

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII  
AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE**



**CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ**  
***ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC – DIMENSIUNI CULTURALE***

**23 aprilie 2021**

**TEZELE COMUNICĂRILOR**

**Volumul II**

**Artă teatrală, cinematografică, coregrafică  
Arte plastice, decorative și design  
Științe socio-umanistice și culturologie**

**Chișinău, 2021**

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII  
AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE**



**CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ**  
***ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC – DIMENSIUNI CULTURALE***

**23 aprilie 2021**

**TEZELE COMUNICĂRILOR**

**Volumul II**

**Artă teatrală, cinematografică, coregrafică  
Arte plastice, decorative și design  
Științe socio-umanistice și culturologie**

**Chișinău, 2021**

CZU 7/9:378(082)=135.1=111=161.1  
I-59

## COLEGIUL DE REDACȚIE

**Tatiana COMENDANT**, dr. în sociologie, conf. univ.,  
prorector activitate științifică și de creație, AMTAP

**Galina BUDEANU**, membru al Uniunii Artiștilor Plastici

**Eugenia BANARU**, conf. univ., AMTAP

**Rodica AVASILOAIE**, lect. univ., director al Bibliotecii AMTAP

Tezele comunicărilor sunt recomandate spre publicare de  
Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice

### Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții din Republica Moldova

**„Învățământul artistic – dimensiuni culturale”, conferință științifică internațională (2021 ; Chișinău).** Învățământul artistic – dimensiuni culturale : Conferința științifică internațională, 23 aprilie 2021 : Tezele comunicărilor / colegiul de redacție: Tatiana Comendant [et al.]. – Chișinău : AMTAP, 2021 – . – ISBN 978-9975-3453-3-0 (PDF).

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Vol. 2 : Artă teatrală, cinematografică, coregrafică. Arte plastice, decorative și design. Științe socio-umanistice și culturologie. – 2021. – 88 p. – Antetit.: Min. Educației, Culturii și Cercet. al Rep. Moldova, Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice. – Texte : lb. rom., engl., rusă. – ISBN 978-9975-3453-5-4 (PDF).

7/9:378(082)=135.1=111=161.1

I-59

Adresa: str. Alexei Mateevici, nr. 111, Chișinău, MD 2009

E-mail: revista.amtap@gmail.com

Web: <https://revista.amtap.md>

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

# CUPRINS

## ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ ȘI MULTIMEDIA THEATER, CHOREOGRAPHIC ARTS AND MULTIMEDIA

<b>ANGELINA ROȘCA-ICHIM</b> <b>ALTERNATIVA CA GEST ESTETIC</b> ALTERNATIVE AS AESTHETIC GESTURE -----	9
<b>CONSTANTIN ȘCHIOPU</b> <b>REPLICA – ELEMENT DEFINITORIU AL DISCURSULUI DRAMATIC</b> REPLICA – DEFINING ELEMENT OF DRAMATIC DISCOURSE -----	11
<b>SVETLANA TÂRȚĂU</b> <b>VALENȚE ȘI DIMENSIUNI ÎN DRAMATURGIA LUI ALDO NICOLAY</b> VALENCES AND DIMENSIONS IN THE DRAMATURGY OF ALDO NICOLAY -----	12
<b>SANDRA ELIZABETH MAVHIMA</b> <b>ARTA COREGRAFICĂ LA GRANIȚA DINTRE DOMENII</b> CHOREORGAPHIC ART AT THE BORDER BETWEEN FIELDS -----	14
<b>VERA MEREUȚĂ</b> <b>PUTEREA CUVÂNTULUI ROSTIT. MIJLOACELE MASS-MEDIA –</b> <b>FACTOR DE FORMARE A OPINIEI PUBLICE</b> THE POWER OF THE SPOKEN WORD. THE MEDIA – A FACTOR FOR FORMING PUBLIC OPINION -----	15
<b>LIDIA PANFIL</b> <b>VSEVOLOD MEYERHOLD – BIOMECANICA ȘI TEATRUL</b> <b>CONVENȚIEI CONȘTIENȚE</b> VSEVOLOD MEYERHOLD – BIOMECHANICS AND THEATER OF CONSCIOUS CONVENTION -----	17
<b>SIMONA ȘOMĂCESCU</b> <b>EDUCAȚIA PRIN DANS</b> EDUCATION THROUGH DANCE -----	18
<b>VIOLETA TIPA</b> <b>TEATRUL DE PĂPUȘI: FLEXIBILITATE GENUISTICĂ</b> PUPPET THEATER: GENUINE FLEXIBILITY -----	20
<b>ALEXANDRU ROȘCA</b> <b>TEATRUL ÎN PERIOADA PANDEMIEI: O DUBLĂ TRANSFORMARE</b> THEATER IN THE PERIOD OF THE PANDEMIC: A DOUBLE TRANSFORMATION -----	21

<b>ANA GHILAȘ</b>	
<b>POETICA ATMOSFEREI ÎN TEXTUL DRAMATURGIC</b>	
THE POETICS OF THE ATMOSPHERE IN THE DRAMATURGIC TEXT -----	23
<b>DORINA KHALIL-BUTUCIOC</b>	
<b>STIMULAREA DRAMATURGIEI DIN REPUBLICA MOLDOVA: DE LA ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC LA FESTIVALURI TEATRALE</b>	
STIMULATING DRAMATURGY IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA: FROM ART EDUCATION TO THEATER FESTIVALS -----	24
<b>MARIANA STARCIUC</b>	
<b>PRINCIPII ARTISTICE ÎN SPECTACOLOGIA COMPANIEI „TEATR.DOC” DIN RUSIA</b>	
ARTISTIC PRINCIPLES IN THE SPECTACOLOGY OF THE „TEATR.DOC” COMPANY FROM RUSSIA -----	25
<b>MIHAI FUSU</b>	
<b>MASCA ȘI TEATRUL DOCUMENTAR</b>	
THE MASK AND THE DOCUMENTARY THEATRE -----	27
<b>ADINA GIURESCU</b>	
<b>PROFESORUL DE ACTORIE – ELEMENT PRINCIPAL ÎN VIITOAREA CREAȚIE ACTORICEASCĂ</b>	
THE ACTING TEACHER – THE MAIN ELEMENT IN THE FUTURE CREATIVE ACTING -----	28
<b>VICTOR GIURESCU</b>	
<b>FĂRĂ PROFESORI NU EXISTĂ EDUCAȚIE</b>	
WITHOUT TEACHERS THERE IS NO EDUCATION -----	30
<b>TATIANA CARAUȘ</b>	
<b>REFORME ȘI INOVAȚII ÎN PROCESUL DE FORMARE A TEATRULUI NAȚIONAL DIN CHIȘINĂU GHIDATE DE INTERFERENȚA MAESTRILOR SCENEI ROMÂNEȘTI</b>	
REFORMS AND INNOVATIONS IN THE FORMATION PROCESS OF THE NATIONAL THEATER FROM CHISINAU GUIDED BY THE INTERFERENCE OF THE MASTERS OF THE ROMANIAN STAGE -----	31
<b>ELENA BASAEV</b>	
<b>ARHITECTONICA SPECTACOLULUI – CADRUL VIZUAL, CADRUL LOGISTIC ȘI CADRUL RITMIC</b>	
ARCHITECTURE OF THE SHOW – VISUAL FRAMEWORK, THE LOGISTICS FRAMEWORK AND THE RHYTHMIC FRAMEWORK -----	33
<b>NINA LEFTER</b>	
<b>LIMBAJUL PLASTIC ÎN SPECTACOLUL TEATRULUI DE ANIMAȚIE</b>	
ANIMATION THEATER – THE PLASTIC LANGUAGE OF THE PERFORMANCE -----	34
<b>LIUBA ROZDOVAN</b>	
<b>IMPACTUL SOCIO-CULTURAL AL FESTIVALULUI DE TEATRU</b>	
THE SOCIO-CULTURAL IMPACT OF THE THEATER FESTIVAL -----	35

<b>TATIANA CASIAN</b>	
<b>ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВКИ КОРПУСА И НОГ У СТУДЕНТОВ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ</b>	
<b>TRĂSĂTURI ALE POZIȚIONĂRII CORPULUI ȘI PICIOARELOR STUDENȚILOR ÎN ETAPA ÎNIȚIALĂ A PREDĂRII DANSULUI CLASIC</b>	
<b>SPECIFICS OF POSITIONING THE BODY AND LEGS OF STUDENTS AT THE INITIAL STAGE OF TEACHING CLASSICAL DANCE -----</b>	<b>37</b>
<b>ADA-MARIA ICHIM</b>	
<b>IDENTITATE DUALĂ – TEXTE PRODUSE ÎN CADRUL REZIDENȚEI DE SCRIERE DRAMATICĂ DE LA RÂBNIȚA, FEBRUARIE 2020</b>	
<b>DUAL IDENTITY – TEXTS PRODUCED DURING THE RESIDENCE OF DRAMATIC WRITING IN RIBNITA, FEBRUARY 2000 -----</b>	<b>38</b>
<b>OLGA LUCOVNICOVA</b>	
<b>ARTA CINEMATOGRAFICĂ ȘI POEZIA: INTERFERENȚA LIMBAJELOR</b>	
<b>CINEMATOGRAPHIC ART AND POETRY: INTERFERENCE OF LANGUAGES -----</b>	<b>39</b>
<b>RADU-DUMITRU ZAPOROJAN</b>	
<b>IMAGINEA FEMEII ÎN FILMUL DE FICȚIUNE AL SECOLULUI XXI – ÎNTRE OBIECTIVIZARE ȘI EMANCIPARE</b>	
<b>WOMAN REPRESENTATION IN FICTION FILM OF THE XXI-st CENTURY – BETWEEN OBJECTIFICATION AND EMANCIPATION -----</b>	<b>41</b>
<b>OLEG DANILCEAC</b>	
<b>PROBLEME ALE TIMPULUI ÎN TEATRU: MEMORIE ISTORICĂ</b>	
<b>TIME PROBLEMS IN THE THEATER: HISTORICAL MEMORY -----</b>	<b>42</b>
<b>ARTE PLASTICE, DECORATIVE ȘI DESIGN</b>	
<b>FINE, DECORATIVE ARTS AND DESIGN</b>	
<b>ALA STARȚEV</b>	
<b>TEORIA PARALELISMULUI ÎN CREAȚIA PICTORULUI FERDINAND HODLER</b>	
<b>THE THEORY OF PARALLELISM IN THE CREATION OF THE PAINTER FERDINAND HODLER -----</b>	<b>43</b>
<b>DANIELA CONSTANTIN</b>	
<b>ÎNVĂȚĂMÂNTUL UNIVERSITAR DE ARTĂ TIMIȘOREAN: CRONOLOGIE, DIMENSIUNI CULTURAL-ARTISTICE. CREATIVITATEA – PROCES ITERATIV</b>	
<b>ACADEMIC ART TRAINING IN TIMISOARA: CHRONOLOGY, CULTURAL AND ARTISTIC DIMENSIONS. CREATIVITY AN ITERATIVE PROCESS -----</b>	<b>45</b>
<b>VICTORIA ROCACIUC</b>	
<b>DIVERSE ABORDĂRI GRAFICE PENTRU POVESTEA PUNGUȚA CU DOI BANI DE ION CREANGĂ</b>	
<b>VARIOUS GRAPHIC APPROACHES TO ION CREANGĂ'S „TWO-MONEY BAG” STORY -----</b>	<b>47</b>

<b>ANA MARIAN</b>	
<b>CONSTRUCȚII ANATOMICE LA REALIZAREA PORTRETULUI SCULPTURAL ÎN CREAȚIA LUI LAZĂR DUBINOVSKI</b>	
ANATOMICAL CONSTRUCTIONS FOR THE CREATION OF A SCULPTURAL PORTRAIT IN THE WORKS OF LAZAR DUBINIVSKY -----	48
<b>LILIANA PLATON</b>	
<b>PRINCIPIILE ESTETICE ÎN DESIGNUL INTERIOR CONTEMPORAN</b>	
AESTHETIC PRINCIPLES IN CONTEMPORARY INTERIOR DESIGN -----	49
<b>TATIANA BUJOREAN</b>	
<b>HIPERMODERNISMUL ÎN MODĂ: PROIECȚII ÎN COLECȚIA VESTIMENTARĂ</b>	
HYPERMODERNISM IN FASHION: PROJECTIONS IN THE CLOTHING COLLECTION -----	50
<b>VITALIE MALCOCI</b>	
<b>SEMANTICA LIMBAJULUI PLASTIC ÎN DECORUL ȘI ORNAMENTICA ARHITECTURII TRADIȚIONALE</b>	
THE SEMANTICS OF THE PLASTIC LANGUAGE IN THE DECORATION AND ORNAMENTS OF TRADITIONAL ARCHITECTURE -----	52
<b>NAZAR SYMOTIUK</b>	
<b>INDIVIDUAL FIGURATIVE AND PLASTIC STYLISTIC FEATURES OF WOOD PLASTIC AND USING OPTICAL ILLUSION</b>	
CARACTERISTICI STILISTICE INDIVIDUALE FIGURATIVE SI PLASTICE ALE PLASTICULUI DIN LEMN SI FOLOSIREA ILUZIEI OPTICE -----	53
<b>MAIA VESTE</b>	
<b>SUSTENABILITATEA – TRENDUL ACTUAL ÎN INDUSTRIA DE MODĂ</b>	
SUSTAINABILITY – ACTUAL TREND ÎN FASHION INDUSTRY -----	54
<b>ION JABINSCHI</b>	
<b>INFLUENȚA TEXTULUI DIN PICTURILE MURALE ASUPRA CALITĂȚII RECEPTĂRII LOR</b>	
THE INFLUENCE OF THE TEXT IN MURAL PAINTINGS ON THE QUALITY OF THEIR RECEPTION -----	56
<b>STELA ȘTAIHMAN</b>	
<b>TENDINȚE PLASTICE DE ORGANIZARE COMPOZIȚIONALĂ ÎN VESTIMENTAȚIA CONTEMPORANĂ</b>	
PLASTIC TRENDS OF COMPOSITIONAL ORGANIZATION IN CONTEMPORARY CLOTHING -----	58
<b>ALEXANDRA CLAPATIUC</b>	
<b>DIMENSIUNI CONCEPTUALE ALE NOȚIUNII DE CULTURĂ ARTISTICĂ</b>	
CONCEPTUAL DIMENSIONS OF THE NOTION OF ARTISTIC CULTURE -----	60
<b>OLEG DOBROVOLSCHI</b>	
<b>FORMA ARTISTICĂ ÎN SCULPTURĂ</b>	
ARTISTIC FORM IN SCULPTURE -----	61

