, să echilibreze statutul poeziei în mediul social, să excite creativ și individual utilizatorii, să elibereze autorul de încărcăturile emoționale în procesul de creație, să valorifice noile trepte evolutive ale poeziei, să prezinte satisfacții psihomotorice, să conceapă noi viziuni despre lume, să recepteze consumul de informații.

Google-poezia explică rolul și specificul îmbinărilor de cuvinte, simbolurilor, imaginilor, realizând o corelație cu literatura.

⁸ Alain Robbe-Grillet, *Cuvânt înainte la o viață de scriitor*, București: Cartier, 2006, p. 111-112.

La acest subgen de poezie avem posibilitatea de a utiliza ca extensie și „Google Assistant”, care admite introducerea textului și vocea, poate urma și conversația, indiferent de metoda de intrare pe care o folosim. Aceasta oferă rapiditate procesului de creație.

Mecanismele poetice pe care le asigură Google-poezia sunt variate și implică un șir de mijloace expresive:

- Punctul de pornire al poeziei depinde de abilitățile și cunoștințele utilizatorului-autor;
- Versurile reprezintă idei liniare adunate datorită căutărilor precedente.
- Melodicitatea versurilor este remarcată de căutări;
- Ritmul este menținut grație algoritmilor de căutare Google;
- Rima sau versul alb se pot intersecta personal și interpersonal;
- Cuvântul-simbol reglementează însușirile emoționale și de conținut;
- Claritatea imaginilor devine tot mai stabilă pe măsură ce punctele de plecare sunt bine definite, formulate;
- Coerența versurilor prezintă forța poeziei de a se prezenta în fața lectorului;
- Titlul poeziei se definește prin cuvântul sau sintagma introdusă de utilizator, iar trimiterele prezintă produsul poetic.
- Procesul de creație este imprevizibil și interactiv;
- Utilizatorul-autor devine orator și programator;
- Poezia devine sursă informativă și apoi artistică;
- Google oferă realizarea unui feedback dintre internaut și Google;
- Mediul poetic vitalizează sfera de creație și însușirile spontane, perceptibile;
- Timpul este prețios și productiv;
- Se intersectează specificurile curentelor literare, a genurilor și stilurilor, oferind forme noi: poezie informațională, poezie acrostih, poezie simbolică, poezie polifonică;
- Limbajul este structurat liniar;
- E-poezia se supune hibridizării textuale;
- Figurile de stil se întrevăd cyberspațial și formează noduri interactive de hipertexte;
- Limbajul Google oferă textului facilitare cognitivă, reducând serii întregi de structuri textuale, limitând cererile la statutul rezumativ, concret și cuprinzător.

Formele și principiile poetice caracteristice digitalismului reprezintă clasificări informaționale, clasate în cursul simbiozei literaturii cu noile tehnologii care adoptă constituenți fluizi de cunoștințe și dobândire a factorilor utilitari ai domeniului respectiv.

Deși lucrările poetice se definesc ca fiind experimentale, totuși, importanța și valoarea poetică cultivă noi strategii și metode de creație. Acestea se suprapun în momentul realizării și coexistă în timp, spațiu și societate. Se stabilește o relație de comunicare dintre natural și artificial, om și robotică, realitate și imaginar.

Google înregistrează și sintetizează informația, transformând cursul de idei în literatură digitală, hipertextuală și cyberspațială; sporește interesul pentru creație, lectură; participă la contopirea multitudinilor de idei; implică forțe multiple într-o singură lucrare; adună și înregistrează informația. De asemenea, autorul care redactează rezultatul, lectorul care participă interactiv, mai cu seamă dacă spre utilizare se prezintă instrumentalul tehnologic propriu și comun.

Actualitatea și continuitatea acestui subgen de poezie se definește prin diversitatea ideilor imprevizibile, ce au ca punct de plecare condiția-problemă introdusă de utilizator și rezolvarea acesteia prin setul ordinar de informații care cooperează în mare parte inconștient cu totalitatea aplicațiilor de consum informațional și literar.

Aplicațiile Google reprezintă elemente ale e-poeziei, pentru că pune în fața accesoriului-internaut căi intermediare ale literaturii și Tehnologiei Informaționale de Comunicare. Creația se află sub influența inteligenței artificiale și se produce fulgerător și lesne. Cantitatea informațiilor care sunt depozitate în Google este cu mult mai mare decât potențialul uman de deținere a surselor hipertextuale. Subgenul de poezie întrece limitele omenești și transformă actul literar într-un fenomen digitextual.

Oana Mihaela CĂPĂȚÎNĂ

restaurator, Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Restorer, Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: oana_capatina@yahoo.com

Lăcrămioara STRATULAT

manager, doctor în științe istorice
expert în Bunuri arheologice și istorico-documentare / arheologie
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Manager, PhD in historical sciences
expert in goods with archeological and historical-documentary value / archeology
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: stratulatlacramioara@yahoo.com

Maria GEBA

doctor în inginerie chimică, Expert în Restaurare-investigații chimice și conservarea
patrimoniului cultural național mobil
Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
PhD in chemical engineering, Expert in Restoration-chemical investigations and
conservation of the mobile national cultural heritage
Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: mariageba@yahoo.com

Ana Maria ANDREI

restaurator, Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Restorer, Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: andreianamaria71@yahoo.com

STUDIUL ANALITIC ASUPRA UNOR DOCUMENTE DE ARHIVĂ¹

Analytical study on some archive documents

Summary. The study aimed at theoretical, macroscopic, photographic analysis and non-destructive laboratory determinations performed on archive documents without heritage value, involved in research to find innovative solutions for preserving artifacts on cellulose.

Keywords: documents, photographic analysis, macroscopy, degradation.

I. INTRODUCERE

Etapa de debut a proiectului „SOLUȚII INOVATIVE PENTRU PROTEJAREA ȘI CONSERVAREA HÂRTIEI DE CARTE ȘI MANUSCRIS” a avut drept scop evaluarea impactului poluării

¹ Această lucrare a fost susținută de un grant al Ministerului Cercetării, Inovării și Digitalizării din România, CCCDI – UEFISCDI, proiect PN-III-P2-2.1.-PED – 2019-3183 / 567 PED / 2020, în cadrul PNCDI III.

mediului și a schimbărilor climatice asupra colecțiilor din arhive și biblioteci și a fost soluționată prin activitatea de identificare a factorilor de mediu responsabili de procesele degradative ale artefactelor și modul prin care aceștia influențează mecanismele de degradare.

Artefactele analizate în această lucrare sunt documente de arhivă pe suport celulozic, fără valoare de patrimoniu. Suportul acestora îl reprezintă hârtia de fabricație industrială (din așa numitele categorii A, B, C) și cea manufacturată (din categoria D).

În categoriile A, B și C se încadrează documentele realizate pe hârtie produsă la fabricile „LE-TEA” (în perioada 1898–1914; sursa de proveniență fiind Judecătoria rurală Domnești – Argeș), „BUȘTENI” (în perioada 1900–1914; proveniența Bușteni) și „CÂMPULUNG MUSCEL” (în perioada 1900–1914; proveniența Judecătoria rurală Domnești – Argeș). Din ultima categorie, D, fac parte artefactele din arhivele județului Prahova, datate 1848.

II. ANALIZA TEORETICĂ

II.1. Sursele acidității documentelor realizate pe suport celulozic, din arhive, biblioteci și muzee

Această țesătură fragilă, această împâslire minunată de fibre celulozice rezultate din deșeuri textile, plante anuale sau pastă din lemn nelignificat/tratat chimic, cunoscută sub denumirea de HÂRTIE, reprezintă suportul papetar pentru text și imagine a multor documente din arhive, biblioteci și muzee, cu caracteristici de permanență și durabilitate dictate pe de o parte de compoziția pastei celulozice, a cernelurilor și pigmentilor utilizați pentru text scris sau tipărit și straturi picturale și, pe de altă parte, de influența factorilor de mediu cât și a celorlalte materiale ce intră în alcătuirea cărților și documentelor².

Permanența unui document presupune capacitatea acestuia de a-și păstra constante în timp proprietățile fizico-chimice, de a nu înregistra modificări fizico-chimice prin păstrare în condiții protejate, ceea ce este în strânsă legătură cu creșterea duratei lui de viață. Practic, calitatea suporturilor grafice și a materialelor de scriere și ornamentare, determinată de compoziția materialelor constitutive ale acestora, constituie primul factor, endogen, în influențarea vârstei acestor documente și în declanșarea sau nu a procesului de degradare prin fragilizare a artefactelor celulozice³.

Aciditatea, determinată prin măsurători de pH, prezentă în hârtia tipărită/manuscrisă/miniata și cunoscută ca fiind factorul principal al degradării bunurilor culturale, a impus investigarea surselor principale de instalare și acumulare a ionilor de hidrogen în documentele realizate pe suport papetar. Sursele sunt diferite, deseori cu acțiune cumulată și fără pretenția de a le menționa pe toate, sunt determinate de prezența/utilizarea⁴:

* Ionilor metalici depistați în hârtie, care pot proveni: din timpul fabricării pastei celulozice (ca urmare, fie a introducerii holendrului în anul 1680 în tehnologia de fabricare a pastei, în vederea măcinării mai rapide a fibrelor, fie a utilizării conductelor metalice pentru transportul apei); din compoziția cernelurilor metalo-galice, cu conținut de ioni metalici, în special, de Fe și Cu; din compoziția pigmentilor de preparație chimică empirică, de tip verdigris (pe bază de acetat bazic de Cu). Acești ioni metalici sunt responsabili pe de o parte de degradarea prin hidroliză acidă a hârtiei ca urmare a acidității crescute a cernelurilor metalo-galice neechilibrate chimic sau ca urmare a coroziunii acide cauzate de pigmentii verdigris cunoscută sub denumirea

² M. Geba și alții, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare și conservare-restaurare*, Iași: Editura Palatul Culturii, 2014, p. 61.