<b>STELA COJOCARU</b>	
<b>VALENȚELE SEMIOTICE ȘI ASOCIATIV-SIMBOLICE ALE FORMEI ÎN PICTURĂ</b>	
SEMIOTIC AND ASSOCIATIVE - SYMBOLIC VALENCES OF FORM IN PAINTING -----	63
<b>IGOR CAPRIAN</b>	
<b>PICTURA MURALĂ DIN PARACLISUL „SF. PAISIE DE LA NEAMȚ” DE LA MĂNĂSTIREA RĂCIULA</b>	
THE MURAL PAINTING FROM THE CHAPEL „SF. PAISIE DE LA NEAMȚ” FROM THE RĂCIULA MONASTERY -----	65
<b>ȘTIINȚE SOCIO-UMANISTICE ȘI CULTUROLOGIE SOCIO-HUMANISTIC SCIENCES AND CULTUROLOGY</b>	
<b>LUDMILA LAZĂR</b>	
<b>ESTETICA ECOLOGICĂ ȘI DIMENSIUNILE EI</b>	
ECOLOGICAL AESTHETICS AND ITS DIMENSIONS -----	67
<b>VICTOR MORARU</b>	
<b>POTENȚIALUL ACȚIUNII SIMBOLICE ÎN SFERA POLITICĂ</b>	
THE POTENTIAL OF SYMBOLIC ACTION IN THE POLITICAL SPHERE -----	68
<b>SERGHEI SPRINCEAN</b>	
<b>CULTURA SECURITARĂ A PERSOANEI PRIN PRISMA ACORDULUI DE ASOCIERE RM-UE ÎN CONTEXTUL PANDEMIEI COVID-19</b>	
THE SECURITY CULTURE OF THE PERSON THROUGH THE PRISM OF THE RM-EU ASSOCIATION AGREEMENT IN THE CONTEXT OF THE COVID-19 PANDEMIC -----	70
<b>LIUBOV LYSENKO</b>	
<b>CULTURAL ASPECTS OF THE MENTAL IDENTITY OF UKRAINIANS</b>	
IDENTITATEA MENTALĂ A UCRAINENILOR: ASPECTE CULTUROLOGICE -----	71
<b>MARICA DUMITRAȘCO</b>	
<b>ASPECTELE GLOBALE ALE PANDEMIEI COVID-19: PREGĂTIREA ȚĂRILOR DE PRETUTINDENI FAȚĂ DE PANDEMIE</b>	
GLOBAL ASPECTS OF THE COVID-19 PANDEMIC: PREPARING COUNTRIES IN THE WORLD FOR THE PANDEMIC -----	72
<b>TATIANA COMENDANT</b>	
<b>PREZENȚA VIZUALULUI ÎN CERCETAREA SOCIALĂ</b>	
THE PRESENCE OF THE VISUAL IN SOCIAL RESEARCH -----	74
<b>IURIE BADICU</b>	
<b>CONCEPTE ȘI TEORII DESPRE INDUSTRIA MUZICALĂ: ANALIZA ABORDĂRILOR SOCIO-CULTUROLOGICE</b>	
CONCEPTS AND THEORIES ABOUT THE MUSIC INDUSTRY: ANALYSIS OF THE SOCIO-CULTUROLOGICAL APPROACHES -----	76



<b>VALERIU MÎNDRU, IURIE CARAMAN</b> <b>CALITATEA ACTULUI DE JUSTIȚIE ÎN REPUBLICA MOLDOVA ÎN</b> <b>CONTEXTUL INTEGRĂRII EUROPENE</b> <b>THE QUALITY OF JUSTICE IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA WITHIN THE</b> <b>CONTEXT OF EUROPEAN INTEGRATION -----</b>	77
<b>OXANA ISAC</b> <b>IMPACTUL PANDEMIEI COVID-19 ASUPRA FACTORILOR DE RISC</b> <b>SUICIDAR</b> <b>THE IMPACT OF THE COVID-19 PANDEMIC ON SUICIDE RISK FACTORS ---</b>	79
<b>IURIE CARAMAN, VALERIU MÎNDRU</b> <b>UNELE ASPECTE DE PERFEȚIONARE A CADRULUI DE DREPT</b> <b>PRIVIND PROTECȚIA SOCIALĂ A POPULAȚIEI ÎN REPUBLICA</b> <b>MOLDOVA</b> <b>SOME ASPECTS OF IMPROVING THE LAW FRAMEWORK REGARDING</b> <b>THE SOCIAL PROTECTION OF THE POPULATION IN THE REPUBLIC OF</b> <b>MOLDOVA -----</b>	81
<b>LUCIA GALAC</b> <b>OPORTUNITĂȚI DE INSERȚIE ALE ABSOLVENȚILOR PROGRAMULUI</b> <b>DE STUDII CULTUROLOGIE ÎN CÂMPUL MUNCII</b> <b>JOB OPPORTUNITIES FOR CULTUROLOGY STUDY</b> <b>PROGRAM GRADUATES-----</b>	82
<b>VEACESLAV REABCINSCHII</b> <b>STRATEGIA „CULTURA-2020”: REALIZĂRI ȘI PROVOCĂRI</b> <b>THE „2020 CULTURE” STRATEGY:</b> <b>ACHIEVEMENTS AND CHALLENGES -----</b>	83
<b>NICOLAE NEGRU</b> <b>ANTINOMIA DOGMATICĂ A LUI L. BLAGA VERSUS ANTINOMIA</b> <b>DIALECTICĂ A LUI HEGEL</b> <b>L.BLAGA’S DOGMATIC ANTINOMY VERSUS</b> <b>HEGEL’S DIALECTIC ANTIMONY -----</b>	84
<b>RODICA AVASILOAIE</b> <b>CREATIVITATE ȘI TEHNOLOGII: DEZVOLTARE DURABILĂ</b> <b>CREATIVITY AND TECHNOLOGY: SUSTAINABLE DEVELOPMENT -----</b>	86
<b>DANIELA COTOVIȚCAIA</b> <b>CURRICULUM DE BAZĂ – SISTEM DE COMPETENȚE PENTRU</b> <b>ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC</b> <b>BASIC CURRICULUM – SYSTEM OF COMPETENCIES FOR</b> <b>ART EDUCATION -----</b>	87

# ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ ȘI MULTIMEDIA

## THEATER, CHOREOGRAPHIC ARTS AND MULTIMEDIA

### ALTERNATIVA CA GEST ESTETIC

### ALTERNATIVE AS AESTHETIC GESTURE

**ANGELINA ROȘCA-ICHIM<sup>1</sup>,**  
doctor în studiul artelor, profesor universitar  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Primul deceniu post-comunist decurge în arta teatrală autohtonă sub semnul alternativei estetice, aceasta fiind declanșată de gestul provocativ *Așteptându-l pe Godot* de S. Beckett (Teatrul *Luceafărul*, 1989). Acest Godot urcă pe baricade pentru a înfăptui revoluția în arta spectacolului din Republica Moldova și pentru a pune începutul ofensivei continue a alternativei împotriva spațiului închis pe toate fronturile: artistic, social, politic. Peste teatrele moștenite din fostul regim – cu infrastructură masivă, cu săli între 300 și 800 de locuri și subvenționate complet de către stat – încet, dar sigur, se trage cortina istoriei. Traversând perioada de tranziție, creatorii tind să fortifice prin operele lor spiritul democratic, să preia experiența Europei de Vest în ce privește crearea societății civile, să schimbe raportul între fenomenele marginality și mainstream, să aducă în circuitul teatral idei și forme noi. Metoda acțiunilor fizice elaborată de Stanislavski nu mai este esențială în crearea spectacolului. Conceptul teatrului de autor cedează locul celui al teatrului de regizor. Se înfăptuiește schimbarea paradigmei de la teatrul dramatic la teatrul post-dramatic.

Teatrul coboară de pe pedestal. Iese din clădirea oficială în căutarea spațiilor alternative. Mai mult ca atât, iese din propriul spațiu artistic pentru a șterge hotarele dintre artă și viață. La 25 august 1997, în cadrul Taberei de Dramaturgie din Călărași, are loc primul performance, *Visuri*, de Angelina Roșca, realizat de Mihai Fusu. Procesul de repetiții a fost secundat de un work-shop, *Tehnica Laban*, condus de Guy Sonen din Olanda. În baza acestei tehnici, Sonen organizează o impresionantă procesiune ritualică, care dă contur dimensiunii

---

<sup>1</sup> E-mail: angelina.rosca@gmail.com

metafizice a performance-ului. Aproape 70 de figuranți, cu lumânările în mâini, răzbat prin întunericul pădurii în mod ceremonial, mișcându-se ritmic și articulând sunete stranii. Ei trăiesc emoții puternice într-o nouă formulă a teatrului oniric de sorginte artaudiană. Spectatorii devin, ad-hoc, participanți la procesiunea funerară și martori ai vieții de dincolo a eroilor interpretați de Nelly Cozaru, Vladimir Zaiciuc, Galina Danilov. Zdruncinătoare sunt imaginile cadavrelor însângerate expuse într-un tractor, surprinse de cameramanul Anatol Durbală. Un alt performance, *Mowgli*, este realizat de M. Fusu cu studenții lui de la actorie, în mai multe spații din pădurea de lângă satul Bahmut, la 27 august 1998. El marchează rezultatul Taberei Internaționale de Vară organizată de Centrul de Arte *Coliseum* în colaborare cu Universitatea de Arte din Chișinău, Alianța Franceză din Republica Moldova și Ministerul Culturii din Croația. Improvizația pe marginea subiectului *Mowgli* de R. Kypling a reunit într-o formă sincretică arta actorului, coregrafia și mișcarea scenică. Proiectul în cauză are doi coautori. Coregrafa Kilina Cremona (Franța) vine cu o bogată experiență de 17 ani acumulată la New York în domeniul dansului contemporan. Iar Nikolai Kazmin, discipolul profesorului universitar Andrei Drozdin, lucrează în spiritul catedrei de mișcare scenică din cadrul Școlii *Boris Șciukin* din Moscova. Interpreții sunt îndemnați să intre în situația lui *Mowgli*, care se familiarizează cu animalele, însușindu-și comportamentul acestora. Ei caută momentele organice de transfigurare a păsării în lup, a lupului în maimuță ș.a.m.d., precum și modalitățile de materializare a însuși spiritului junglei. Spectatorii rătăcesc prin pădure, încercând să descopere scene din viața animalelor, care fac demonstrație de spirit descătușat.

Sistemul, până acum închis al formelor tradiționale (spectacol, mono-spectacol, spectacol de estradă, spectacol cu păpuși), se deschide spre noile coduri estetice și noi configurații teatrale (teatrul vizual, non-verbal, teatru dans, teatru-document, etc.) În producțiile inovative există un mixaj de semne, valențe transcendente, elemente ritualice, gramatici regizorale absurde și postmoderniste. În felul acesta prin exploatarea sistemică a noilor formule artistice se produce schimbarea principiilor înrădăcinate.

**Cuvinte-cheie:** *alternativă, gest estetic, gest provocativ, paradigmă teatrală, formulă estetică, gramatică regizorală postmodernistă, elemente ritualice, formă sincretică*

## REPLICA – ELEMENT DEFINITORIU AL DISCURSULUI DRAMATIC

### REPLICA – DEFINING ELEMENT OF DRAMATIC DISCOURSE

**CONSTANTIN ȘCHIOPU<sup>2</sup>,**

doctor habilitat în științe pedagogice, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În accepțiune generală, prin gen dramatic se subînțelege o categorie de opere literare, structurate în așa fel încât să poată fi jucate pe scenă. Privit din perspectivă estetică, conceptul în cauză desemnează modalitatea literară de reprezentare care folosește ca unic mod de expunere dialogul. Chiar și în piesele moderne, în care conflictele interioare capătă expresie prin monologul scenic, acesta nu este decât o variantă a dialogului, în care este prezent, explicit, numai discursul unuia dintre interlocutori, celălalt fiind prezent numai ca pretext implicat. Deci, având drept scop reprezentarea acțiunilor și condițiilor umane, opera dramatică face să vorbească personajul în acțiune. „Ceea ce vedem înaintea noastră, sublinia Hegel, sunt țeluri individualizate sub formă de caractere și de situații încrucișate, care se determină reciproc, fiecare caracter și fiecare situație căutând să se afirme, să se așeze în rândul întâi, până ce toată această situație duce la potolirea finală”. Evident, fiind plurisubiectivă, opera dramatică urmărește funcțiile: referențială (limbajul e folosit pentru a exprima o realitate, o interpretare personală, o imagine, o părere sau o idee, așa cum o percepe emițătorul, de a transmite informații), volițională (vizează intențiile, voința emițătorului), emotivă (evidențiază starea afectivă, sentimentele, valorile morale, capacitățile cognitive și cultura emițătorului) și diferențiativă (tinde să diferențieze, să individualizeze emițătorul). Într-o piesă de teatru, dramaturgul vorbește prin personajele sale, prezența cărora e cerută de însăși dezvoltarea acțiunii, fapt care demonstrează funcția lor dramatică. Ele se caracterizează mai puțin prin ceea ce fac și mai mult prin ceea ce spun. Așadar, opera dramatică este alcătuită exclusiv din schimburi de replici, ceea ce înseamnă trecerea în prim-plan a discursului personajelor și minimalizarea discursului auctorial, prezent exclusiv în indicațiile de regie. Desigur, dialogul/monologul admit prezența celorlalte două moduri de expunere, narațiunea și descrierea, dar aici ele au o funcționalitate precisă, spre deosebire de textul narativ, aceea de a contracara limitările pe care le impune finalitatea reprezentățională a piesei. Manifestat prin limbajul personajelor, dialogul este unul din mijloacele principale de

---

<sup>2</sup> E-mail: schiopu\_constantin@yahoo.com

realizare a acestora în opera dramatică. Procedeele de potențare a dialogului sunt diverse și cu multiple semnificații. Astfel, putem vorbi despre replica sentențioasă, replica spirituală, replica agramată, replica metaforică, replica illogică, replica cu subtext, replica ermetică, replica joc de cuvinte, replica ambiguă, replica în care se folosesc cuvinte-cheie, anapostrofele etc. Importanța acestor replici ca unități esențiale de discurs este considerabilă în constituirea tipului uman. Totodată, ele devin principalul mijloc de realizare a personajului, vizavi de onomastică, ierarhie socială, profil psihologic etc. Or, dicția, așa-zisă dramatică, nu este altceva decât expresia unei autoreflexii specifice a eului creator, specificitatea acestui tip de auto-reflecție constând în capacitatea de transpunere a acestui eu creator în întreaga sferă a conflictelor umane (Marino A). Acest deziderat, precum și tipurile de replici, urmează a fi luate în considerație în hermeneutica unei opere dramatice și, nu în ultimul rând, în procesul de pregătire și de interpretare a unui rol.

*Cuvinte-cheie: operă dramatică, discurs, dialog, replică, personaj literar*

## **VALENȚE ȘI DIMENSIUNI ÎN DRAMATURGIA LUI ALDO NICOLAY**

### **VALENCES AND DIMENSIONS IN THE DRAMATURGY OF ALDO NICOLAY**

**SVETLANA TÂRȚĂU<sup>3</sup>,**

doctor în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Aldo Nicolay pornește de la cuvântul simbolist, ajunge la ancheta neorealistă, se mișcă între teatrul absurdului și „comedia-conversație”, urmărind liniile fundamentale care îi aparțin numai lui. Operele sale pot fi citite în cheia istorică a unor perioade din viața contemporană a Italiei: rezistența, reconstrucția, dezvoltarea economică, protestele studențești. O altă cheie de citire este cea sociologică: piesele oglindesc oscilațiile micii burghezii din nordul Italiei de la o condiție semiproletară la emanciparea etică și intelectuală.

---

<sup>3</sup> E-mail: tartausvetlana@yahoo.it

*Il soldato Piccico*, o piesă interzisă de cenzura italiană, a avut un succes mare la publicul internațional și reprezintă cel mai important punct de contact al autorului cu neorealismul narativ și cinematografic, având un caracter social și de protest. Comedia *Ricci di mare* este un moment important spre soluția utopico-sentimentală a conflictelor.

Un prim exemplu de „teatru de cameră”, care va avea o realizare importantă, din punct de vedere tehnic și psihologic, este opera *Il pendolo*, absurdul și cruzimea predomină în schimb în piesa *Cordone ombelicale*, în care un bărbat disperat, ajuns la cinzeci de ani, se simte prins într-un joc tehnic, dintre memorie și înstrăinare, ajungând la convingerea că toate femeile care i-au condiționat viața, începând cu maică-sa, soția și amantele, sunt o repetare sau o variantă a modelului matern. Comedia nu are concluzii, și n-ar avea, iar protagonistului nu-i rămâne decât să constate că a fost foarte mult iubit și că această dragoste a făcut din el un „avorton”, un om condamnat a nu „crește” niciodată.

În unele opere Nicolay reușește să reunească tendința crepusculară cu un neorealism autentic, purificându-se într-o vivacitate de accente, într-o dezvoltare psihologică teatrală și exemplară, demonstrând că este un autor atașat valorilor vieții. O altă dimensiune a lui Aldo Nicolay îl prezintă ca autor al morții ușoare, al umbrelor în care se condamnă gesturile sentimentale sau cele ridicole din viața cotidiană burgheză.

Vorbind despre simbolism, observăm faptul că, în drama *Figlio prodigo*, autorul se inspiră din opera lui Maeterlinck. Alte trimiteri pot fi găsite la Garcia Lorca în operele *Jerma* și *Nunta sângeroasă*, în părțile care se desfășoară sărbătoarea țărănească, cu unele puncte de orgie, în jurul personajului enigmatic al „fiului risipitor”. Toate acestea vor releva despre personaj doar o romantică și singuratică înclinare spre vis. Tăcerea lui va schimba sau va scoate la suprafață, într-o manieră brutală, toate relațiile existente dintre celelalte personaje. *Figlio prodigo*, scrisă într-o manieră foarte clasică, este istoria unei tăceri, care face să iasă la iveală adevărul.

**Cuvinte-cheie:** anchetă neorealistă, teatrul absurdului, comedie-conversație, teatru de cameră, simbolism

# ARTA COREGRAFICĂ LA GRANIȚA DINTRE DOMENII

## CHOREOGRAPHIC ART AT THE BORDER BETWEEN FIELDS

**SANDRA ELIZABETH MAVHIMA<sup>4</sup>,**

doctor în cinematografie și media, lector universitar,  
Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România

Definirea coregrafiei implică, în mod tradițional, recursul la un proces de ordonare și creare a mișcărilor de dans. Această viziune, oarecum statică asupra artei dansului, a suferit modificări de substanță odată cu apariția cinema-ului, spre sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, moment de la care necesitatea redefinirii coregrafiei a adus în discuție problema relaționării acesteia cu artele vizuale. Noutatea adusă de cinematografie era dată de posibilitatea înregistrării spectacolului de dans, împrejurare ce a condus la ideea că acesta ar putea fi comparabil, din toate punctele de vedere, cu un poem tipărit. Realizarea de către Fernand Léger a filmului de avangardă *Ballet Mecanique* a reprezentat, fără îndoială, un moment de cotitură, pentru că, pentru prima oară, mișcărilor erau înregistrate pe peliculă și puteau fi privite ca aparținând, în egală măsură, cinematografiei și dansului.

Cu timpul, termenul de coregrafie a fost redimensionat, fiind folosit pentru a descrie o gamă largă de acțiuni, aflate într-o mică măsură sau chiar deloc în relație cu dansul, în special, în domeniul unor ramuri științifice noi, precum biologia, antropologia sau chiar, mai recent, cibernetica.

Sfârșitul secolului XX consacră, pornind de la teoria sistemelor și a ciberneticii, în general, o nouă viziune asupra lumii, cea holistică, în care mediul în care trăim este ecosistemic, iar totul în univers este interconectat. În acest context, arta coregrafică și concepția despre mișcare, în general, oferă nu numai o abordare senzitivă, dar și o înțelegere intuitivă a tiparelor, proporționalității și ordinii, asociate cu formarea metodologiilor necesare pentru ca această acțiune creativă să acționeze în interiorul unei lumi complexe și interconectate.

Articolul de față examinează modul în care se produce separarea actului coregrafic de contextul istoric al dansului, insistând asupra perspectivei în care acesta este generat de activitatea creatoare a aranjării condițiilor pentru ca ceva să se întâmple. Coregraful preia

---

<sup>4</sup> E-mail: sandra.mavhima@gmail.com

rolul de navigator, negociator și arhitect, evoluând pe multiple planuri, într-un mediu fluid din care el însuși face parte.

Provocările cărora societatea este nevoită să le facă față impun analizarea faptului dacă dansul și coregrafia mai pot sau nu dezvolta o relație liniară și, de aici, necesitatea definirii unor noi concepte și metodologii.

*Cuvinte-cheie: coregrafie, cinematografie, artă coregrafică, dans, avangardă, film experimental*

## **PUTEREA CUVÂNTULUI ROSTIT. MIJLOACELE MASS-MEDIA – FACTOR DE FORMARE A OPINIEI PUBLICE**

### **THE POWER OF THE SPOKEN WORD. THE MEDIA – A FACTOR FOR FORMING PUBLIC OPINION**

**VERA MEREUȚĂ<sup>5</sup>,**  
profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Mijloacele mass-media sunt un puternic instrument de influențare a opiniei publice, presa fiind considerată a patra putere în stat, după cea legislativă, executivă și judiciară. Audiovizualului, ca mijloc eficient de informare a maselor, de coordonator, într-o anumită măsură, al vieții sociale, îi revine și funcția de culturalizare a maselor, de propagare a unor idei inovatoare, a experienței valoroase și a principiilor de etică. Acest program se realizează prin politica editorială. Politica editorială se realizează printr-un larg și variat volum de emisiuni televizate, menite să satisfacă gusturile și nevoia de informare a telespectatorilor, adică a noastră, a cetățenilor.

Înfăptuirea politicii editoriale revine jurnaliștilor. Aceștia sunt reporterii care ajung primii la locul faptei și ne informează imediat despre evenimentul dat, ei sunt autori de emisiuni și de programe, organizatori de ediții informative, buletine de știri, ei sunt prezentatori de știri în direct, comentatori politici, sportivi etc. Eficacitatea comunicării va depinde de mai mulți factori, inclusiv de calitatea vocii vorbitorului, emotivitatea lui, puterea de convingere, sinceritatea tonului, cultura

---

<sup>5</sup> E-mail: vmereuta37@gmail.com



vorbirii, dicțiunea, propria-i inteligență, atitudinea față de cele relatate și atitudinea față de destinatar. Anume atitudinea și intențiile (scopul urmărit) generează un ton firesc, adecvat circumstanțelor.

Sunt nelimitate posibilitățile intonației în vorbirea orală pentru a dirija just acțiunea. În asemenea caz, intonația, accentele, pauzele sunt foarte expresive. Ele vin să evidențieze, să redea ideea generală cu o mai mare exactitate decât doar cuvântul. Dar tot aici pot apărea și unele greșeli de ordin tehnic (articularea inadecvată, rostirea neclară a unor cuvinte, „înghițirea” finalelor de cuvânt), precum și de ordin ortoepic (se alunecă spre pronunțarea dialectală) și de stil, firește, fără să mai vorbim de respirație. Vocea, care prin inflexiunile ei contribuie la materializarea ideilor, raționamentelor emise, are un rol important, căci intonația dezvăluie intențiile.

Adresa-țintă a mesajului transmis este telespectatorul, rațiunea și sensibilitatea lui. Mesajul trebuie să fie concis, propoziția neîmpovărată, limbajul accesibil, tonul adecvat, ca rezultat al unei gândiri clare.

Vorbind, realizăm o acțiune, căci urmărim o intenție oarecare, scopul fiind de a influența interlocutorul (ascultătorul, receptorul) în modul voit de noi, acționând, deci, prin cuvânt. Acest tip de acțiune se numește *acțiune verbală*. Acțiunea verbală răspunde la întrebările: ce fac eu rostind aceste cuvinte? ce scop urmăresc? ce intenții am? etc. Ce fac reporterul, prezentatorul, moderatorul? Informează, aduc la cunoștință, relatează de la fața locului, atrag atenția asupra unor întâmplări, unor evenimente de importanță majoră din viața cotidiană, din relațiile interumane, interstatale, internaționale etc. și care sunt de interes comun. Pentru emițător acțiunea verbală este unul din factorii primordialii, prin aceasta exercitându-se o anumită influență asupra receptorilor (telespectatorilor). Și, după cum orice acțiune este o faptă întreprinsă pentru a atinge un scop, a realiza o intenție, la fel și mesajul televizat are un scop bine determinat. Iată de ce, cei care și-au făcut meserie din cuvânt, trebuie să conștientizeze acest lucru, iar în acest scop este necesar să-și pregătească aparatul de vorbire, să-și educe vocea, să-și cizeleze dicțiunea, pentru ca mesajul lor să sune cât mai convingător.

Elementele de tehnică a vorbirii fac parte din „secretele” artei actoricești. Unii prezentatori provin din breasla actoricească. Ei știu să dea viață și frumusețe cuvântului. Depunând o muncă migăloasă și persistentă, jurnaliștii vor putea contribui prin puterea cuvântului rostit nu doar la informarea, ci și la educarea și culturalizarea maselor, la propagarea unei ținute verbale frumoase, culte, inteligente, nuanțate, vorbirea lor devenind un model pentru publicul larg.

*Cuvinte-cheie: jurnalist, vorbire, mesaj, voce, ton, misiune socială, telespectator*

## VSEVOLOD MEYERHOLD – BIOMECANICA ȘI TEATRUL CONVENȚIEI CONȘTIENȚE

### VSEVOLOD MEYERHOLD – BIOMECHANICS AND THEATER OF CONSCIOUS CONVENTION

**LIDIA PANFIL<sup>6</sup>,**  
profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Vsevolod Emilevici Meyerhold (actor, teoretician, regizor și director de teatru din Rusia), în practica sa scenică desfășoară principiile tradiționalismului teatral care mai păstrează ceva din codurile estetice ale simbolismului. El este în căutarea simbolului și esenței mistice a obiectului. Experiențele lui se înscriu în evoluția modernismului teatral, Meyerhold fiind atras de îmbinarea planului real cu cel fantastic într-o manieră aproape de cea a lui Hoffman (elocventă este montarea la *Fularul Colombinei* din 1910), în care demarcajele realității se dizolvă în imaginea subiectivă a lumii.

Reacția polemică declanșată de Meyerhold viza, în cadrul teoriilor teatralizării, competiția cu natura și cerea publicului să sesizeze diferența dintre teatru ca interpretare a realității, și nu ca o imitare a acesteia. Ca toți cei aflați în angrenajul descoperirii noilor constructe ale teatralității, Meyerhold condamnă naturalismul căruia îi reproșează realismul scenografiei și al machiajului în detrimentul conciziei, dinamismului și „dreptului la visare”. El se opune jocului mecanic al actorului prin impunerea jocului conștient și cere lupta împotriva rutinei și aspirația la frumusețea superioară a artei.