³ F. Oprea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2009, p. 239.

⁴ M. Geba și alții, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare și conservare-restaurare*, p. 16-19, 63-64; F. Oprea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, p. 249; E. Ardelean, N. Melniciuc-Puica, *Suporturi grafice tradiționale*, Iași: Editura Performantica, 2006, p. 74-203; V. Deac, V. Țuțuianu, *Acidifierea colecțiilor de documente din biblioteci, muzee și arhive: cauze, efecte, investigații și intervenții (I)*, în: *Revista Română de Conservare și Restaurare a Cărții*, 2010, anul I, nr. 3, p. 22-24.

de „arsura verde”, cât și de degradarea oxidativă a fibrelor celulozice, catalizată de elementele chimice amintite;

* Alaunului (sulfat dublu de aluminiu și potasiu), introdus în secolul al XVII-lea în procedeul tradițional de înclieiere la suprafață a pastelor de celuloză cu gelatină, în vederea îmbunătățirii rezistenței acestora la acțiunea factorilor biologici și care, putea fi pur sau impurificat cu ioni de Fe și care, adăugat în exces era un produs foarte acid. Acesta a determinat fragilizarea hârtiei prin mecanisme de hidroliză acidă;

* Sistemului de înclieiere rășină naturală-colofoniu/sulfat de aluminiu, utilizat din secolul al XIX-lea (1807) pentru înclieierea în masă a hârtiei fabricate industrial, ce s-a constituit într-un sistem acid de consolidare a fibrelor celulozice datorită prezenței sulfatului de aluminiu. Acesta, sub acțiunea umidității în exces, se transformă în acid sulfuric degradator pentru celuloza prin mecanisme de hidroliză acidă;

* Agenților chimici (dioxid de sulf, acid sulfuric, clor) pentru albirea în secolul al XVIII-lea a deșeurilor textile îngălbenite sau colorate utilizate la fabricarea pastei celulozice; utilizarea necontrolată a clorului a determinat degradarea fibrelor, hârtia devenind acidă, fragilizată;

* Tratatelor de delignifiere a pastei mecanice din lemn cu conținut de lignină (responsabilă de rezistența mecanică redusă a fibrelor de celuloză și de îngălbenirea hârtiei), cu obținerea unei paste chimice, utilizate la scară industrială din 1874 la fabricarea hârtiei; procedeul de înlăturare a ligninei și a rășinilor utiliza acid sulfuric, necesita mai apoi albirea pastei și prin urmare creșterea aciditatea suportului papetar; în plus, lignina din compoziția pastelor mecanice, utilizate la tipărirea ziarelor, se descompune în produși cu afinitate crescută pentru dioxidul de sulf din mediul înconjurător, convertit chimic, *in situ* în acid sulfuric;

* Produselor pentru igienizarea, dezinfectarea, dezinsecția și deratizarea sub formă de tratamente chimice umede a spațiilor – săli de expunere și depozite de carte; aceste produse devin agenți poluanți sub forma atmosferei acide umede VUR (volum ultra redus);

* Spațiilor neigienizate, cu igrasie provenită din infiltrații și umiditate ascensională, neaerisite, pentru care sunt create astfel condiții optime pentru instalarea și dezvoltarea fungilor mari, ce produc noxe acide foarte periculoase atât pentru personalul specializat, pentru utilizatorii acestora, cât și pentru bunurile culturale;

* Factorilor de mediu, prezența pe larg în cele de mai jos.

II.2. Factorii de mediu responsabili de procesele de degradare ale artefactelor celulozice. Efecte și mecanisme de degradare.

Durabilitatea unui document poartă amprenta rezistenței acestuia la uzură prin utilizare și este întotdeauna legată de receptivitatea și sensibilitatea materialelor componente la acțiunea factorilor exogeni, la activități de manipulare, la manevre de transport⁵.

Factorii de mediu se constituie în cauze importante de instalare a ionilor de hidrogen, implicați fiind în geneza proceselor chimice (umiditatea relativă, oxigenul, gazele poluante – dioxid de sulf, monoxid de azot, ozon, amoniac ș.a.) sau asigurând energia de activare necesară declanșării acestor procese (temperatura, lumina). Sunt prezenți în continuare, împreună cu efectele și mecanismele de degradare pe care le declanșează⁶.

Umiditatea relativă – accentuează procesele chimice de degradare a celulozei și este un catalizator pentru procesele fotochimice prin care lumina transformă celuloza în oxixeluloză, proces ce continuă cu formarea legăturilor carboxilice responsabile de creșterea acidității suportului și de fragilizarea chimică a acestuia; este implicată în procesele de auto-oxidare ale celulozei prin care hârtia cu conținut de lignină emană peroxizi de hidrogen (lignina fiind un oxidant ce determină îmbătrânirea hârtiei); valorile crescute ale umidității relative (mai mari de 70%) determină procese biologice de germinare a sporilor de mușci, de dezvoltare a microfungilor și

⁵ F. Oprea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, p. 240.

⁶ M. Geba și alții, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare și conservare-restaurare*, p. 60-76; E. Ardelean, N. Melniciuc-Puica, *Suporturi grafice tradiționale*, p. 199-203.

de eliberare în timpul metabolismului acestora, a acizilor (fumaric, citric, lactic) ce descompun hârtia și a unor pigmenți, generând prin coroborarea cu ionii metalici de fier din compoziția pastei, degradarea cunoscută sub denumirea de foxing (pete de culoare ruginie); valorile scăzute ale umidității relative (mai mici de 50%) determină deshidratarea materialelor prin pierderea elasticității naturale a acestora și prin pierderea adezivității substanțelor folosite pentru înclieiere și consolidări; infiltrațiile de apă au ca efect umflarea/gonflarea materialului celulozic, solubilizarea anumitor cerneluri și pigmenți din straturile picturale, cât și dizolvarea adezivilor; umiditatea variabilă cu oscilații bruște cauzează mecanisme de alterare prin procese fizice, contractări și dilatări ale suportului, acționând astfel asupra stabilității dimensionale, elasticității și, în final, asupra rezistenței fizico-mecanice a hârtiei.

Temperatura – determină prin energia sa, creșterea ratei reacțiilor chimice și cele două efecte dăunătoare asupra umidității relative, oscilațiile și deficitul acesteia; determină procesele de auto-oxidare/oxidare lentă sau de îmbătrânire naturală a documentelor grafice, catalizată fiind de ionii de Fe și Cu, de prezența moleculelor de dioxid de sulf.

Lumina – naturală sau artificială determină procese fotochimice de degradare ireversibilă prin energia de activare a acesteia, un rol important în reacții avându-l apa, oxigenul și temperaturile crescute; reacțiile chimice cauzate de lumină, continuă și în absența sa. Efectele luminii asupra suporturilor papiricele și materialelor de scriere și decorare sunt reprezentate de îngălbenirea/îmbrunirea hârtiei cu conținut de lignină; decolorarea/diminuarea intensității cernelurilor istorice și a pigmenților cu afectarea lizibilității documentelor și a miniaturilor; reducerea solubilității și elasticității cernelurilor, lianților și pigmenților; decolorarea și fragilizarea artefactelor celulozice, efectele fiind potențate în prezența poluanților atmosferici (dioxid de sulf și /sau azot).

Agenții poluanți și alte gaze – din surse externe sau interne sunt deosebit de nocivi asupra colecțiilor pe suport celulozic din arhive, biblioteci și muzee, prin procesele chimice complexe pe care le induc, procese ce afectează starea de conservare și, implicit, caracteristicile de permanență și durabilitate a bunurilor culturale. Efectele poluării asupra artefactelor celulozice sunt potențate în condiții de umiditate relativă și temperatură crescute, sensibilitatea acestora la acțiunea poluanților depinzând de calitatea și structura fizico-chimică a obiectelor implicate.

Sursele externe de poluare, majore/minore pot avea cauze de tip natural (proces biologice și procese de ardere a biomasei/ reacții ale anhidridei sulfuroase atmosferice sau din activitatea biologică marină sau din vulcani activi/ fertilizatori/ briza marină/din descompunerea materialelor organice/emisii ale vegetației/incendii forestiere/ dejecții animale/ activitate bacteriană în sol/ arderea lumânărilor/ precipitații: ploi, ninsori, gaze concentrate în ceață/ reacții atmosferice cu combustibili gazoși: NO_x , CO_x) sau industrial (produși de ardere ai combustibililor fosili, procese din industria celulozei și hârtiei, a cimentului/ incendii/ procese de combustie din traficul urban, centrale termice/reacții atmosferice ale poluanților industriali și combustibilii rutieri/ producerea industrială de fertilizatori/ particule desprinse în urma abraziunii, vibrațiilor, uzurii din timpul activității industriale).