Meyerhold este cel care a decis să scoată la iveală tehnica folosită în pregătirea spectacolului. Astfel, pe lângă decor, recuzită, pe scenă puteau fi văzute toate aparatele și mijloacele mecanice folosite, din dorința firească de a avertiza spectatorul că se află în fața unui spectacol. Este primul pas spre o conștientizare deplină pe care metoda lui Meyerhold o inaugura. Se produce un melanj între obiectele scenice, tehnica de scenă și actori, la care alătură jocul de lumini, din perspectiva îmbogățirii mijloacelor de expresie. Prin teatrul convenției conștiente, ale cărui principii au fost expuse în *Despre istoria și estetica teatrului* (1907), Meyerhold susține virtuțile teatralității, importanța reafirmării scenei ca spațiu de joc, și nu de viață cotidiană – metodă pe care, afirma el, o putem aplica oricărei montări scenice.

*Teatrul convenției*, în parte, este îndatorat principiilor simbolismului pe care

---

<sup>6</sup> E-mail: panfil.lidia@yahoo.com

Meyerhold le utilizează în spectacole și împletește, în esență, două concepte: unul de inspirație antică – acțiunea dionisiacă (pe care o preia via Viaceslav Ivanov), altul modern – convenția conștientă (preluată de la Valeri Briusov, important susținător al simbolismului rus). Cele două forme de manifestare – rațională (a convenției conștiente) și irațională (a dionisiacului), reclamă prezența unui public activ, implicat în ceea ce se întâmplă pe scenă. Teatrul nu trebuie să urmărească reproducerea scenică a realității: „*Publicul vine la teatru să privească nu viața, ci arta actorului... Publicul așteaptă invenție, joc, măiestrie*”, iar spectacolul nu există decât atunci când intră în joc „al patrulea creator”, publicul ca „rezonator al spectacolului” și „corectorul său artistic”.

Dramaturgul, regizorul, actorul și spectatorul constituie, împreună, adevăratul creator al spectacolului. Din acest motiv, teatrul *naturalist* și, în parte, cel *realist*, este neconform principiilor teatrului convenției conștiente, întrucât sfidează imaginarul spectatorului, îl exclude din „lucrarea” creatoare, pretinzându-i doar calitatea de martor al unor evenimente, al cărui sens și semnificație le deține doar scena. Noul teatru, pe care Meyerhold a încercat să-l impună, se bazează pe aluzii, pe mesaje rostite pe jumătate, pe o plastică aparte, care sfidează cuvintele, pe numeroase momente de tăcere și imobilitate, pe dialogul interior, solicitând efortul intelectual al publicului, comunicarea, interpretarea.

*Dintre toți regizorii ruși, mărturisește Vahtangov, singurul care simte teatralitatea este Meyerhold. La vremea lui a fost profet și, de aceea, n-a fost acceptat. O luase înaintea cu nu mai puțin de zece ani. Meyerhold făcea același lucru ca și Stanislavski. Și el înlătura trivialitatea teatrală, dar o făcea cu ajutorul mijloacelor teatrale. Teatrul convențional a fost necesar pentru a nimici trivialitatea teatrală. Prin înlăturarea ei cu mijloace convenționale, Meyerhold a ajuns la teatrul adevărat.*

**Cuvinte-cheie:** Vsevolod Meyerhold, convenția teatrală, teatrul convenției, teatrul convențional

## EDUCAȚIA PRIN DANS

## EDUCATION THROUGH DANCE

**SIMONA ȘOMĂCESCU<sup>7</sup>,**

doctor în teatru, conferențiar universitar,

Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică *Ion Luca Caragiale*,  
București, România

---

<sup>7</sup> E-mail: somacescu\_simona@yahoo.com

În secolul XXI învățământul artistic reprezintă o temă de mare interes, care vizează atât formarea profesioniștilor din domeniul artei dansului – balerini, dansatori, profesori, maeștrii de balet, coregrafi, critici de dans, cercetători – cât și formarea noilor generații de tineri prin intermediul unei educații coregrafice.

Provocările pe care balerinii și dansatorii le au de înfruntat astăzi sunt cu mult mai dificile și solicitante în comparație cu epocile anterioare, aspect ce reclamă o reconfigurare a sistemului de învățământ vocațional în care sunt formați viitori interpreți profesioniști, indiferent de genul coregrafic în care ne plasăm: dans clasic, dans modern, dans tradițional sau dans popular scenic.

Cercetările științifice și studiile întreprinse privind aspectele pozitive pe care dansul le are în procesul de dezvoltare al tinerilor a determinat la sfârșitul secolului precedent o adevărată mișcare socială, în special, în țările anglosaxone, privind introducerea educației prin dans în curriculum național.

În plan social, dansul reprezintă pentru categoriile defavorizate o oportunitate de a se identifica, afirma și comunica, reușind astfel să se integreze în societate.

Astăzi, persoane încadrate în categorii de vârstă vulnerabilă ori prezentând dificultăți locomotorii sau traume psiho-emoționale, se recuperează atât fizic cât și mintal prin dans, sub îndrumarea unor specialiști formați în acest sens, ceea ce demonstrează valențele terapeutice ale dansului.

Educația prin dans nu mai reprezintă un privilegiu al clasei aristocrate, ca în secolul al XVII-lea, ea face parte astăzi din viața societății și contribuie în mod direct la dezvoltarea membrilor acesteia. Nivelul de bunăstare al unei nații este confirmat de cultura pe care o susține și promovează. În absența unei educații artistice, nu poate exista o cultură! Fundamentul unei societăți prospere îl reprezintă tocmai sistemul său de învățământ, iar în cazul nostru, performanța companiilor de balet și de dans contemporan depinde în mod nemijlocit de organizarea sistemului de învățământ coregrafic.

*Cuvinte-cheie: educație prin dans, pedagogia dansului, învățământ coregrafic, profesor de dans, sociologia dansului, terapie prin dans*

# TEATRUL DE PĂPUȘI: FLEXIBILITATE GENUISTICĂ

## PUPPET THEATER: GENUINE FLEXIBILITY

**VIOLETA TIPA<sup>8</sup>,**

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Teatrul de păpuși se consideră cea mai veche formă de artă spectaculară. Istoria lui cuprinde tradiții bogate, începând de la tehnicile de mânuire a păpușii până la formule de spectacol. O fugitivă retrospectivă asupra evoluției teatrului de păpuși din antichitate și până în zilele noastre ne confirmă apariția păpușii, mai întâi în ritualurile magice, apoi în misteriile medievale, care s-au extins în tradiționalul *vertep* la ucraineni, *shopca* la polonezi, *batleika* la beloruși.

În spațiul românesc primele spectacole ritualice cu participarea măștilor și a păpușilor a fost „Brezaia”, după care apare „Capra”, „Steaua”, „Malanca” etc., devenind baza teatrului popular.

Tot în Evul Mediu, contopindu-se cu manifestările din piață și ale carnavalului, teatrul de păpuși își câștigă popularitatea prin îndrăzneala sa de a exprima liber, de a sonoriza durerea și suferința poporului. Or, păpușa este cea care își permite o critică acidă asupra moravurilor societății și a orânduirii sociale a timpului, acesta fiind și motivul principal pentru care a fost prigonită și interzisă. În acest context, se impun personajele naționale (în Franța – Guignol, în Rusia – Petrușka, Punch and Judy în Anglia, Vasilache în România), prezente, în mod special, în piețele și bălciurile tradiționale cu scene din viața socială și politică a poporului, fiind mai mult o scenă, „o tribună, de unde se proclamă sau se iau în dezbatere idei privind cele mai acute probleme ale societății” (argumente sunt piesele lui Vasile Alecsandri).

Or, teatrul de păpuși își găsește și se stabilește ca instituție de cultură în sec. XVII, devenind o alternativă a teatrului cu actori, copiind și imitând jocul actorilor din teatrul muzical și, respectiv, montând opere/operete cu marionete după modelul teatrului de operă. Tradiția aceasta a spectacolelor muzicale cu marionete s-a păstrat în țările europene, unde și azi se joacă spectacole de o frumusețe rară (ex., Teatrul de Marionete din Salzburg ș.a.).

---

<sup>8</sup> E-mail: violeta\_tipa@yahoo.com

În sec. XVII pentru prima dată se joacă spectacole și pentru copii la curtea regelui francez în fața prințului moștenitor, deși, teatrul rămâne destinat adulților. Istoria teatrului de păpuși pentru copii va apărea mai târziu și va cunoaște o înflorire deosebită în a doua jumătate a secolului XX, când țările Europei de Est au fost dominate de ideologia comunistă și a esteticii realismului socialist. Anume totalitarismul a fost impedimentul principal în dezvoltarea independentă a teatrului de păpuși, îndreptând-o în albia spectacolelor dedicate în mod expres publicului-copil.

În prezent teatrul de păpuși este spațiul unde se întâlnesc *comedia dell'arte*, pantomima, masca, teatrul de umbre, opera, obiecte animate, nemaivorbind de marionete și păpuși de cele mai diverse sisteme de mânăuire. E semnificativă și influența audiovizualului în modalitățile de expresie, când în scena sunt incluse secvențe video pentru a conferi amploare și profunzime acțiunii. Din punct de vedere al demersului ideatic, el s-a dezvoltat în câteva direcții: teatru sacru, teatrul folcloric, teatrul didactic sau pentru copii, teatrul intelectual destinat adulților.

*Cuvinte-cheie: teatru de păpuși, teatrul folcloric, teatrul cult, comedia dell'arte, pantomima, masca, teatrul de umbre, opera*

## TEATRUL ÎN PERIOADA PANDEMIEI: O DUBLĂ TRANSFORMARE

### THEATER IN THE PERIOD OF THE PANDEMIC: A DOUBLE TRANSFORMATION

**ALEXANDRU ROȘCA<sup>9</sup>,**  
doctor în științe politice, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

COVID-19 și noile protocoale de comunicare socială au trezit o discuție aprinsă asupra esenței teatrului. Pentru unii, prezența fizică este partea indispensabilă a teatrului, precum și ocuparea unui spațiu comun. Pentru această categorie, adoptările teatrului la condițiile pandemice (lecturile, spectacolele de arhivă plasate pe platforme online, dar și spectacolele noi, elaborate cu gândul la rigorile de lockdown) sunt doar un exercițiu nevoit, temporar, un punct de referință pe segmentul de revenire la normalitatea prezenței fizice.

---

<sup>9</sup> E-mail: rosca.md@gmail.com

Pentru alții, o astfel de atitudine pare să ignore răspunsurile inventive ale artiștilor de teatru care au demonstrat că prezența unei clădiri publice nu este o necesitate absolută pentru spectacol. Mulți artiști au reușit să creeze lucrări inovatoare online cu mult înainte de instaurarea pandemiei. Într-o lume dominată de COVID-19, unde spectacolele au fost forțate să migreze în spațiul online pentru a supraviețui, teatrul live a găsit modalități creative de adaptare. Migrarea în spațiul online a creat, la rândul său, noi circumstanțe pentru democratizarea teatrului, o capacitate pe care o avea, cum s-a demonstrat, încă înainte de pandemie. Or, în 2016, studiul „Înțelegerea impactului dezvoltărilor digitale în teatru asupra publicului, producției și distribuției”, publicat de Consiliul de Arte al Angliei, a subliniat că streamingul producției teatrale atrage persoane mai tinere, mai puțin înstărite și mai diverse din punct de vedere etnic.

Provocările însă nu sunt depășite, cuprinzând orice dilemă posibilă: de la studierea unui nou mediu și aflarea modului de implicare a publicului, până la înțelegerea subiectelor, ce i-ar aduce pe oameni la un spectacol online. Ultimul punct este o provocare deosebită, dacă se ia în calcul că un potențial spectator în perioada pandemiei petrece în mediu 6 ore online zi de zi. În acest context, este esențială o gândire din perspectiva publicului: ce tip de teatru ar putea să ofere o experiență diferită, meritând alte câteva ore petrecute în fața ecranului? În aceste circumstanțe, teatrul ce s-a adoptat își trecea în palmares succese fără precedent în epoca pre-COVID. De exemplu, vizionarea online a spectacolului *One Man Two Guvnors* de Richard Bean (National Theatre Live) a atins cifra de 2,6 milioane de vizionări pe parcursul unei singure săptămâni. Asemenea cifre ar depăși nu doar capacitatea de adăpostire a oricărui teatru, dar și fanteziile cele mai optimiste despre priza la public.

De altă parte, această schimbare a mediului de existență a teatrului a necesitat o reconsiderare a ideilor de lungă durată despre ceea ce înseamnă a fi membru al auditoriului de teatru: cum s-a schimbat accesul la teatru? Care este eticheta de urmat? Cum s-au schimbat ideile de spațiu privat și intimitate? În spațiul teatral clasic, eticheta prescria așteptări comportamentale adesea excluzive: trebuia să fii liniștit, imobil și concentrat. Dacă nu, trebuia să pleci. În propria casă, astfel de reguli sunt eliminate. Spectatorul poate să mănânce, să bea, să vorbească la telefon sau să-și împărtășească impresiile sincron cu acțiunea desfășurată de artiști – prin instrumente ca *tweeting-ul* live, care este deja o practică încetățenită în Occident. Modul în care membrii publicului se pot conecta între ei în absența unui spațiu fizic comun înseamnă că site-urile virtuale de conversație – cum ar fi Twitter și secțiunea de comentarii YouTube – devin o parte vitală a teatrului online.

Prin urmare, acest articol va cerceta transformările teatrului în dimensiunea online atât din perspectiva creatorilor, companiilor și artiștilor, cât și din cea a publicului propriu-zis.

*Cuvinte-cheie: teatrul și condițiile pandemice, teatrul live, spectacol online, tweeting-ul live, site-uri virtuale de conversație*

## POETICA ATMOSFEREI ÎN TEXTUL DRAMATURGIC

### THE POETICS OF THE ATMOSPHERE IN THE DRAMATURGIC TEXT

**ANA GHILAȘ<sup>10</sup>,**

doctor în filologie, cercetător științific coordonator,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Atmosfera, ca o categorie estetică specifică unui discurs artistic, constituie problema investigată în comunicare, drept obiect de referință fiind textul dramaturgic al lui Ion Druță. Conceptul de *poetică* presupune, în acest context, reliefaarea unui sistem al formelor și principiilor poetice specifice viziunii artistice a dramaturgului în crearea *atmosfera* care, la rândul ei, este realizată/creată treptat, prinde contur dintr-o multitudine de elemente stabilite de autor/dramaturg, iar ulterior structurate, amplificate de regizor în discursul teatral. Pornind de la aserțiunea că, în cazul lecturii textului dramaturgic, „efectul începutului” are un rol esențial în sesizarea atmosferei din imaginarul artistic, demonstrăm prin analize concrete că primatul atmosferei constituie începutul receptării, prima impresie a întâlnirii cu universul textului a cititorului, dar mai ales a regizorului, actorului etc.

La modul general, nivelul „interior” al formei (subiectul și spațio-temporalitatea) și cel exterior (organizarea discursivă și ritmico-melodică) constituie aspectele esențiale în crearea atmosferei, dar există, totuși, anumite dominante emoționale, „purtătoare” de atmosferă, specifice viziunii artistice a dramaturgului. În acest sens, prin metoda analizei (intermediare, stilistice ș.a.) și a celei comparativ-istorice evidențiem elementele creării atmosferei și specificul ei în imaginarul artistic druțian, accentuând, în primul rând, semnificațiile discursului didascalic – poetica acestuia (peisaj, detaliu artistic, lirism, metaforă, simbol ș.a.), pauza, ca element al ritmului și al tăcerii, peisajul dramatic (din replicile personajelor), atmosfera spațiului și influența ei asupra personajelor, potențialul relației dintre spațiul scenic și cel din afara scenei în crearea atmosferei.

*Cuvinte-cheie: dramaturgie, discurs teatral, atmosferă, teatralitate, identitate*

---

<sup>10</sup> E-mail: ana\_ghilas@yahoo.com



# STIMULAREA DRAMATURGIEI DIN REPUBLICA MOLDOVA: DE LA ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC LA FESTIVALURI TEATRALE

## STIMULATING DRAMATURGY IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA: FROM ART EDUCATION TO THEATER FESTIVALS

**DORINA KHALIL-BUTUCIOC<sup>11</sup>,**

critic de teatru,

Asociația Internațională a Criticilor de Teatru (IATC/AICT), Germania

Nevoia de a crea un context pentru dramaturgia originală este recunoscută și invocată de mediul artistic atât internațional, cât și național. Drept metode de sporire a relevanței pieselor noi ar fi atât educarea unor dramaturgi cu acte în regulă la instituțiile de învățământ specializate, cât și crearea unor platforme, programe, ateliere, tabere sau rezidențe de creație, concursuri și festivaluri de dramaturgie contemporană, publicarea pieselor în antologii, culegeri, traduceri, cooperări cu teatre, edituri, biblioteci, școli etc. Vizibilitatea dramaturgiei contemporane poate fi realizată, deci, prin mărirea numărului acțiunilor de stimulare a scrierii dramatice și a dialogului dramaturg-teatru, dramaturg-cititor.

Or, și în arealul teatral din Republica Moldova a început să se atragă atenția asupra nevoii de texte originale. Astfel, începând cu anii '90, conștientizând necesitatea susținerii și promovării dramaturgiei în general și a tinerilor în special, Ministerul Culturii și Uniunea Teatrală din Moldova au creat un Concurs Național de Dramaturgie, la Uniunea Scriitorilor s-a activizat Secția de dramaturgie, iar la AMTAP s-a introdus Specialitatea dramaturgie și scenaristică.

Totodată, s-au creat Ateliere de dramaturgie la Teatrul *Luceafărul*, la Teatrul Național *M. Eminescu*, la Teatrul *Spălătorie*, la Centrul de Dramaturgie Contemporană (CDC) din Chișinău.

Prima Tabăra de dramaturgie a avut loc în 1997 la sanatoriul *Codru* de lângă Călărași, iar următoarea – în 2001 la Vadul lui Vodă. Între 2-8 mai 1998 la Chișinău s-a desfășurat Festivalul de Dramaturgie Contemporană din Republica Moldova.

Între anii 2005-2008 la Chișinău s-a inițiat Proiectul „Dramaturgia Națională pe scena Teatrului *Satiricus. I. L. Caragiale*” și a avut loc Festivalul Internațional al Teatrului

---

<sup>11</sup> E-mail: b\_dory2000@yahoo.com

*Satiricus. I. L. Caragiale* din 2008, dedicat în exclusivitate dramaturgiei naționale contemporane. Au urmat FESTIS din 2011, 2018 și din 2020.

În 2012 s-a deschis Centrul de Dramaturgie Contemporană (CDC) din Chișinău, care în 2013 a prezentat prima ediție a Festivalului Internațional de Dramaturgie Contemporană *VERBARIUM*. Centrul de Proiecte Culturale *AZART* a organizat în 2014 a doua ediție de *VERBARIUM*, a creat o Școală de dramaturgie Contemporană și Rezidențe de scriere dramatică, susține ateliere, master class-uri și laboratoare de scriere dramatică.

Toate aceste acțiuni demonstrează că problema principală de rezolvat rămâne a fi asigurarea metodică și strategică a unei politici de stimulare și promovare a valorilor dramaturgiei naționale atât de către autorii înșiși, cât și de către centrele abilitate, fie instituționalizate, fie independente. Reluarea dialogului noilor piese autohtone cu teatrele naționale și colaborarea continuă între toți membrii lanțului teatral: profesori, dramaturgi, teatrologi, actori, regizori, oameni de cultură ș.a. va pune în relief universal diversitatea dramaturgiei și, deci, a culturii noastre.

*Cuvinte-cheie: specialitatea dramaturgie, concursuri, ateliere, master class-uri, rezidențe, antologii, traduceri, festivaluri de dramaturgie contemporană*

## **PRINCIPII ARTISTICE ÎN SPECTACOLOGIA COMPANIEI „TEATR.DOC” DIN RUSIA**

### **ARTISTIC PRINCIPLES IN THE SPECTACOLOGY OF THE „TEATR.DOC” COMPANY FROM RUSSIA**

**MARIANA STARCIUC<sup>12</sup>,**  
magistru în arte, doctorandă, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În Rusia, teatrul documentar este practicat și promovat de proiectul colectiv, independent, necomercial, nonguvernamental „Teatr.doc”, care a fost fondat în anul 2002 de către Elena Gremina și Mihail Ugarov. Mai târziu, proiectului i s-au alăturat oamenii de artă, scriitorii, dramaturgii Ivan Viripaev, Maxim Kurochkin, Alexandr Rodionov ș.a. Spectacolele prezentate în cadrul acestei platforme, bazate pe istorii reale preluate de la

---

<sup>12</sup> E-mail: starciucmariana@gmail.com

persoane concrete, nu explorează latura poetică, sensibilă a realității, ci partea ei brutală, absurdă, tragică. Subiectele expuse scenic de „Teatr.doc”, reflectă situații din viața subculturilor: minoritățile rasiale, etnice, sexuale, migranții, deținuții etc., dar și problemele sociale, politice, economice cu care se confruntă societatea rusă, constituind adevărate manifeste, prin intermediul cărora creatorii își exprimă dezacordul cu privire la realitățile socio-politice. „Teatr.doc” a vorbit despre războaiele din Cecenia și Afganistan (*Probleme cu timpul, Scrisorile soldaților*), a discutat soarta femeii în lumea modernă (*Despre mama și despre mine, Frumusețile, Verbatim, Crimele pasiunii*), a demască corupția din rândul elitei politice, a oferit dreptul la libera exprimare femeilor deținute (*Merele Pământului*), dependenților de droguri, oamenilor cu sindromul Down. Platforma „Teatr.doc” a reflectat asupra imoralității televiziunii moderne și efectelor negative ale mass-mediei (*Multă hăleală*) și asupra democrației ruse (*Democracy.doc*). La „Teatr.doc” s-au rezolvat probleme geopolitice, s-a vorbit despre migrație și xenofobie, despre minoritățile din fostele țări CSI, care muncesc ilegal în Moscova (*Războiul moldovenilor pentru cutia de carton*). Aici, pentru prima dată într-o societate dominată de interdicții și tabuuri, s-a vorbit despre masacrul din comunitatea cecenă Beslan (*September.doc*) și despre conflictul islamic-creștin. La „Teatr.doc” pentru prima dată s-au produs spectacole care-l critică pentru abuz de putere pe președintele Putin. Din cauza pozițiilor acuzatoare adoptate de grupul teatral față de realitățile socio-politice din Rusia, asupra teatrului se exercită o presiune constantă pentru a-l determina să-și suspende activitatea.

„Teatr.doc” este o organizație, care și-a stabilit și urmează anumite principii în activitatea practică: reflectă conflicte sociale grave; cercetează zonele periferice ale existenței umane; este interesat de teme provocatoare, explorează tehnici novatoare în crearea spectacolului, abordează teme interzise, necercetate anterior în teatru; optează pentru simplitatea și claritatea exprimării; consideră drept factor primordial impactul social produs de spectacol; neagă noțiunea de „artă pentru artă. Scopul studiului este de a identifica principiile artistice enunțate în spectacolele de referință produse de „Teatr.doc”.

**Cuvinte-cheie:** teatru documentar, realități socio-politice, „Teatr.doc”, subcultură, minoritate, principii artistice

## MASCA ȘI TEATRUL DOCUMENTAR

### THE MASK AND THE DOCUMENTARY THEATRE

**MIHAI FUSU<sup>13</sup>,**

conferențiar universitar interimar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul își propune să reflecte cercetarea metodologică desfășurată în cadrul Atelierului practic de *Mască și Teatru documentar*, care s-a desfășurat în perioada 13-27 februarie 2021 la AMTAP, studiind interconectarea a două tehnici care până în prezent nu au fost nici utilizate și nici investigate împreună: *masca* și *teatrul documentar*. Atelierul a fost condus de pedagogii Manon Guillemin (Franța) și Mihai Fusu (Moldova) și a avut o dimensiune internațională și interdisciplinară. În afară de acești doi pedagogi de actorie, atelierul s-a bucurat de susținerea secției sculptură și ceramică a AMTAP cu participarea pedagogului Olga Roșca-Alavațchi. La atelier au participat studenții anului II, ATC (conducător artistic Gheorghe Petraru) și studenții anului III, ATC (conducător artistic Mihai Fusu).

Articolul descrie etapele de lucru, metodologia folosită și oglindește rezultatele prin sublinierea elementului novator și a necesității unor astfel de ateliere internaționale și interdisciplinare. Prima etapă a atelierului s-a axat pe studierea nemijlocită a fiecărui element în parte: *masca*, ca element și tehnică principală de studiu, prin cele trei forme de bază – *masca neutră*, *masca de caracter (sau expresivă)* și *masca commediei dell' arte* și *teatrul documentar*, în calitate de element și tehnică complementară. A doua etapă a atelierului a urmărit îmbinarea celor două tehnici și crearea unei tehnici mixte și a unui produs nou. Prima etapă a fost una de studiu și de transmitere a unui know-how de la pedagogi la studenți, cea de a doua etapă le-a solicitat studenților participanți lucrul individual de a păși într-un domeniu necunoscut.

Ținând cont de termenii restrânși (14 zile) și numărul mare de participanți (20 de studenți), atelierul a avut un ritm dinamic, poate prea alert, dar cu un program care și-a fixat un șir de obiective clare care au fost îndeplinite:

- însușirea și executarea unui șir de exerciții specifice pentru pregătirea corporală;
- studierea măștilor principale: neutră, de caracter, commedia dell' arte;
- colectarea unui interviu la tema stabilită;

---

<sup>13</sup> E-mail: mihaifusu@hotmail.com

- prelucrarea interviului și transformarea lui în monolog;
- confecționarea unei măști din papier-mache de către fiecare student, pornind de la persoana interviuată;
- crearea personajului artistic prin îmbinarea tuturor elementelor obținute: mască, monolog, costum, machiaj;
- organizarea prezentării comune.

Se impun câteva concluzii. Maska este un instrument ideal de educare atât a corpului actorului, cât și a limbajului metodologic, prin care studentul înțelege abordarea creării personajului. Teatrul documentar trebuie să facă parte din instrumentarul actorului contemporan ca mijloc de abordare a vieții în procesul de lucru asupra creării personajului și a rolului. Aceste două genuri de teatru, aparent incompatibile, se îmbină în scenă organic, oferind actorilor noi instrumente pentru descoperirea personajului scenic.

*Cuvinte-cheie: mască, teatru documentar, masca neutră, masca expresivă, interviu*

## **PROFESORUL DE ACTORIE – ELEMENT PRINCIPAL ÎN VIITOAREA CREAȚIE ACTORICEASCĂ**

### **THE ACTING TEACHER – THE MAIN ELEMENT IN THE FUTURE CREATIVE ACTING**

**ADINA GIURESCU<sup>14</sup>,**  
doctorandă,

Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România

Responsabilitatea celui care împărtășește modalități de a pune în practică arta actorului este evidentă. Elevul, discipolul, studentul, care va deveni ulterior posibil partener de scenă al profesorului, va expune practic ceea ce a învățat, va demonstra teoria deprinsă în școală prin propria creație actoricească. Talentul, disciplina, implicarea discipolului va da legitimitate cunoștințelor dobândite. În mod contrar, în cazul expunerii la unele idei eronate despre arta actorului (nu din reavoință, ci din limitarea profesorului), spectatorul neavizat, dar iubitor de teatru, prezent la

---

<sup>14</sup> E-mail: adina.giurescu@yahoo.com

desfășurarea actului artistic, le va percepe ca fiind autentice, chiar dacă nu corespund cu propria lui închipuire despre ce înseamnă această meserie.

Studentul-actor, această ființă stranie și sensibilă, va deveni mesagerul condiționat al celor învățate. Cabotin, meșteșugar, manierist, imitator, geniu sau oricum i-am spune, acesta va conține în el chintesența artei spectacolului. Căci, până la urmă, va fi exponentul principal al ideilor teatrale, va fi indicele „viu” al unei reușite sau al unui insucces teatral. Actorul devine o modalitate instantanee de a transmite prin practică și propria concepție a dramaturgului manifestată, evident, prin textul propriu-zis.