Sursele interne de poluare, majore/minore pot fi determinate de: combustibilii pentru încălzirea clădirilor istorice/ mașini, echipamente, generatoare de gaze naturale; formare de acizi (acid azotos/azotic și acid sulfuros/sulfuric) cu aerosoli în spațiile interioare; surse de încălzire/fumat/procese de fotocopiere/ degradarea obiectelor pe suport de nitrat de celuloză; generatoare și mașini grele cu motoare termice; emisii din degradarea materialelor organice (pardoseli din cauciuc, garnituri de la geamuri); picturi în ulei; activitate microbiană; reacțiile poluanților gazoși infiltrați în clădiri; procese de evaporare; clădirile nou construite sau renovate recent; produsele lemnoase și prefabricatele din lemn; degradarea obiectelor din acetat de celuloză cu formare de acid acetic; produsele de curățire – emulsii adezive; pigmenții pentru pictură; linoleumul; factorul uman.

Principalii poluanți gazoși sunt reprezentați de dioxidul de sulf, dioxidul de azot, ozonul, alte gaze poluante importante (sulfurile, oxidanții puternici, poluanții organici – aldehide și acizi organici, amoniacul, aminele, acizii grași, acidul clorhidric) și particulele fine și abrazive. Agenții

poluanți menționați determină atât procese de oxidare a celulozei, cât și de hidroliză acidă a materialelor papetare din constituția obiectelor.

Dioxidul de sulf poate fi absorbit direct pe materialele organice, în prezența apei, sub formă de acid sulfuros și/sau sulfuric, fragilizându-le prin scindarea macromoleculilor de celuloză; poate reacționa cu coloranții organici și cu pigmenții anorganici din straturile picturale ale manuscriselor, conducând la modificări ireversibile de culoare; corodează majoritatea metalelor (cupru, zinc, aliaje, aluminiu – ce pot fi întâlnite în ferecăturile cărților și/sau la închizătorile metalice ale acestora) și reacționează cu sărurile de argint fotografice.

Oxizii de azot (NO și NO_x) sub acțiunea ozonului, a radiațiilor UV, produc hidroliza acidă a materialelor celulozice și colagenice din structura cărților și documentelor; accelerează procesele de degradare induse de dioxidul de sulf în piele și reacționează cu cernelurile și pigmenții straturilor de ornamentare a artefactelor papiricole.

Ozonul și ceilalți oxidanți puternici (peroxiacetil azotat, peroxizii) determină îmbătrânirea materialelor celulozice, deteriorează fotografiile prin decolorarea acestora, degradează adezivii, verniurile, pigmenții, coloranții organici, se absorb în pereții clădirilor și determină potențiala reactivitate în spațiile interioare.

Sulfurile (H_2S , COS , CS_2) detectate în concentrații reduse determină degradarea pigmentilor miniaturilor și reacționează cu sărurile de argint fotografice.

Poluanții organici (aldehide – formaldehida și acetaldehida și acizii organici – formic și acetic) reduc gradul de polimerizarea a celulozei, deteriorează filmele și fotografiile, decolorează pigmenții, modifică chimic pigmentul azurit (carbonat insolubil de cupru) în acetat solubil de cupru și reacționează cu sărurile metalice din hârtie.

Ceilalți potențiali agenți (amoniac, amine, acizi grași, acid clorhidric, vapori de apă și particule fine și abrazive) fie reacționează cu materiale pe bază de nitrat de celuloză, fie deteriorează pigmenții manuscriselor/provoacă degradarea cromatică a documentelor și fotografiilor/intensifică reacțiile de hidroliză a hârtiei și procesele de degradare a cernelurilor și pigmentilor prin mecanism combinat oxidare-hidroliză/ decolorează coloranții organici și pot determina abraziunea suprafeței, intensificând procesele corozive, prin afectarea porozității hârtiei⁷.

Degradarea suporturilor celulozice, cauzate de factorii de mediu, se produce prin trei tipuri de mecanisme sau procese ce acționează de cele mai multe ori împreună⁸:

*mecanisme/ procese chimice – sunt determinate de instabilitatea chimică a bunurilor culturale, sunt invizibile, spontane, au loc lent și în lanț, cu efecte ireversibile, rata lor fiind puternic influențată de valorile temperaturii și umidității relative și sunt reprezentate de procesele de oxidare și hidroliză ce au ca efecte fragilizarea, pierderea rezistenței fizico-chimice și modificări cromatice (decolorare, îngălbenire/îmbrunire) ale suportului celulozic și ale materialelor de scriere și ornamentare;

*mecanisme/procese fizice – cauzate de instabilitatea microclimatică a materialelor celulozice și care determină tensionări (ce au ca efect desprinderi, exfolieri ale straturilor picturale și ondulări ale suportului); pierderea conținutului de umiditate, ca urmare a încălzirii suprafețelor obiectelor, având ca efect deformarea sau crăparea acestora; repetarea ciclurilor umflare-contractare ce determină modificări dimensionale și pierderea rezistenței fizico-mecanice a artefactelor papiricole;

*mecanisme/procese biologice – apar în condiții de mediu propice de dezvoltare a microorganismelor și insectelor, sunt cunoscute sub denumirea de biodeteriorare (un complex de procese chimice, fizice, biologice). Efectele lor – găuri, rosături, micșorarea rezistenței fizico-chimice

⁷ M. Geba și alții, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare și conservare-restaurare*, p. 60-76.

⁸ *Buletinul Centrului de Restaurare Conservare Iași*, colecția nr. 1-2, anul VIII-XVII, din perioada 2010–2020, Iași: Editura Palatul Culturii; A. Moldoveanu, *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, ediția a 2-a, București: Editura Centrului pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul Culturii, 2003.

sunt determinate prin mecanism nutritiv, iar cele reprezentate de pătări, modificări de culoare și foxing/coroziune chimică sunt cauzate prin mecanism metabolic.

II.3. Succinte informații despre fabricile de hârtie de la Letea, Câmpulung și Bușteni din secolul al XIX-lea

Fabrica de hârtie de la Letea, denumită în trecut Combinatul de Celuloză și Hârtie „Letea” Bacău sau Fabrica de Hârtie „Steaua Roșie” Bacău, a fost construită în anul 1885, ca urmare a deciziei înființării acesteia din anul 1878 de către guvernul condus de I. C. Brătianu, la puțin timp după câștigarea independenței României și recunoașterea internațională, fiind una dintre pietrele de temelie ale industrializării României⁹.

În această fabrică s-a produs hârtie pentru: ziar (în special, ce se exporta în anii '80 în state ca S.U.A., Elveția, Olanda, Belgia, Austria, Germania, Japonia, Turcia, Egipt, Iran, Irak), bancnote, cu filigran, cărți, uz general, țigarete, mașini de calcul, fotografie, desen, hârtii tehnice și speciale, suport carbon, scris și tipărit (figura nr. 1).

Un simbol al industriei românești, care a rezistat celor două războaie mondiale, a intrat în faliment după Revoluție, în anul 2011¹⁰.

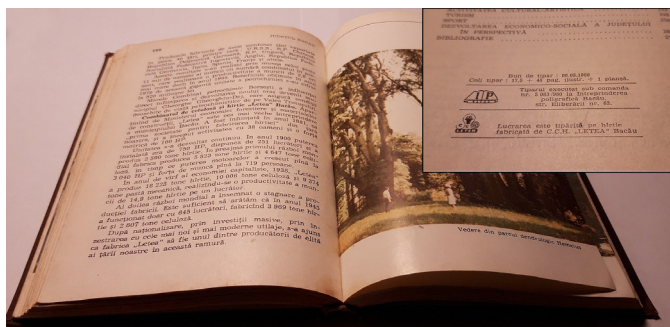


Figura nr. 1 – Hârtie mată și lucioasă de tipar fabricată de C.C.H. „Letea” (sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Letea_Bacau)

Fabrica de hârtie de la Bușteni, având denumirea inițială „Fabrica de Hârtie C&S Schiel, Succesorii – Bușteni”, a fost înființată în anul 1882, în timpul regelui Carol I al României, de către frații Carl și Samuel, originari din Râșnov, fii ai pastorului lutheran Friedrich Schiel. Tot aceștia, sunt cei care au inițiat și construit cu sprijinul Casei Regale, prima cale feroviară forestieră electrică de pe Valea Prahovei, pentru a facilita transportul buștenilor necesari fabricării hârtiei. În această fabrică s-a produs hârtie de mucava, de paie, de împachetat și pentru tipar (figurile 2 și 3).

Fabrica a fost demolată după evenimentele din 1989, după 130 de ani de istorie, activitatea sa având un impact social și economic determinant pentru așezarea și localnicii din Bușteni și din împrejurimile lui¹¹.

Câmpulung Muscel este localitatea din care se trimite în anul 1521 primul document manuscris, primul text în limba română compact și unitar, o scrisoare a lui Neacșu Lupa către Hans Bekner, judele din Brașov. Tot aici, după construirea morii de hârtie cunoscută în anii 1644–1646 ca „moara făcătoare de hârtie”, se înființează în anii 1885 fabrica de hârtie din Câmpulung, cu 200 de lucrători, avându-l ca director de Nistor Socec, fabrică în care s-a produs inclusiv hârtie cu filigran¹².

⁹ <https://wikimapia.org/8430823/ro/Fabrica-de-hartie-Letea-Steaua-Rosie-1878> (accesat 15.06.2021).

¹⁰ https://ro.wikipedia.org/wiki/Letea_Bacau (accesat 15.06.2021).

¹¹ <http://merg.in/busteni/de-povestit/reportaje/piatra-de-temelie-pentru-busteni-3814.html>; <https://ziarullumina.ro/societate/timp-liber/fabrica-de-hartie-a-fratilor-schiel-si-ridicarea-unui-oras-124234.html> (accesat 15.06.2021).

¹² <https://muscelpedia.ro/aboutus/index.php> (accesat 15.06.2021).



Figurile nr. 2 și 3 – Familia Schiel în anul 1902 (stânga) și Fabrica de hârtie din Bușteni în anul 1899 (dreapta) (sursa: <https://photoswithoutfamilies.blog/2020/05/26/family-schiel-from-romania-part-1-samuel-schiel>)

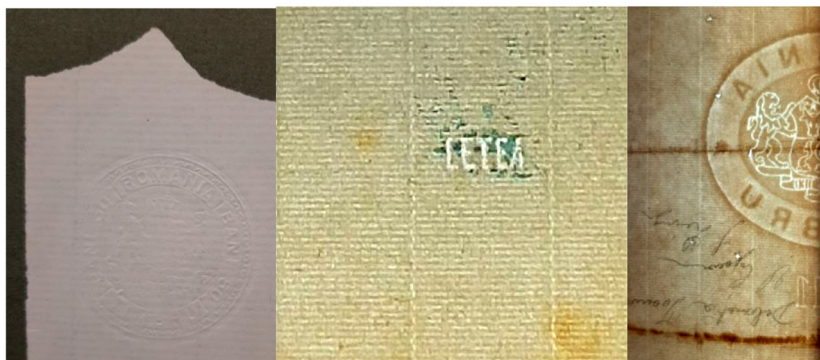
III. PARTEA EXPERIMENTALĂ. REZULTATE

III.1. Elemente de caracterizare și identificare ale documentelor analizate

Documentele prezintă filigrane, linii de apă, sigilii imprimate pe bază de cerneală sau cu imprimare seacă (timbru sec). Filigranele și contramărcile hârtiei de fabricație industrială sunt obținute pe sita mașinii de fabricat hârtie în momentul formării colii. Desenul acestora este realizat prin aplicarea pe sită a unei reproduceri galvanice a imaginii respective sau prin presarea sitei, înainte de montare pe două clișee, negativul și pozitivul desenului, gravate în două plăci metalice¹³ (tabelul nr. 1).

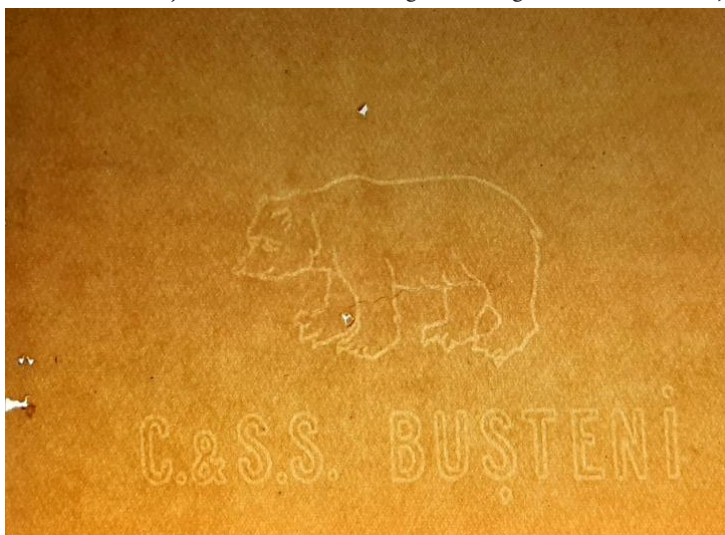
Tabel nr. 1 – elemente de caracterizare și identificare a artefactelor studiate
Categorie document și argumentare fotografică

Categoria A – Hârtie „Letea”, 1898–1914 (linii de apă determinate de sită, filigrane specifice fabricii producătoare de hârtie, ștampila de tip „timbru sec”)



¹³ F. Oprea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, p. 87-89; V. Olteanu, *Din Istoria și Arta Cărții – Lexicon*, București: Editura Enciclopedică, 1992, p. 153.

Categoria B – Hârtie „Bușteni”, 1900–1914 (filigrane integrale „C.& S. S. BUȘTENI” și urs)



Categoria C – Hârtie „Câmpulung”, 1900–1914 (filigran integral „CAMPULUNGUL” și filigran parțial „leul lângă palmier”)



Categoria D – Hârtie manuală, 1848 (linii de apă, filigran „N 833”)



III.2. Impactul factorilor de degradare (inclusiv a factorilor de mediu) implicați asupra stării de conservare a obiectelor analizate, sesizabil prin observație macroscopică, cu lupa și ca urmare a determinărilor fizico-chimice efectuate.

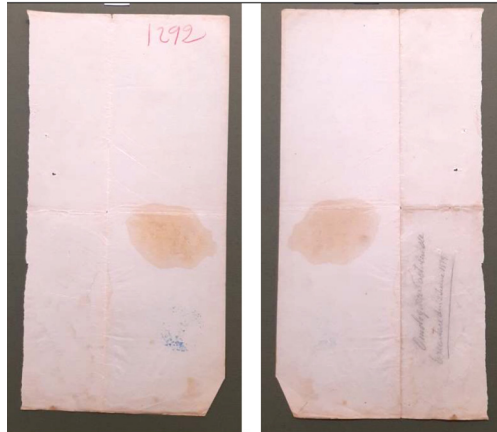
III.2.1. Prin observație macroscopică și cu lupa se constată că documentele prezintă rezistență mecanică diminuată, fisuri și modificări cromatice (tabelul nr. 2).

Tabel nr. 2 – impactul factorilor de degradare sesizabil prin observație macroscopică

**Categoria x, mostra nr. y,
degradările prezente**

Argumentare fotografică

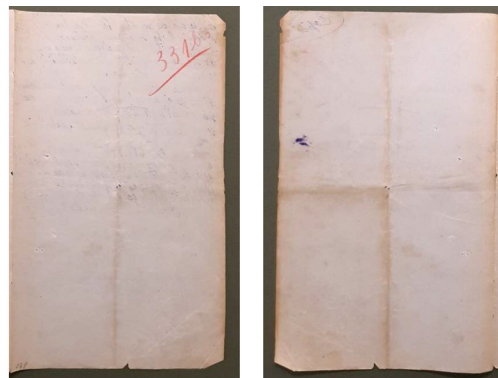
Categoria A, mostra nr. 1
fragilizare, îngălbenirea
suportului, infiltrații de
umiditate, pete de grăsime, pete
de cerneală albastră, foxing,
însemnări manuscrise



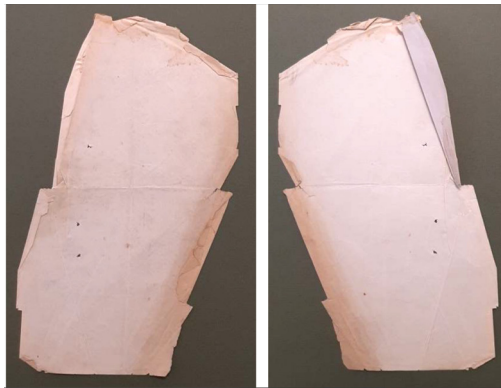
Categoria A, mostra nr. 5
fragilizare, îngălbenire,
îmbrunire pe liniile de pliere ale
documentului, pete numeroase
de natură necunoscută, halouri
de grăsime, pete de cerneală roșie,
însemnări manuscrise



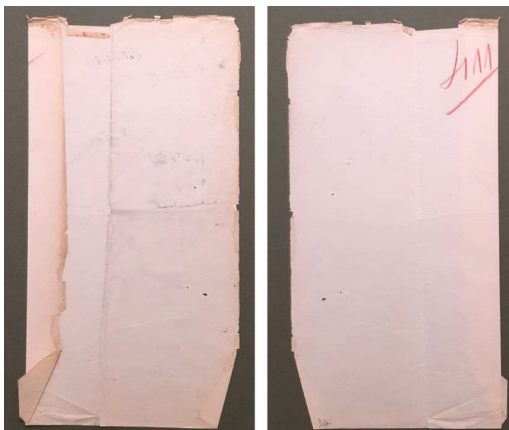
Categoria B, mostra nr. 1
fragilizare, îngălbenirea și
îmbrunirea suportului pe
linii de pliere, pete de natură
neidentificată, pete cauzate de
diferite materiale de scriere
(creion chimic mov), însemnări
manuscrise realizate cu cerneală
și creion colorat roșu și mov



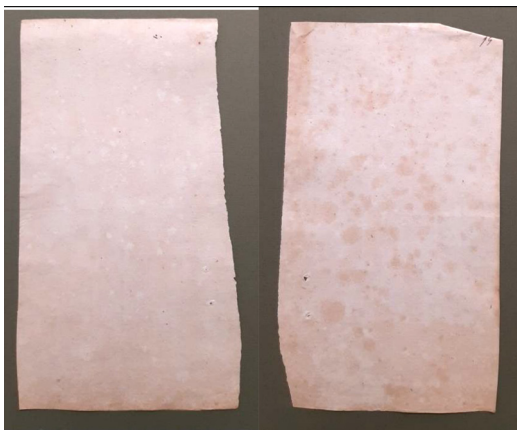
Categoria B, mostra nr. 4
fragilizare, îngălbenirea suportului, îmbrunirea suportului, infiltrații de umiditate, halouri sau pete de natură neidentificată, pete și depozite mici de murdărie



Categoria C, mostra nr. 5
fragilizare, îngălbenirea și îmbrunirea marginală a suportului, pete de natură neidentificată, infiltrații de umiditate, însemnări manuscrite realizate cu creion colorat roșu și grafit, pete marginale de cerneală roșie și pete cauzate de creion chimic mov (prin transfer de pe alt document)



Categoria D, mostrele nr. 1 și 2
fragilizare, îngălbenirea și îmbrunirea suportului, însemnări manuscrite cu cerneală, pete de cerneală



III.2.2. Evaluarea prin determinarea pH-ului și a timpului de udare confirmă fragilizarea suportului prin obținerea unor parametri cu valori de pH cuprinse între 4.1 – 5.8 (tabelul nr. 3).