Profesorul de actorie, care moștenește, la rândul său, o viziune anume, are o contribuție importantă în supraviețuirea, împărtășirea și perpetuarea informației. Claritatea, veridicitatea și chiar harul pedagogic cu care ideile sunt transmise mai departe pot produce adevărate revelații în lumea intrinsecă a studentului. Revelații care vor duce, inevitabil, la rezolvări inedite în jocul actoricesc. Însăși responsabilitatea față de această meserie se impune pentru a fi transmisă mai departe.

Studentul, devenit actor profesionist, va copia, câteodată, involuntar, atitudinea, mentalitatea și cunoștințele celui care îl învață. Va acționa pe scenă corespunzător celor știute. Își va manifesta talentul prin dorința de a juca, prin prezența fizică și mentală, prin seriozitate și implicare. Se va exprima în cadrul normelor și legilor nescrise, dar rostite de către profesorul de actorie în sala de curs. Legi care, de-a lungul timpului, au fost probate de mari actori și regizori cu rezultate foarte bune în percepția corectă a actului artistic.

Actorii vor duce mai departe, prin crearea unui personaj dramatic, viziunea profesorului împletită cu propriul talent actoricesc și respect pentru această meserie. Munca profesorului cu studentul va provoca declanșarea, dar și asimilarea de mecanisme ajutătoare pe care amatorul sau începătorul în arta actorului nu este conștient că le deține. Mecanisme pe care viitorul actor, într-un context autentic învățat, poate să le dezvolte în lucrul pe scenă.

Stanislavski, model al pedagogului de factură artistică, a intuit necesitatea înființării unei metode care să aibă în vedere universul complet al actorului, atât viața sa personală, cât și cea profesională, conștient fiind că niciuna nu încetează când cealaltă se manifestă. Povestește în cartea *Viața mea în artă* cum profesorii de teatru dialogau cu elevii pe diferite teme culturale, contribuind astfel la capacitatea viitoare a actorului de a da naștere unui personaj.

Mari regizori ca Grotowski, Peter Brook sau Lev Dodin au devenit adevărați profesori, având ca loc de predare scena, oferind șansă actorului să se auto-descopere, să dezvolte și să etaleze cele învățate în școală prin construcția de personaje veridice.

*Cuvinte-cheie: profesor, actor, creație, Stanislavski*

## FĂRĂ PROFESORI NU EXISTĂ EDUCAȚIE

### WITHOUT TEACHERS THERE IS NO EDUCATION

VICTOR GIURESCU<sup>15</sup>,

doctorand,

Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România

Immanuel Kant spunea că „*un popor fără cultură e un popor ușor de manipulat*”. Ceea ce este foarte adevărat. Și aici putem aminti două (chiar dacă sunt mai multe) tehnici de manipulare. Prima ar fi cea a adevărului, enunțat sub formă de minciună, folosit ca psihologie inversă, dar și invers, a minciunii, exprimate sub formă de adevăr, și cea de-a doua fiind distragerea atenției. Aceste două tehnici funcționează foarte bine în cazul lipsei de informație și a culturii. Iar prin cultură înțelegem suma tuturor valorilor spirituale și materiale create de înaintași și moștenite de urmași, demni sau nu de aceste valori. Iar procentul celor care nu și-au însușit aceste valori, neincluzându-i aici pe cei fără posibilități materiale, dar cu dorință, este enorm. Cine poartă vina acestei degradări? Statul? Societatea? Elevii și studenții? Profesorii? Înainte de '89, România era printre statele cu un sistem de învățământ foarte bun. În afara directivelor de partid, toată moștenirea culturală românească era nealterată. Era nepângărită de „capitalismul infam” care, la vremea aceea, era și el mult mai integru. Până și în teatre, în afara obligativității de a pune în scenă câte o piesă care să ne arate că s-a depășit producția la hectar, repertoriul teatral era de o valoare inestimabilă. Sigur că și aici, în piesele din repertoriul universal se scoteau replicile care ar fi impietat statutul *primului fiu al țării*. De parcă Ibsen ar fi scris *Stâlpii societății* cu gândul, anticipativ, la cârmaciul născut din pingelele găunoase ale comunismului. Pe vremea „răposatului”, când spunea ai terminat liceul, erai privit ca o persoană „cu școală”. Cam cum ar fi azi o persoană cu facultatea la fără frecvență. Deși cred că, uneori, ar fi inechitabil pentru liceul de atunci. Gregaritatea țopârlanilor de azi este într-o progresie geometrică și se substituie unei clase cu adevărat intelectuale pe cale de dispariție. Astăzi „școala vieții” este mult mai importantă decât orice facultate. Cel puțin, așa ne asigură acești „exegeți”, cei care se consideră „*ca și studenți începători sau trecuți prin viață*”. Banii vorbesc o limbă care deschide uși ferecate și în spatele cărora, sub titulatura de manager, se ascund foștii studenți care și-au cumpărat examenele cu banii „de la babacu”. „*Ca să-ți dai seama de nivelul culturii generale a unei nații, trebuie să vezi ce idoli are*”, ne

---

<sup>15</sup> E-mail: victor\_tori@yahoo.com

zice, parcă premonitoriu, Mihai Eminescu. Poetul nostru care este atât de denigrat în spațiile publice, pe rețelele de socializare de către vajnicii „poetologi” și determiniști în ale cercetării critice asupra poeziei românești și universale. Pierderea identității naționale, prin stimularea și adoptarea altor culturi ca efect al globalizării, este pe cale să se întâmple. Să dai la o parte o istorie de peste 2000 de ani pentru una care depășește cu puțin 500 de ani este cea mai mare dovadă că universul cultural românesc se volatilizează.

Și, totuși, dimensiunea culturală a învățământului este departe de a se fi terminat. România este o enclavă culturală care riscă să fie vândută ca fier vechi. Totuși, rugina se poate îndepărta de pe fier, iar cu o baie de nichel ea nu va mai apărea. Avem nevoie de o schimbare majoră a mentalității. Avem nevoie de dascăli cu experiență în toate domeniile. Dascăli care au învățat, și nu doar au trecut prin facultate. Dascăli inițiați, mai ales în domeniile vocaționale. Mai ales în facultățile de teatru. Viitorii actori sunt rodul cunoștințelor învățătorului. În Japonia doar profesorii nu se înclină în fața împăratului. Suntem ceea ce învățăm. Dacă nu știm că scriem cu o invenție românească, stiloul, nu vom ști niciodată cine a fost Petru Poenaru. Dacă ne renegăm valorile și istoria, nu vom ști niciodată de unde venim și cine suntem. Sunt curios dacă americanii vor merge vreodată cu „Capra”, cu „Ursul”, cu „Plugușorul”, dacă vor sărbători „Dragobetele” sau vor fi la fel de entuziasmați de 1 Decembrie.

Chiar dacă istoria se repetă, sper ca această perioadă să nu se repete și să fie eludată.

*Cuvinte-cheie: cultură, dascăl, identitate, actor*

## **REFORME ȘI INOVAȚII ÎN PROCESUL DE FORMARE A TEATRULUI NAȚIONAL DIN CHIȘINĂU GHIDATE DE INTERFERENȚA MAESTRILOR SCENEI ROMÂNEȘTI**

REFORMS AND INNOVATIONS IN THE FORMATION PROCESS  
OF THE NATIONAL THEATER FROM CHISINAU GUIDED BY THE  
INTERFERENCE OF THE MASTERS OF THE ROMANIAN STAGE

**TATIANA CARAUȘ<sup>16</sup>,**  
lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>16</sup> E-mail: tatiana.caraus2@gmail.com



Nimeni nu poate nega importanța pe care a avut-o teatrul românesc în Basarabia. Toți cei implicați în procesul de teatralizare au avut intenția ca el să devină mai bun, mai calitativ. Eforturile diferitor personalități care în diverse perioade și-au pus pe altarul ascensiunii teatrale idei, strategii, energie, talent și pasiune, au construit o pistă de decolare a Teatrului Național de azi.

Curioase sunt formele și metodele de colaborare, influență și conexiune între diferite personalități teatrale deja instruite cu cele care abia se formează. O astfel de legătură se atestă între teatrele de pe ambele maluri ale Prutului.

Multe evenimente prin care a trecut teatrul nostru – substituirii directoriale, schimbări de locații, nesubvenționări ministeriale etc., momente, aparent, nefaste, au scânteiat și au pulsant de fiecare dată fluxul teatral, provocând pași mari, siguri și cerți în modernizarea domeniului.

Multitudinea personalităților care au valorificat, au perceput și au continuat fluxul teatral din Basarabia este amplă. Incontestabilă, însă, rămâne valoarea marilor maeștri ai scenei românești Aurel Ion Maican, Ludovic Dauș, Ion Livescu ș.a. care, voluntar (sau din voia întâmplării), au consimțit a fi actori, regizori, directori ai Teatrului Național din Chișinău în diferite timpuri. Împreună cu ei publicul din Basarabia și-a cimentat rădăcinile, și-a păstrat obiceiurile și folclorul, având certitudinea că prin vene le curge același sânge, că au aceeași strămoși și, deci, același viitor. Intenția studiului este de a reconstitui momentele cele mai relevante prin care a trecut teatrul din acest ținut Pruto-nistean până a se consolida, a se identifica și a-și forma nume notorii, discipoli și pedagogi care să genereze adevărați oameni de teatru. Acest procedeu s-a realizat treptat, timp de secole fiind mărginit de numeroase interdicții. Aspirațiile clasei politice tindeau spre a constitui o cultură unică, cea *curat moldovenească*, fără a asocia poeți, dramaturgi, cântăreți, pictori, actori etc. de pe ambele maluri ale Prutului. Instituția teatrală de multe ori era percepută ca fiind un instrument de propagandă românească burghezo-naționalistă antisovietică. În așa mod, pentru teatrologii și editorii localnici acesta era un subiect *tabu*. Cu toată grija dictatorială de a ne *proteja* cultura de influența diferitor ideologii *străine*, ea a răzbătut, a înaintat și s-a contopit logic, fluent, inevitabil, determinând o conexiune artistică interstatală.

**Cuvinte-cheie:** teatrul din Basarabia, colaborare, impact, evoluție, cultură, fondatori, influență

# ARHITECTONICA SPECTACOLULUI – CADRUL VIZUAL, CADRUL LOGISTIC ȘI CADRUL RITMIC

## ARCHITECTURE OF THE SHOW – VISUAL FRAMEWORK, THE LOGISTICS FRAMEWORK AND THE RHYTHMIC FRAMEWORK

**ELENA BASAEV<sup>17</sup>,**  
conferențiar universitar interimar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Principiul fundamental al artei în genere este intenția de a transmite o concepțiune prin mijloace convenționale; încercarea de a realiza acea intenție constituie opera de artă: ori de ce fel ar fi concepțiunea – înaltă sau joasă, rafinată sau primitivă, sacră ori profană, numai câtuși de puțin să fie o izvorâre nu voită, ci pornită, firește, din adâncimea infinită, ca și natura ce se oglindește în ea, a creierului omenesc – ea merită să se arate lumii, numai să poată *cum*; și dacă poate *cum* trebuie, atunci se va impune înțelesului altor minți omenești, numai capabile să fie a înțelege. Aici stă rațiunea finală a artei umane: înțelesul omenesc.

Dar câte sunt mijloacele convenționale pentru transmiterea unei intenții artistice? Sunt, desigur, multe și mulți critici au căutat să le clasifice.

Teatrul nu e un gen de artă, ci o artă de sine stătătoare ca orișicare artă, de exemplu, arhitectura. Teatrul este o artă *constructivă*. Concepțiunea *creatorului de teatru* se formulează în gândirile lui proprii, care sunt chiar materialul intern al artei sale și care constituie, de-a dreptul, obiectul de artă desăvârșit. Cu mult mai mult se aseamănă, deci, regizorul cu arhitectul care concepe clădirea, o plănuiește pe hârtie și tocmai apoi o arată făcută gata din grămădirea întocmită a materialului voit. În acest sens gândește și regizorul – nu la a gândi ceva efemer, ci la a materializa ceva. Astfel, asemănare mai nimerită nu poate avea un concept regizoral propriu-zis decât cu planul unui proiect arhitectural. Precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intențiunii sale, ci numai notarea convențională după care trebuie să se strângă și să se alipească materialele cerute într-un tot ordonat, asemenea și conceperea produsului scenic, adică viitorul spectacol, nu este chiar desăvârșirea intențiunii regizorului, ci notarea convențională după care se vor alipi elementele proprii spre a realiza actul finit – spectacolul.

Arhitectonica (din greacă – *arta construirii*) este exprimarea artistică a regularităților structurii interne a unui sistem constructiv; un plan estetic general pentru construirea/crearea

---

<sup>17</sup> E-mail: elena\_gutsu@mail.ru

unei opere de artă, o interconectare fundamentală a părților sale. Arhitectonica aplicată artei regizorale este un sistem de lucru asupra elaborării conceptului regizoral, ulterior – scenariului și materializării conceptului regizoral în act scenic; este un sistem de legități care permit regizorului să-și materializeze gândurile sale. Metodele arhitectonice constituie unele dintre elementele esențiale ale stilului și împreună cu acesta sunt condiționate de timp. Prin urmare, capătă alte forme odată cu apariția noilor tendințe în artă.

Predispoziția pentru artă, atât în rândul creatorilor, cât și în rândul publicului, este într-o continuă mișcare, transformare, așa încât totul se captează din mers. Evoluția tehnologică a făcut posibilă creșterea numărului consumatorilor de artă. Rațiunea de a fi a artei teatrale este timpul *prezent* – AICI și ACUM. Este momentul în care eu sunt  *aici*, iar cel din fața mea sau de lângă mine –  *acolo*. Irepetabilitatea clipei în care se topește actul teatral nu poate crea decât timpul prezent, chiar dacă se vorbește despre trecut și despre trecut în prezent. Prin urmare, devine firească modalitatea de abordare a actului teatral într-un mod actual.

Abordarea arhitectonicii printr-o perspectivă fenomenologică implică crearea a tot ce stimulează concomitent toate simțurile. Însă, la prima vedere, s-ar părea ca arhitectonica spectacolului nu este percepută decât prin intermediul cadrului vizual. De fapt, însă, arhitectonica spectacolului combină cadrul vizual cu cel logistic și ritmic.