Tabel nr. 3 – impactul factorilor de degradare sesizabil prin determinarea pH-ului și a timpului de udare

Documente din categoriile A - D	pH de suprafață măsurat la temperatura de 25.3 grade Celsius în mai multe puncte, cu electrod de pH Hanna; timp de udare mediu/instantaneu
A - Letea	4.63 – 5.9; mediu
B – Bușteni	4.9 – 5.8; mediu
C – Câmpulung Muscel	4.1 – 5.5; mediu
D – Hârtie manuală	4.4 – 4.8; instantaneu

I. CONCLUZII FINALE

Identificarea surselor ce determină acidifierea hârtiei, a factorilor de mediu responsabili de degradarea obiectelor pe suport papetar și a proceselor de degradare implicate au constituit primul pas al acestui demers.

Documentele analizate confirmă prin aspect și măsurători, fundamentarea teoretică existentă în literatura de specialitate și întăresc necesitatea găsirii unor formule noi pentru protejarea și stabilizarea acestora pe termen îndelungat.

Ana Maria ANDREI

restaurator, Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Restorer, Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: andreianamaria71@yahoo.com

Lăcrămioara STRATULAT

manager, doctor în științe istorice
expert în Bunuri arheologice și istorico-documentare / arheologie
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Manager, PhD in historical sciences
expert in goods with archeological and historical-documentary value / archeology
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: stratulatlacramioara@yahoo.com

Maria GEBA

doctor în inginerie chimică, expert în Restaurare-investigații chimice și conservarea
patrimoniului cultural național mobil
Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
PhD in chemical engineering, Expert in Restoration-chemical investigations and
conservation of the mobile national cultural heritage
Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: mariageba@yahoo.com

Oana Mihaela CĂPĂȚÎNĂ

restaurator, Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural
Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Restorer, Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage
„Moldova” National Museum Complex of Iași, România
E-mail: oana_capatina@yahoo.com

CERCETAREA UNOR ARTEFACTE PE SUPTOR PROTEIC ȘI CELULOZIC¹

Research of artifacts on protein and cellulose support

Summary. The aim of the project *Innovative Solutions for the Protection and Preservation of Book and Manuscript Paper* (ASPIRATION) is to provide solutions through a new preservation process in hitherto unresolved directions. The preservation of historical objects on cellulosic and protein media aims to combine the best available concepts today with knowledge about the reactions of organic solvents and nanotechnology and finally a protective process for storing the artifact in a modified atmosphere with low oxygen concentration. The initial stage consisted in selecting a number of 10 samples of covers belonging to books from the collections of “Moldova” National Museum Complex of Iași, with various components such as paper, leather, tex-

¹ Această lucrare a fost susținută de un grant al Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării din România, CCCDI – UEFISCDI, proiect PN-III-P2-2.1.-PED – 2019-3183 / 567 PED / 2020, în cadrul PNCDI III.

tiles, adhesives, which were restored-preserved in Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage. This was followed by the preparation of an individual file for each object. After evaluating the results, it can be seen in the case of skin samples that the collagen material is in the optimal range of chemical stability. In the case of cellulosic materials, their acidic character is noted with one exception, a value of 7.9. These 19th century materials are composed of cellulose, hemicellulose, lignin and other wood materials, plus dyes, additives, gluing agents and fillers. Through various oxidation, photooxidation or acid hydrolysis reactions, these materials can cause paper bleaching, yellowing or browning and can weaken and weaken the paper, with a significant increase in acidity. Watering capacity shows the degree of vulnerability to hydrolysis reactions.

Keywords: manuscript, paper, leather, preservation.

Introducere

Obiectivul proiectului *Soluții inovative pentru protecția și conservarea hârtiei de carte și manuscris* (ASPIRATION) este oferirea de soluții printr-un nou proces de conservare în direcții nerezolvate până în prezent, cum ar fi curățarea documentelor fragile pe bază de celuloză, contracararea atacului microbiologic, împreună cu degradarea prin coroziune a hârtiei, indusă de cernelurile metalice, depășind în acest fel neajunsurile actuale ale tratamentelor de conservare pe obiectele istorice pe suport celulozic și proteic: dezacidificare în masă, crearea unei rezerve alcaline, urmată de asigurarea unui mediu adecvat de depozitare a obiectelor tratate². Conservarea acestora are în vedere combinarea celor mai bune concepte disponibile în prezent cu cunoștințe despre reacțiile solvenților organici ecologici și nanotehnologie și cu un proces de protecție pentru stocarea de artefacte într-o atmosferă modificată, cu concentrație scăzută în oxigen³.

Partea experimentală. Rezultate

Etapă de început a constat în selectarea mostrelor de artefacte fără valoare de patrimoniu din colecțiile Complexului Muzeal Național „Moldova”, Iași și întocmirea unei fișe individuale pentru fiecare obiect în parte. Au fost selectate un număr de 10 mostre de coperti aparținând unor cărți cu diferite materiale componente ca hârtie, piele, materiale textile, adezivi, ce au fost restaurate-conservate în cadrul Centrului de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural Iași. Mostrele reprezintă fie coperti întregi care nu au mai putut fi restaurate, fie o parte din componentele legăturii. Aceste materiale chiar dacă nu au mai fost integrate în obiectul istoric, ele au fost păstrate servind ca material documentar și științific. O parte din aceste cărți, după conservare-restaurare, au fost valorificate muzeal în cadrul unor simpozioane și expoziții de specialitate desfășurate la Palatul Culturii din Iași.

În cadrul proiectului, se vor efectua teste privind tratamentul de dezacidificare, formarea rezervei alcaline și îmbunătățirea proprietăților mecanice. Se vor evalua îndepărtarea adezivului vechi degradat, procesele de degradare anterioare, a copertilor și/ sau cotorului din carton sau lemn, curățarea substanțelor degradante din aceste lucrări selectate. Acestea vor fi conservate într-o atmosferă protejată de oxigen (atmosferă modificată) pentru a reduce semnificativ degradarea de-a lungul deceniilor de oxigenul prezent în aer⁴.

² Maria Geba, director proiect, *Lansarea proiectului PN-III-P2-2.1-PED-2019-3183 – Soluții inovative pentru protecția și conservarea hârtiei de carte și manuscris* (ASPIRATION – Domeniu 6.1 – Patrimoniu, prezentare PowerPoint în cadrul Simpozionului Național Cercetarea Istoric-Științifică și Conservarea-Restaurarea Cărților și Documentelor aparținând Patrimoniului Cultural, Iași, 12-13 noiembrie 2020.

³ Rodica Mariana Ion, Maria Geba, *Degradarea fotochimică a hârtiei și manuscriselor de carte veche: mecanisme și metode de conservare preventivă*, in: Buletinul Centrului de Restaurare Conservare Iași, nr. 1/2020.

⁴ A. M. Andrei, *Lucrare de disertație Valorificarea muzeală a cărților vechi românești*, Iași, 2019, Facultatea de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae”, Iași.

Fișa analitică cuprinde informații privind denumirea, datarea și proveniența obiectului studiat, nr. inventar, mostra analizată/tehnică, determinări fizico-chimice efectuate asupra mostrei analizate⁵, rezultatul determinărilor fizico-chimice, fotografiile pentru degradările obiectului studiat și pentru elementele distinctive ale mostrei și procesele degradative identificate și efectele rezultate.

▪ **Mostra nr. 1**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: Album de fotografii – Exposition Nationale et Universalle, 1889. Roumanie.

Datare, proveniență, nr. inventar: 1889, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: 6042.

Mostra analizată / tehnică: piele/hârtie/pânză cotor/ pânză de legătorie articulație forțată/ adeziv/capitalband industrial; cotor de piele cu binduri, cu ornament liniar auriu.

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: carton întăritură cotor de piele: 4,4–4,5; capitalband: 4,8; pânză articulație forțată (albastră): 4,7; pânză cotor: 4,9; piele: 3–4;

Timp de udare: carton întăritură cotor de piele: mediu.



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 1)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: depuneri de murdărie, rosături, fisuri și pierderi de material, deformări și plieri, resturi de adeziv uscat și îmbătrânit;

Degradări fizico-chimice: deshidratarea materialelor (piele, pânză, adeziv); decolorarea și acidifierea materialelor sub efectul oxidării și hidrolizei acide în condiții de microclimat instabil.

Degradări sociale: uzură funcțională

▪ **Mostra nr. 2**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: Album de Timbre Poștale.

Datare, proveniență, nr. inventar: 1900, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: 9379

Mostra analizată / tehnică: carton cotor/ piele/adeziv

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

⁵ N. Melniciuc-Puică, *Investigarea științifică a operei de artă* – Note de curs, Facultatea de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae”, Iași; N. Melniciuc-Puică, *Pielea de legătorie*, ediția a II-a, Sibiu: Editura „ASTRA Museum”, 2016, p. 223-247.

Valoarea pH-lui: carton cotor: 4,7–5,3 (domeniu acid)

Timp de udare: carton cotor: mediu



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 2)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: pierderi de material, fisuri, franjurări și exfolieri, resturi de piele și adeziv în urma îndepărtării copertei;

Degradări fizico-chimice: pete și halouri în urma infiltrațiilor de apă, fragilizarea, îmbrunirea și acidifierea cartonului lignocelulozic sub efectul oxidării și hidrolizării acide în condiții de microclimat instabil.

▪ **Mostra nr. 3**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: Album de Timbre Poștale

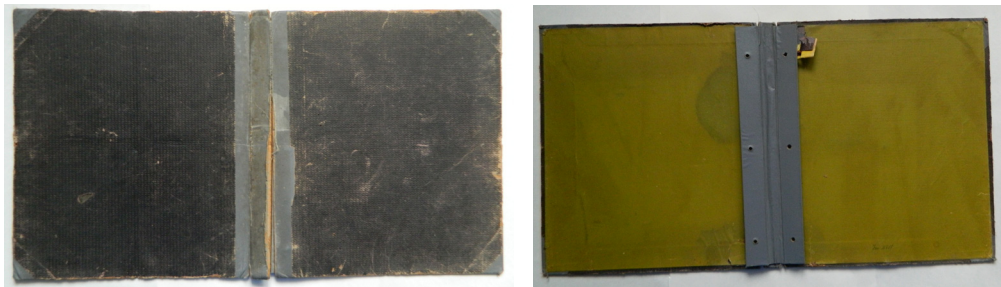
Datare, proveniență, nr. inventar: secol XX, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: 11517

Mostra analizată / tehnică: carton/hârtie decorativă/pânză de legătorie pergamoid; copertă de carton tip mapă, cu aripioare perforate, cu cotor și colțuri din pânză de legătorie, îmbrăcată cu hârtie decorativă; forșături din hârtie decorativă

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: carton scoarță: 4,8; hârtie decorativă copertă: 4,8; carton cotor: 5,3; pânză pergamoid: 6,3; hârtie decorativă forșat: 5,4 – fața colorată – 6,2 – verso; carton aripioare: 5,4

Timp de udare: carton scoarță/cotor (instantaneu); hârtie decorativă forșat: mediu; carton aripioare: foarte ridicat



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 3)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: desprinderi de materiale, deformări, rosături și zgârieturi, rupturi și pierderi de material la nivelul articulațiilor și marginilor, depuneri de praf și murdărie, depuneri de rugină în dreptul orificiilor de capsare;

Degradări fizico-chimice: decolorarea materialelor, pete și halouri, uscarea, fragilizarea și acidifierea materialelor ca urmare a fotooxidării și hidrolizei acide a materialelor lignocelulozice în condiții de microclimat instabil;

Degradări sociale: însemnare manuscrisă cu cerneală albastră pe forțaș, reprezentând nr. de inventar, uzură funcțională.

- **Mostra nr. 4**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: carte – Chemiker Kalender

Datare, proveniență, nr. inventar: 1888, Berlin, Muzeul „Poni-Cernătescu” Iași, nr. inv.: 870

Mostra analizată / tehnică: hârtie/carton/pânză de legătorie/adeziv; copertă din carton, îmbrăcată în pânză de legătorie, cu buzunar și clapă frontală.

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: carton scoarță: 4,6–5,1; carton buzunar: 4,4; pânză de legătorie: 4,5–5,3

Timp de udare: carton scoarță: mediu; carton buzunar: ridicat



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 4)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico mecanice: rupturi și pierderi de material, rosături, depuneri de murdărie, ondularea și deformarea materialelor, pierderea rezistenței fizico-mecanice;

Degradări fizico-chimice: deshidratarea, fragilizarea și decolorarea materialelor, îmbrunirea pronunțată a cartonului, pete și halouri negre pe învelitoarea de pânză, uscarea și pierderea adezivului, acidifierea materialelor în urma fotooxidării și hidrolizei acide în condiții de microclimat instabil.

Degradări biologice: alterări cromatice în urma atacului microbiologic și al insectelor

Degradări sociale: uzură funcțională

- **Mostra nr. 5**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: carte manuscris – Cugetări și proverbe

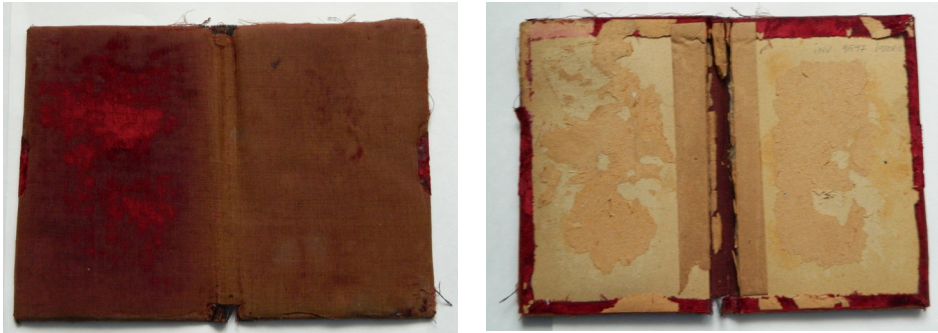
Datare, proveniență, nr. inventar: 1895, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: 9597

Mostra analizată / tehnică: carton/hârtie/pânză catifea/adeziv/vatelină; copertă de carton îmbrăcată în catifea, căptușită pe interior cu vatelină

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: carton scoarțe: 5–6,2; pânză catifea: 4,4–4,9; hârtie căptușeală cotor și scoarțe: 4,3; căptușeală de vatelină: 5,1

Timp de udare carton scoarțe: mediu; hârtie căptușeală cotor și scoarțe: mediu



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 5)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: rupturi, fisuri și pierderi de material, rosături majore ale pânzei de catifea, destrămări marginale ale țesăturii, depuneri de murdărie, resturi de hârtie pe interiorul copertei, pierderea proprietăților fizico-mecanice;

Degradări fizico-chimice: fragilizarea și decolorarea materialelor, pete și halouri pe catifea, acidifierea materialelor în urma oxidării și hidrolizei acide în condiții de microclimat instabil, pierderea fizico-chimice.

Degradări sociale: uzură funcțională

▪ **Mostra nr. 6**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: carte – Dicționarul Franceso-Romanu

Datare, proveniență, nr. inventar: 1859, Iași, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: 2932

Mostra analizată / tehnică: carton/piele/hârtie decorativă/hârtie de forțaț/hârtie de căptușeală cotor/pânză de capitalband/ sfoară capitalband/sfoară nervuri; copertă de carton cu cotor și colțuri de piele, îmbrăcată cu hârtie decorativă.

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: hârtie căptușeală cotor: 4,9–5,2; pânză capitalband: 4,9; carton scoarță: 5,5; hârtie decorativă copertă: 4,8 (fața colorată) – 5,2 (verso); hârtie forțaț: 5,4–6; carton cotor: 6,5; piele: 4–5.

Timp de udare: carton scoarță: instantaneu; carton cotor: mediu; hârtie forțaț: mediu; hârtie căptușeală cotor: mediu



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 6)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: fisuri, rupturi și pierderi de material, rosături, crăpături în profunzime la nivelul pielii, modificări dimensionale, depuneri de murdărie, resturi desprinse de pe cotorul interior reprezentând hârtie de căptușeală, pânză și capitalband-uri, deformarea materialelor în condiții de fluctuații ale temperaturii și umidității.

Degradări fizico-chimice: pete și halouri, decolorarea și fragilizarea materialelor, întunecarea pielii, deshidratarea și rigidizarea pielii, pierderea elasticității pielii ce a dus la scăderea rezistenței mecanice, uscarea adezivilor, acidifierea materialelor ca urmare a oxidării și hidrolizei acide în condiții de microclimat instabil.

Degradări biologice: orificii și galerii produse de insectele xilofage.

Degradări sociale: uzură funcțională

▪ **Mostra nr. 7**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: carte – Istoria lui Numa Pompiliu

Datare, proveniență, nr. inventar: 1820, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: II-707

Mostra analizată / tehnica: hârtie marmorată/hârtie de forțaț/carton/pielă/adeziv/nervuri de sfoară; copertă din carton, cu cotor și colțuri de piele, îmbrăcată cu hârtie marmorată.

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: hârtie forțaț: 5,3; carton scoarțe: 5,3–5,4; hârtie marmorată copertă: 5,4–6; piele: 4–5

Timp de udare: carton scoarțe: mediu; hârtie forțaț: mediu; hârtie marmorată copertă: mediu



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 7)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: rupturi, fisuri și pierderi de material, ondularea, deformarea și exfolierea cartonului, rosături la nivelul colțurilor de carton și învelitorii copertei, rosături și crăpături la nivelul cotorului de piele;

Degradări fizico-chimice: deshidratarea și fragilizarea materialelor, pierderea elasticității pielii cu rezultat în scăderea rezistenței mecanice, modificări cromatice date de îngălbenirea hârtiei de forțaț și halouri marginale în zona de contact cu pielea, decolorarea și acidifierea materialelor lignocelulozice ca urmare a oxidării și hidrolizei acide în condiții de microclimat instabil;

Degradări biologice: orificii și galerii în profunzimea cartonului și hârtiei produse de insectele xilofage care au dus la scăderea proprietăților fizico-mecanice și fizico-chimice;

Degradări sociale: etichete din hârtie colorată pe cotorul din piele, ștampilă cu cerneală de culoare violet și însemnări manuscrise cu cerneală neagră reprezentând nr. de inventar și creion negru fără importanță documentară, pe forțațuri, uzură funcțională.