Combinând aceste trei *simțuri*, ajungem la punctul în care interiorul și exteriorul se întâlnesc, astfel oferind spectatorului posibilitatea de a trăi starea de catharsis.

*Cuvinte-cheie: arhitectonica spectacolului, compoziția spațiului scenic, principiul fundamental al artei, arta spectacolului*

## LIMBAJUL PLASTIC ÎN SPECTACOLUL TEATRULUI DE ANIMAȚIE

### ANIMATION THEATER – THE PLASTIC LANGUAGE OF THE PERFORMANCE

**NINA LEFTER<sup>18</sup>**,  
doctorandă, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>18</sup> E-mail: ninaleft@mail.ru

Deseori, folosim în limbajul teatrului de animație cuvântul *plastică*. Am căutat să aflu sensul lui din Dicționarul Enciclopedic: *Plastică – tehnica de a reproduce anumite forme prin modelare, dar mai are sensul de Artă de a sculpta și de a picta*. Păpușa, într-adevăr, ține de arta sculpturii, însă, spre deosebire de sculptura statică, în spectacolul de animație ea se mișcă.

Deci, păpușa reprezintă limbajul plastic (sculptural) al spectacolului de animație, în teatrul de păpuși ea capătă viață, expresivitate, gesturi clare, bine gândite, frumoase, în momentul în care cineva o ajută în exprimare. Și acel cineva este chiar actorul teatrului de păpuși. Dacă în teatrul dramatic, cel de operă sau balet instrumentul de lucru al actorului e chiar corpul lui, apoi în teatrul de păpuși e și păpușa, gândirea lui, fantezia, emoțiile – toate sunt transpuse și transmise publicului prin intermediul obiectului animat. Copilul vrea să creadă că însăși păpușa gândește și vorbește. Păpușarul se contopește cu viața personajului său, încât devine un tot unitar. Autorii lucrărilor teoretice despre teatrul de animație vorbesc despre specificul lucrului actorului păpușar, folosind cuvinte precum *a învia* sau *a-i da suflet* păpușii. Actorii de breaslă, însă, spun simplu *a mânui* păpușa, de unde vine și termenul de *tehnica de mânuire a obiectului păpușă*. Să fii actor în teatrul de păpuși, înseamnă să fii conectat integral în același timp la personajul jucat, la spațiul în care se desfășoară acțiunea și la reacția copiilor (sau a adulților, după caz). Mai mult decât atât, pentru a fi bun în branșă, trebuie să te pricepi la mii de lucruri radical diferite. Păpușile nu clipească, nu zâmbesc, nu se încruntă. O apropiere de public, un profil, un cap aplecat, o mișcare bruscă – toate sunt gesturi citite drept sentimente. În plus, în teatrul de păpuși totul se supune altor reguli. Aici se poate juca *Hamlet* la 60 de ani, deoarece păpușa nu *îmbătrânește niciodată*. Nu te obligă nimeni să ai o anumită vârstă sau o anumită experiență. *Animarea* obiectului-păpușă constituie principalul element în crearea limbajului plastic al spectacolului teatrului de animație.

*Cuvinte-cheie: formă, limbaj, plastic, animație, teatrul de păpuși, a mânui, animare*

## **IMPACTUL SOCIO-CULTURAL AL FESTIVALULUI DE TEATRU**

### **THE SOCIO-CULTURAL IMPACT OF THE THEATER FESTIVAL**

**LIUBA ROZDOVAN<sup>19</sup>,**  
doctorandă, asistent universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>19</sup> E-mail: liuba.rozdovan@amtap.md

În toate timpurile oamenii au simțit necesitatea de a sărbători, de a comunica, de a exprima stări și emoții prin intermediul cântecului, dansului etc. În acest context, teatrul este una dintre principalele forme de artă, orientată social, iar Aristotel definește teatrul drept un act de eliberare a tensiunii emoționale sau *catharsis*.

Festivalul este un vechi fenomen social, organizat cu diverse ocazii, în cadrul unei comunități, astăzi fiind o modalitate frecventă de comunicare prin intermediul artei. Anual, la Chișinău, sunt organizate mai multe festivaluri de teatru. În 1994 debutează primul festival internațional de teatru, *Bienala Teatrului Eugene Ionesco – BITEI*, care devine o tradiție atât pentru comunitatea teatrală autohtonă, cât și pentru publicul spectator. Prin programul festivalier și aria geografică a participanților, BITEI devine cel mai important eveniment teatral, incluzând Republica Moldova în circuitul cultural internațional. Tradițional, în fiecare an, Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși *Sub căciula lui Guguță* adună trupe de teatru din mai multe țări, de pe diferite continente. Feedback-ul primit după fiecare ediție de festival influențează organizatorii în procesul de luare a deciziilor privind unicitatea, conceptul, tematica, programul, modalitatea de desfășurare a festivalului pentru a crea satisfacție și a fideliza publicul spectator. Asemenea evenimente culturale, dovadă a necesității de comunicare exprimară prin intermediul artei, îmbogățesc viața socială și culturală a comunității noastre. Festivalurile de teatru oferă publicului o mare oportunitate de a vedea creații teatrale inedite, unice într-un timp relativ scurt, într-un singur loc, iar pentru profesioniștii din domeniu sunt benefice prin schimbul de experiență, stabilirea de noi relații, inițierea proiectelor comune.

Cu o bună organizare, festivalurile de teatru oferă numeroase beneficii economice și sociale (emoționale și practice). De exemplu, prin intermediul acestora este îmbunătățită imaginea țării, prin utilizarea unor instrumente de marketing apare posibilitatea de a promova destinații și atracții turistice, de a genera o imagine favorabilă a țării.

Impactul socio-cultural al unui festival de teatru poate fi interpretat prin așteptările legate de recunoașterea valorii evenimentului la nivel local și/sau internațional. Diverse studii relatează faptul că efectele socio-culturale ale unui festival teatral sunt legate de promovarea culturii naționale, utilizarea a noi forme și metode de exprimare creativă prin arta teatrală, de dezvoltare a competențelor profesionale și interpersonale, de educație morală și estetică.

În aceste condiții, organizarea și desfășurarea unui festival devine o activitate susținută de către autorități, agenți economici, fapt ce denotă importanța majoră a unui asemenea eveniment pentru promovarea culturii, îmbogățirea vieții sociale, culturale, spirituale a comunității.

**Cuvinte-cheie:** *festival de teatru, impact socio-cultural, educație artistică, beneficii economice și sociale*

# ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВКИ КОРПУСА И НОГ У СТУДЕНТОВ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ

TRĂSĂTURI ALE POZIȚIONĂRII CORPULUI ȘI PICIOARELOR  
STUDENTILOR ÎN ETAPA ÎNȚIALĂ A PREDĂRII DANSULUI CLASIC

SPECIFICS OF POSITIONING THE BODY AND LEGS OF STUDENTS AT  
THE INITIAL STAGE OF TEACHING CLASSICAL DANCE

**TATIANA CASIAN<sup>20</sup>**,  
doctorandă, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

В статье рассматривается одна из основных проблем педагогики классического танца – постановка корпуса и ног студентов без среднего профессионального хореографического образования, обучающихся в высшем учебном заведении по специальности хореограф. Автор приводит данные из литературных источников, а также наблюдения, накопленные на основе собственного опыта преподавания азов классического танца.

Пришедшие на учебу студенты без специальной хореографической подготовки, как правило, имеют очень поверхностное представление о классическом танце либо не знакомы с ним вовсе. Танцевальный опыт у них, безусловно, имеется, но его недостаточно для того, чтобы сразу исполнять какие-то, даже элементарные классические вариации. Поэтому, как для детей в профессиональных учебных заведениях, так и для студентов, обучение начинается с самых азов.

Все начинается с постановки корпуса у станка.

«Привычка держать корпус подтянутым становится исполнительским навыком, одним из условий творческой дисциплины в танце. Правильная постановка корпуса обеспечивает не только устойчивость, она облегчает развитие выворотности ног, гибкости и выразительности корпуса, необходимых в классическом танце» (Базарова Н.).

Подготовив правильное положение всей фигуры, можно приступать к постановке ног в позициях, принятых в классическом танце. Основой движения ног в классическом танце является выворотность.

«Цель выворотности – освободить движение ноги в тазобедренном суставе. В нормальном положении движения ноги весьма ограничены его строением» (Блок Л.Д.).

---

<sup>20</sup> E-mail: tati2711@mail.ru

Выворотное положение ног, принятое в классическом танце, это специально выработанное их положение с бедрами и голеньями развернутыми наружу, в результате чего стопы также выворачиваются наружу пятками вперед и, тем самым, могут образовать прямую линию. Это послужило основой для создания основных позиций ног классического танца. Позиции ног осваиваются так же, как исходное и конечное положение *battement tendu* и других простейших движений экзерсиса у станка.

Все правила выполнения позиций не только во время их разучивания, но и на всем протяжении курса обучения должны соблюдаться безукоризненно. Малейшая неточность в их исполнении приведет не только к утрате выворотности и четкости движения ног, но и всей фигуры ученика.

*Ключевые слова:* хореограф, постановка корпуса, методические пособия, классический танец

## **IDENTITATE DUALĂ – TEXTE PRODUSE ÎN CADRUL REZIDENȚEI DE SCRIERE DRAMATICĂ DE LA RÂBNIȚA, FEBRUARIE 2020**

### **DUAL IDENTITY – TEXTS PRODUCED DURING THE RESIDENCE OF DRAMATIC WRITING IN RIBNITA, FEBRUARY 2000**

**ADA-MARIA ICHIM<sup>21</sup>,**

doctorandă,

Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România

În decembrie 2019, AZART, Centrul pentru proiecte culturale, lansa la Chișinău un apel pentru o rezidență de scriere dramatică. Apelul se adresa atât celor care scriau în limba română, cât și celor care scriau în rusă, și care puteau veni de oriunde. Pentru cineva venit din România această existență constant bilingvă era neobișnuită. Locul unde urma să se desfășoare rezidența era încă și mai neobișnuit: un oraș aflat în Transnistria – Râbnița, provocare adresată unui conflict neisprăvit.

„Nu contează textul, ci contextul!”, se spune. Desprinzându-se de matcă, de teatru, de capitala Chișinău, de zona sigură și așezată a sprijinului unui teatru, propunerea de rezidențiat a oferit câștigătorilor, din start, deschiderea spre o zonă de multiple controverse: participanții urmau să locuiască într-un loc încremenit istoric în timp, în miezul unei lupte teritoriale, pe urmele unui conflict muribund de aproape 30 de ani. Acesta ar fi contextul. Cât de mult și dacă au fost textele

---

<sup>21</sup> E-mail: apa\_mi@yahoo.co.uk

afectate de acesta, descoperim în rezultatul final, pe care AZART nu doar că l-a publicat online, dar l-a și înregistrat și difuzat la radio în februarie 2020.

Textele constituie tot atâtea fațete ale unor căutări de definire a propriului destin, fie el social, național, artistic sau personal, ale explorării unei realități complexe incapabilă să ofere răspunsuri, ci doar întrebări. Seria de monoloage trilingve ale Nataliei Graur *O țară DUTY FREE* amestecă într-un carusel lingvistic neliniștitor de română, rusă și engleză, sărind dintr-o realitate într-alta, epoci și momente din istorie. În poemul dramatic al lui Alexandru Macrinici, *Super-Lenin*, Lenin devine super-eroul orașului de pe malul fără recunoaștere internațională al Nistrului, unde nu este permisă ieșirea din criză, căci vindecarea înseamnă destrămarea – criza a devenit un mod de existență. *Ruta nr. 5* a Oksanei Buga transformă o zi de acută tristețe într-o schimbare interioară semnificativă, echivalând parcursul exterior cu cel al descoperirii interioare. *Ильз вневѣд, два назад* al Carolinei Dutca, caută răspunsuri la întrebări ample și profunde despre identitatea artistului, diferențele dintre creativitatea de gen, despre relația dintre doi artiști și a acestora cu lumea, despre dubii și căutări, despre sprijin și oglindire, despre destin.

Această mult prea necesară rezidență a dat ocazia unor voci tinere și foarte proaspete să se manifeste, reflectând interesele generațiilor crescute în secolul XXI în Basarabia. Este esențial, pentru o cultură atât de complexă precum cea a Moldovei zilelor noastre, să se poată construi un dialog reflexiv între multiplele și greu de gestionat identități existențiale, lingvistice și naționale de pe teritoriul său. Demersul AZART, Centrul pentru proiecte, prin structura sa completă – scriere, analiză, livrare pe post, dar și prin plasarea geografică în inima conflictului, forțând realitatea să intre în pagină, mi se pare un exemplu de bune practici demn de a fi discutat.

*Cuvinte-cheie: rezidență, dramaturgie, identitate, Transnistria, conflict ruso-român, bilingv*

## **ARTA CINEMATOGRAFICĂ ȘI POEZIA: INTERFERENȚA LIMBAJELOR**

### **CINEMATOGRAPHIC ART AND POETRY: INTERFERENCE OF LANGUAGES**

**OLGA LUCOVNICOVA<sup>22</sup>,**  
master în arte, doctorandă,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>22</sup> looktvc@gmail.com



Arta cinematografică mereu a fost o formă neobișnuită de artă derivativă, care face o irupție în lume, aducând o nouă realitate care se inserează într-un mediu social și cultural în schimbare. La început, filmul a fost o extensie a fotografiei, apoi o extensie a spectacolului de magie a lui Georges Méliès. Odată cu dezvoltarea limbajului cinematografic, filmul tot mai mult se intersectează cu literatura, în special, cu poezia.

În anii 1920, avangardiștii francezi Henri Chomette, Luis Delluc și Germaine Dulac juxtapun termenii filmul și poezia, pentru întărirea pozițiilor sale în tentativa de definire a noțiunii de „*cinema pură*” (cinema-pur). În paralel, formaliiștii ruși Boris Eikhenbaum, Yury Tynyanov, Boris Kazansky, Evgeny Mikhailov și Adrian Piotrovsky au încercat să analizeze relația dintre limbajul vizual și cel literar, prin aplicarea teoriei poeziei formaliste în film. În eseul său *Поэзия и проза в кинематографии*, Șklovski exemplifică filmul poetic, citând lucrarea lui Dziga Vertov, *Шестая часть мира*, care, conform filmologului, „*este construită pe principiul poeziei formale, având un caracter asociativ pronunțat și o recurență a imaginilor la sfârșitul filmului, unde acestea transmit un sens diferit*”. Însăși Vertov se descria ca un poet-cineast, asociindu-se cu „*un scriitor al cinematografiei, poet al filmului, care își scrie poeziile pe banda de film*”.