▪ **Mostra nr. 8**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: carte – Legiuri în ramurile administrative și judecătorești

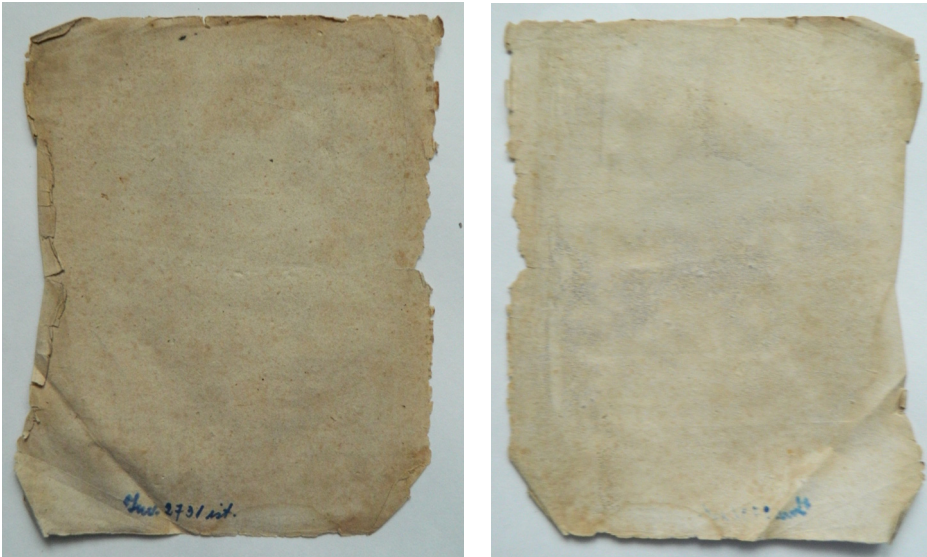
Datare, proveniență, nr. inventar: 1842, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: 2731

Mostra analizată / tehnică: forțaț/hârtie filigranată

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: 5,2–5,4 (domeniu acid)

Timp de udare: instantaneu



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 8)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: fisuri și pierderi de material, franjurări și plieri, porozitate și rezistență mecanică scăzută;

Degradări fizico-chimice: îmbrunirea și fragilizarea hârtiei, pete și halouri, acidifierea hârtiei în urma oxidării și hidrolizei acide în condiții de microclimat instabil;

Degradări sociale: însemnare manuscrisă cu cerneală albastră reprezentând nr. de inventar, transparentă pe verso.

▪ **Mostra nr. 9**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: carte – Orașul Iași

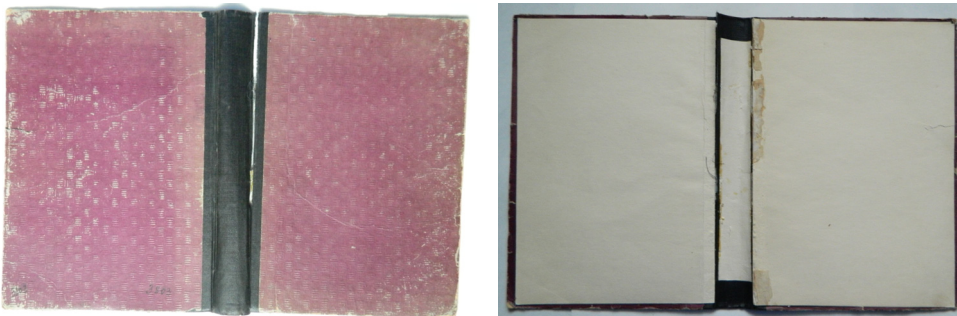
Datare, proveniență, nr. inventar: 1913, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, nr. inv.: 3803

Mostra analizată / tehnică: carton/hârtie decorativă copertă/carton de forțaș și cotor/pânză de legătorie pergamoid/adeziv; copertă de carton îmbrăcată cu hârtie decorativă, cu cotor din pânză de legătorie pergamoid

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: carton forțaș: 4,9–5,2 (domeniu acid); carton scoarță: 6–6,3 (domeniu acid); hârtie decorativă copertă: 4,6–4,7 (domeniu acid)

Timp de udare: carton scoarță: mediu; carton forțaș: foarte ridicat; hârtie decorativă copertă: mediu



Fotografii de ansamblu față/verso (Fig. nr. 9)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: fisuri și rupturi la nivelul articulației de pânză, rosături marginale și de suprafață ale copertei și învelitorii de hârtie, depuneri de hârtie și adeziv în zona articulației interioare a forțașului;

Degradări fizico-chimice: pătarea și decolorarea învelitorii de hârtie, îngălbenirea cartonului de forțaș, deshidratarea și fragilizarea materialelor datorită fotooxidării și hidrolizei acide a materialelor lignicelulozice ce au dus la scăderea rezistenței mecanice;

Degradări sociale: însemnare manuscrisă cu pix negru reprezentând nr. de inventar, pe fața posterioară a copertei, uzură funcțională.

- **Mostra nr. 10**

Categorie obiect fără valoare de patrimoniu: carte – Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite

Datare, proveniență, nr. inventar: 1859, Muzeul „Mihail Kogălniceanu” Iași, nr. inv.: 830

Mostra analizată / tehnică: hârtie marmorată/hârtie de forțaș/hârtie de căptușeală/carton/ piele/adeziv/nervuri de sfoară; copertă din carton, cu cotor de piele ornamentat în relief aurit, îmbrăcată cu hârtie marmorată.

Rezultatul determinărilor fizico-chimice:

Valoarea pH-lui: hârtie forțaș tonată roz: 5,4–5,8; hârtie căptușeală forțaș tonată albastră: 5,6–5,7; hârtie marmorată copertă: 5,3; carton scoarța 1 (culoare gri): 5,9; carton scoarța 2 (culoare bej): 7,9; piele: 5

Timp de udare: hârtie marmorată copertă: mediu; scoarța 2 (culoare bej): mediu; scoarța 1 (culoare gri): mediu; hârtie forțaș tonată roz: mediu; hârtie căptușeală forțaș tonată albastră: mediu.



Fotografiile de ansamblu față/verso (Fig. nr. 10)

Procese degradative identificate:

Degradări fizico-mecanice: desprinderi de materiale, fisuri, rupturi și pierderi de material, ondularea materialelor, modificări dimensionale, rosături și zgârieturi, îndoirea și exfolierea colțurilor de carton;

Degradări fizico-chimice: modificări cromatice, pete și halouri, fragilizarea și deshidratarea materialelor, uscarea și pierderea adezivilor, halou de culoare provenit de la solubilizarea culorii pielii, pe scoarța de carton posterioară;

Degradări sociale: însemnări manuscrise pe forțașuri, cu creion negru fără valoare documentară și cu cerneală albastră reprezentând nr. de inventar, uzură funcțională.

Degradări biologice: fragilizări și alterări cromatice cauzate de atacul microbiologic

Tabel cu rezultatele analizei pH-ului pe categorii de materiale și capacitatea de udare a acestora

Material analizat	pH	Timp de udare
Piele Album de fotografii, 1889	3 - 4	-
Piele Dictionariu Franceso-Romanu, 1859	4 - 5	-
Piele Istoria lui Numa Pompiliu, 1820	4 - 5	-
Piele Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite, 1859	5	-

Material analizat	pH	Timp de udare
Carton Album de fotografii, 1889	4,4 - 4,5	mediu
Carton Album de timbre poștale, 1900	4,7 - 5,3	mediu
Carton scoarță Album de timbre, sec. XX	4,8	instantaneu
Carton cotor Album de timbre, sec. XX	5,3	instantaneu
Carton bandă albă Album de timbre, sec. XX	5,4	foarte ridicat
Carton scoarță Copertă P. Poni, 1888	4,6 - 5,1	mediu
Carton buzunar Copertă P. Poni, 1888	4,4	ridicat
Carton Manuscris Cugetări și proverbe, 1895	5 - 6,2	mediu
Carton scoarță Dicționarul Franceso-Romanu, 1859	5,5	instantaneu
Carton cotor Dicționarul Franceso-Romanu, 1859	6,5	mediu
Carton Istoria lui Numa Pompiliu, 1820	5,3 - 5,4	mediu
Carton forțaț Orașul Iași, 1913	4,9 - 5,2	foarte ridicat
Carton scoarță Orașul Iași, 1913	6 - 6,3	mediu
Carton 1 Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite, 1859	5,9	mediu
Carton 2 Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite, 1859	7,9	mediu

Material analizat	pH	Timp de udare
Capitalband Album de fotografii, 1889	4,8	-
Pânză albastră Album de fotografii, 1889	4,7	-
Pânză cotor Album de fotografii, 1889	4,9	-
Pânză pergamoid Album de timbre, sec. XX	6,3	-
Pânză de legătorie Copertă P.Poni, 1888	4,5 - 5,3	-
Catifea Manuscris Cugetări și proverbe, 1895	4,4 - 4,9	-
Capitalband Dicționarul Franceso-Romanu, 1859	4,9	-

Material analizat	pH	Timp de udare
Hârtie decorativă copertă Album de timbre, sec. XX	4,8	mediu
Hârtie decorativă forțaț Album de timbre, sec. XX	5,4 - 6,2	mediu
Hârtie forțaț Istoria lui Numa Pompiliu, 1820	5,3	mediu
Hârtie marmorată Istoria lui Numa Pompiliu, 1820	5,4 - 6	mediu
Hârtie Carte Legiului, 1842	5,2 - 5,4	instantaneu
Hârtie căptușeală Manuscris Cugetări și proverbe, 1895	4,3	mediu

Hârtie căptușeală cotor Dicționarul Franceso-Romanu, 1859	4,9 – 5,2	mediu
Hârtie decorativă copertă Dicționarul Franceso-Romanu, 1859	4,8	mediu
Hârtie forțat copertă Dicționarul Franceso-Romanu, 1859	5,4 - 6	mediu
Hârtie decorativă Orașul Iași, 1913	4,6 – 4,7	mediu
Hârtie roz Carte Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite, 1859	5,4 – 5,8	mediu
Hârtie albastră Carte Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite, 1859	5,6 – 5,7	mediu
Hârtie marmorată Carte Protocoalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite, 1859	5,3	mediu

Concluzii

După evaluarea rezultatelor se poate constata în cazul mostrelor de piele că materialul colagenic se află în intervalul optim de stabilitate chimică.

În cazul materialelor celulozice se constată caracterul acid al acestora cu o singură excepție, o valoare de 7,9. Aceste materiale de secol XIX sunt compuse din celuloză, hemiceluloză, lignină și alte materiale din lemn, plus coloranți, aditivi, agenți de încliere și materiale de umplere. Prin diferite reacții de oxidare, fotooxidare sau hidroliză acidă, aceste materiale pot determina înălbierea hârtiei, îngălbenirea sau îmbrunirea și pot slăbi și fragiliza hârtia, cu o creștere semnificativă a acidității. Capacitatea de udare arată gradul de vulnerabilitate la reacțiile de hidroliză.

SUMAR

Liliana Condraticova, <i>Patrimoniul cultural: probleme, experiențe, bune practici</i>	3
<i>Programul conferinței științifice internaționale „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine”, Chișinău, 28-29 septembrie 2021, ediția a IV-a</i>	6
Secțiunea Patrimoniul cultural din Republica Moldova:	11
<i>trei decenii de independență 1991–2021</i>	
Mariana Șlapac, Alla Ceastina, <i>Repere în arhitectura Republicii Moldova</i>	12
Aurelia Hanganu, <i>Limba de stat și știința limbii în Republica Moldova</i>	38
Aliona Grati, <i>Trei decenii de literatură în Republica Moldova</i>	46
Liliana Condraticova, <i>Dilemele educației din Republica Moldova</i>	54
Viorel Miron, Marina Miron, <i>Realizări și perspective în dezvoltarea destinațiilor turistice din Republica Moldova</i>	65
Natalia Procop, <i>Tendențele evoluției artelor plastice din Republica Moldova</i>	91
Valeria Suruceanu, <i>Dezvoltarea muzeelor în Republica Moldova</i>	101
Ghenadie Sîrbu, Livia Sîrbu, <i>O scurtă secvență a cercetărilor arheologice întreprinse în Republica Moldova, pe durata a celor 30 de ani de independență</i>	114
Secțiunea Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural – experiență și bune practici	122
Nicoleta Vornicu, Cristina Bibire (România), <i>Analiza și autentificarea monedelor românești din secolele XIX–XX emise de regele Carol I</i>	123
Elena Bercu, Mina Moșneagu (România), <i>Cercetarea, conservarea și restaurarea icoanei „Încoronarea Maicii Domnului” (1770) de la Muzeul Mitropolitan din Iași</i>	129
Mihai-Alex Olteanu (România), <i>Obiecte din patrimoniul Muzeului Mitropolitan Iași datate în perioada păstoririi sfântului Ierarh Iosif cel Milostiv</i>	140
Secțiunea Patrimoniul istoric și arheologic: probleme și soluții	152
<i>Patrimoniul artistic în context național și internațional</i>	
<i>Patrimoniul etnologic: de la necunoaștere la valorizare culturală</i>	
Vitalie Sochircă, Tatiana Nagacevschi, Sergiu Musteață, Vlad Vornic, <i>Aspecte privind investigațiile interdisciplinare la situl arheologic Lipoveni-La Nisipărie (raionul Cimișlia)</i>	153
Valentin Tomuleț, <i>Dosarele familiilor nobiliare din Basarabia – sursă importantă de patrimoniu documentar (în baza dosarului familiei Tomuleț)</i>	158
Ioan Moșneagu, <i>Rolul spiritual și social al Icoanei Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului de Hârbovăț</i>	171
Marius-Adrian Nicoară, Dumitru Scorșanu (România), <i>Blocurile de calcar și sarea lui Buzău, două rezervații naturale ale plaiului Pârscovului din ținutul Buzăului, România</i>	178
Ion Valer Xenofontov, <i>Mănăstirea Jașca: trecut și prezent</i>	183
Viorel Gheorghe (România), <i>Schița de sistematizare a orașului Buzău din 1949, un prim pas în mutilarea acestuia de către regimul comunist</i>	189
Elena Frumosu, <i>Unele considerații privitoare la clasificarea arhivistică a documentelor</i>	193
Svitlana Biliaieva (Ucraina), <i>The cultural heritage of north black sea area in the context of east european campaigns of the ottoman empire</i>	199

Victoria Rocaciuc, <i>De la realism socialist spre artă actuală: 90 de ani de la nașterea artistului plastic Ghennadii Zikov (1931–2013)</i>	206
Юрий Письмак (Ucraina), <i>Художник Иван Ковшаров (страницы творческой биографии)</i>	212
Liliana Platon, <i>Designul interior în restaurarea patrimoniului național</i>	219
Людмила Герус (Ucraina), <i>Традиционные хлебные изделия украинцев в обрядности масницы</i>	224
Vladimir Epurean, <i>Despre Adobe Illustrator</i>	231
Tatiana Bujorean, <i>Evoluția vestimentației citadine din Basarabia în primele patru decenii ale secolului al XX-lea</i>	235
Олена Козакевич (Ucraina) <i>Женские профессиональные школы рукоделия в Галичине конца XIX – первой трети XX века: зарубежный опыт</i>	243
Alina Tocarciuc, <i>Considerații privind tipologia textilelor tradiționale de interior din Moldova</i>	251
Pavel Gamurari, <i>Asimilarea poeziei românești în muzica contemporană: lieduri și miniaturi corale pe versuri de M. Eminescu și a poeților din secolul al XIX-lea</i>	258
Вячеслав Степанов (Rusia), Диана Никогло, <i>Один из основоположников загазоведения в россии. Вклад В. А. Мошкова в историографию</i>	262
Zinaida Brînzilă-Coșleț, <i>Repertoriul orchestrei Fluieraș – factor definitoriu în activitatea lui Serghei Lunchevici în calitate de dirijor și conducător artistic al colectivului</i>	272
Наталья Джалилова (Turcia), <i>Драматургические и исполнительские особенности Трио «Ино-1» Владимира Ротару</i>	277
Наталья Блынду, <i>Архивные материалы о хоровой капелле Дойна как документальная основа для воссоздания истории творческого коллектива</i>	291
Svetlana (Luminița) Ilvițchi (Rusia), <i>Omagiu la 90 de ani profesorului universitar și savantului genetician Valeriu Movileanu-Ilvițchi de la Facultatea de Biologie a Universității de Stat din Chișinău</i>	300
Secțiunea Studii filologice și literare	
Elizaveta Iovu, <i>Imaginea orașului Cahul în însemnările de călătorie străine: Scheia din Ținutul Cărligătura</i>	304
Diana Dementieva, <i>Teorii ale lecturii și teorii ale receptării: două constante ale metateoriei lecturii</i>	312
Mihaela Eni, <i>Segmentarea comunicativă în discursul academic</i>	321
Ana Bantoș, <i>Regăsirea de sine în literatura română din Republica Moldova: flux și reflux. Pactul scriitorului cu cititorul</i>	327
Rodica Gotca, <i>Fenomenul literar ergodic – de la antiliteratură la canon</i>	333
Flori Bălănescu (România), <i>Paul Goma – între spiritul timpului și spiritul locului</i>	341
Doina Baciuc, <i>Aplicațiile Google – elemente ale e-poeziei</i>	345
Oana Mihaela Căpățînă, Lăcămioara Stratulat, Maria Geba, Ana Maria Andrei (România), <i>Studiu analitic asupra unor documente de arhivă</i>	350
Ana Maria Andrei, Lăcămioara Stratulat, Maria Geba, Oana Mihaela Căpățînă (România), <i>Cercetarea unor artefacte pe suport proteic și celulozic</i>	361

CONFERINȚĂ ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ
desfășurată în contextul Zilelor Europene ale Patrimoniului și dedicată
aniversării a 75-a de la fondarea Universității de Stat din Moldova
Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea
societății durabile de mâine
Yesterday's cultural heritage – contribution to the development
of a tomorrow's sustainable society



DIALOGICA

REVISTĂ DE STUDII CULTURALE ȘI LITERATURĂ

Biblioteca Națională
a Republicii Moldova



www.bnrm.md



PRIMĂRIA
MUNICIPIULUI
BUZĂU



28-29 septembrie 2021, ediția a IV-a
Iași – Chișinău