În Moldova, filmologii Dumitru Olărescu și Ana-Maria Plămădeală analizează „*poeticul*” din cinematografia națională. Ambii autori afirmă că spiritului poetic al filmului autohton este declanșat de viziunea metaforică asupra realității, caracteristică culturii românești. Un alt factor care a determinat direcția de dezvoltare a limbajului cinematografic din Republica Moldova pentru următoarele decenii a fost venirea în anii '60 a unei întregi pleiade de scriitori în industria filmului, contribuind la pătrunderea valențelor poetice în cinematografia națională.

Cercetarea științifică este bazată pe: (1) problematica definirii „*poeticului*” în film, (2) analiza istorică a utilizării conceptelor de „*film poetic*” și „*poezia în film*”, (3) bazele literaturii în analiza limbajului cinematografic de către formaliiștii ruși și (4) cercetările în domeniul filmului poetic moldovenesc.

**Cuvinte-cheie:** *arta cinematografică, poezie, interferență, valorificarea artelor, filmul poetic moldovenesc*

# IMAGINEA FEMEII ÎN FILMUL DE FICȚIUNE AL SECOLULUI XXI – ÎNTRE OBIECTIVIZARE ȘI EMANCIPARE

## WOMAN REPRESENTATION IN FICTION FILM OF THE XXI-st CENTURY – BETWEEN OBJECTIFICATION AND EMANCIPATION

**RADU-DUMITRU ZAPOROJAN<sup>23</sup>,**  
doctorand,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Femeia mereu s-a zbatut între tot felul de etichetări contrastante precum: zeitate atotputernică și ființă desconsiderată, motiv de război și crimă sau împăcare și liniște; eroină muncitoare și harnică sau slujnică și servitoare; mamă blândă a copiilor sau „mașină de conceput urmași”; motiv de inspirație artistică sau subiect provocator pentru unele cercuri sociale. Cert este că ea niciodată nu a lipsit din artă și a fost un chip omniprezent, inclusiv în arta ce le unește pe toate – cinematografia. Imaginea femeii în cinema s-a modificat în dependență de schimbările culturale ale timpului, iar secolul XXI se pare că aduce direcții și tendințe care depășesc speranțele și profețiile predecesorilor din veacul trecut.

Obiectivizarea sexuală este actul prin care o persoană este tratată asemenea unui obiect sexual sau ca obiect ce stimulează dorința sexuală. Persoana supusă acestei etichetări psihologice este dezumanizată și „dezbrăcată” de trăsăturile personalității sale. Cinematografia a fost și este încă unul din mediile în care acest fenomen se întâlnește extrem de mult. Desigur că rădăcinile acestui mod de a promova un produs media printr-un „obiect viu” sunt adâncite departe în istoria *homo sapiens* și nu am putea elucida o explicație în câteva rânduri. De ce-ul acestui fenomen are prea multe răspunsuri și nuanțe. De la faptul că bărbații mereu au dominat industriile de producție audiovizuală, bazate pe consum permanent, publicitate, promovare prin orice metodă posibilă pentru a avea cât mai multe perechi de ochi în fața marilor sau micilor ecrane și până la faptul că vanitatea umană este mereu exploatabilă și aici nu fac excepție nici bărbații și nici femeile.

Secolul XXI este unul extrem de polivalent, ceea ce, inevitabil, influențează și interpretarea socială a femeii în arta cinematografică, dar și în tot ce înseamnă tehnologii new media. Într-un mod ironic, imaginea femeii este exploatată mai mult ca oricând, dar, în același timp, la polul opus, rezistența umană a feminismului global este mai puternică ca niciodată. Într-un capăt avem industria divertismentului comercial care promovează femei

---

<sup>23</sup> E-mail: zaporojanradu@gmail.com

hypersexualizate, independente și puternice, iar în celălalt avem juriul feminist care luptă pentru egalitatea genului și a timpului de ecran.

*Cuvinte-cheie: femeie, cinema, feminism, obiectivizare, sexualitate, Bechdel, secolul XXI*

## **PROBLEME ALE TIMPULUI ÎN TEATRU: MEMORIE ISTORICĂ**

### **TIME PROBLEMS IN THE THEATER: HISTORICAL MEMORY**

**OLEG DANILCEAC<sup>24</sup>,**

locotenent-major, Brigada 3 Infanterie Motorizată *Dacia* din Cahul

Conștiința istorică și manifestarea ei cea mai concentrată, memoria istorică, a devenit pentru cercetători o *piatră de încercare*. Hans-Thies Lehmann în Teatrul Post-dramatic dedică un capitol întreg problemei timpului în teatru și, în special, fenomenului *Memorie istorică*. Maurice Halbwachs, spune Lehmann, ne-a învățat: memoria colectivă – din care face parte și memoria culturală – se compune, ce-i drept, dintr-o sumă de „memorii” individuale, dar deja dificultatea de a alcătui pluralul de la memorie o atestă: memoria colectivă e altfel și mai mult decât suma memoriilor individuale. Mai mult chiar, existența unei memorii este o condiție indispensabilă pentru coagularea celei individuale. Abia memoria colectivă le conferă performanțelor memoriilor individuale formă, loc, profunzime și sens.

Memoria are loc altfel – anume „atunci când în timp se deschide o fantă prin care o privire poate vedea o altă privire” (Heiner Müller), când, între o imagine și alta, ceva nevăzut devine aproape vizibil, când ceva neauzit devine aproape audibil între o notă și alta, când ceva ce nu poate fi simțit devine aproape palpabil în spațiul dintre sentimente.

Teatrul documentar nu comentează realitatea, persoana, evenimentul, ci le aduce în scenă prin tehnica Verbatim. Regizorul începe un dialog cu publicul, concentrându-se pe aspectul psihologic, interpersonal, dar și social al unui anumit eveniment sau fenomen. Luminița Țicu se distinge printre regizorii contemporani ai teatrului documentar din Republica Moldova, care s-a individualizat prin spectacole orientate către o zonă abundentă în subiecte sociale și, în mod special: distrugerea conștiinței naționale. Scopul teatrului documentar este provocarea atitudinii publice.

---

<sup>24</sup> E-mail: danilceac@gmail.com

E nevoie, prin urmare, de ceva precum implicarea experiențelor colective pentru ca istoria, amintirea personală, experiența personală a unui trecut să se poată reprezenta și să capete formă. Nu există memorie individuală independent de cea colectivă. În contextul de față, termenul de memorie nu se referă la un rezervor de informații, de pildă, o conștiință istorică acută care să se declanșeze în momentul în care, după spectacol, pășești din nou în stradă.

Spectacolul *Casa M* a făcut spectatorul să înțeleagă faptul că teatrul nu mai este o reprezentare, ci o formă nouă de a aduce spectatorului un subiect actual. Copiii foametei aduc către spectator textul document, fără schimbări, fără redactări. Actorii, pe parcursul spectacolului, rămân detașați de text. Cuvintele plutesc în încăpere, generând impresia că sunt autonome. Astfel, vocea, conform unei teze susținute de Jacques Lacan, devine obiect. Dacă ar fi să căutăm un termen care să cuprindă noile varietăți ale textului, ar fi termenul *paysage sonore*. Teatrul este un spațiu al memoriei și face dovada unei relații evidente cu tema istoricității, cu atât mai mult cu cât, în alianța computerizată dintre mărfuri și medii, „libertatea” nu mai apare decât ca absolvire completă a individului de orice îndatoriri. În spectacol este evitată pronunțarea unei concluzii. Scopul primordial devine focalizarea atenției publicului asupra textului, acesta fiind subiectul principal.

*Cuvinte-cheie: memorie istorică, teatru documentar, actor, teatru*

## **ARTE PLASTICE, DECORATIVE ȘI DESIGN**

### **FINE, DECORATIVE ARTS AND DESIGN**

#### **TEORIA PARALELISMULUI ÎN CREAȚIA PICTORULUI FERDINAND HODLER**

#### **THE THEORY OF PARALLELISM IN THE CREATION OF THE PAINTER FERDINAND HODLER**

**ALA STARȚEV<sup>25</sup>,**

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>25</sup> E-mail: [alastaret@mail.ru](mailto:alastaret@mail.ru)

Ferdinand Hodler (1853-1918) a fost primul mare pictor modern al Elveției. A reușit să se distanțeze complet de provincialismul țării sale de origine, în timp ce a rămas acolo, pe când ceilalți artiști elvețieni de talie internațională, precum J.-E. Liotard, H. Fuseli, Ch. Gleyre, A. Böcklin, A. Giacometti sau Le Corbusier, au activat un timp îndelungat în străinătate.

Hodler, care s-a născut în același an cu Vincent van Gogh, provenea dintr-un mediu umil, a rămas orfan la vârsta de paisprezece ani și a fost pregătit mai întâi de tatăl său vitreg, un pictor de case și zodii. La vârsta de cincisprezece ani a fost trimis la Thun pentru a deveni ucenic la Ferdinand Sommer, un pictor care a produs vederi montane nu foarte sofisticate pentru industria turistică în creștere. Un exemplu tipic al producției timpurii a lui Hodler din această perioadă este *Cabana cu Well- și Wetterhorn* (1871).

Sperând să iasă din existența sa de provincie, F. Hodler a mers la Geneva la sfârșitul anului 1871, dorind să realizeze o carieră artistică. La acea vreme Geneva era centrul artistic al Elveției, cu o Academie și un Muzeu de Artă adecvate. Acolo, Barthélemy Menn l-a observat pe Hodler, copiind în Muzeul Rath. Rămas surprins, i-a permis pictorului novice să studieze gratuit cu el, între 1872 și 1877. B. Menn, care era prieten cu J.-B.-C. Corot și fost elev al lui J.-A.-D. Ingres, a practicat pictura în *plein-air* și care, împreună cu învățătura teoretică, au avut un impact definitoriu asupra artei lui F. Hodler.

Barthélemy Menn l-a eliberat pe Ferdinand Hodler de convențional și pitoresc și l-a învățat să-și construiască arta pe măsurare, desen și o observație atentă a naturii. De asemenea, el l-a introdus în conceptul de *parallelism* (un sistem de repetare și simetrie formală).

Influențat de filosofia lui Schopenhauer, Ferdinand Hodler era mai mult interesat de atmosfera scenei decât de cadrul superficial al aparențelor. Pentru a realiza această sarcină, autorul deformează scena pe care o vede prin propria subiectivitate, de exemplu, în lucrarea *Lacul Thun și Munții Stockhorn* (1910).

În simbolism obiectele sunt aplatizate, simplificate, reduse la modele schematice. Orizontalitatea devine cheia de înțelegere a acestui gen aparte de pictură. Dincolo de evidentă, aproape realista redare a ierbii, apei, muntelui, cerului, norilor, lucrarea susnumită poate fi percepută ca o expunere a benzilor ritmice de culoare. Orizontalul pentru F. Hodler înseamnă moartea, temă comună în opera simboliştilor, însă în această lucrare, moartea nu înseamnă sfârșit, ci o parte din ciclurile continuității vieții, exprimate prin simetria formelor la nivelul pământului și al norilor. Hodler susținea că, atunci când contempla natura, simțea că se află la marginea pământului și că putea comunica cu întregul univers. Artistul a reușit să sugereze existența unei realități dincolo de existența fizică a privirii.

La 1914 Ferdinand Hodler realizează *Cântec îndepărtat*, fiind inspirat de dansul Isadorei Duncan, care, respingând corsetul și pantofii de balet, a inițiat o nouă formă de dans, plină de expresivitate. În loc să ilustreze pur și simplu subiectul, Hodler utilizează *paralelismul* și referințele la euritmia și dans, pentru a crea un subiect universal, atemporal, fără conținut sau istorie. Amintim, că tocmai în acea perioadă, prietenul său Emile Jaques-Dalcroze elabora în același timp „euritmica”, un sistem de mișcări ce încurajează trupul să răspundă ritmului muzicii.

Dansatoarea lui F. Hodler, surprinsă între două mișcări, cu un veșmânt albastru, de dimensiunile unei Madone medievale, prin conturul pronunțat este detașată de fundal. Hodler iubea frumusețea conturului, căci, cum susținea în *Misiunea artistului* (1897), elementele schimbătoare ale frumuseții liniare evidențiază armonia implicită. Arcul orizontului sugerează marginea lumii și, ca parte a unui cerc, face trimitere la conotația simbolică a femeii.

În 1914 Ferdinand Hodler a fost afectat de evenimente dure, atrocitățile germane de la Rheims și îmbolnăvirea de cancer a femeii dragi artistului. Viața și moartea sunt subiectele abordate în *Cântec îndepărtat*, unde viața este simbolizată de verticală, iar moartea de orizontală.

Astfel, pentru Ferdinand Hodler, căruia Robert Rosenblum i-a oferit o poziție excepțională, egală cu cea a lui Edvard Munch, odată cu publicarea lucrării *Pictura modernă și tradiția romantică nordică* (1975), acel sistem de repetare și simetrie formală a constituit „un element de ordine” inerent naturii, o reflectare a armoniei de bază a creației, conferindu-i o dimensiune filosofică artei dansului.

*Cuvinte-cheie: pictură modernă, simbolism, culoare, contur, paralelism*

## **ÎNVĂȚĂMÂNTUL UNIVERSITAR DE ARTĂ TIMIȘOREAN: CRONOLOGIE, DIMENSIUNI CULTURAL-ARTISTICE. CREATIVITATEA – PROCES ITERATIV**

ACADEMIC ART TRAINING IN TIMISOARA: CHRONOLOGY,  
CULTURAL AND ARTISTIC DIMENSIONS. CREATIVITY AN  
ITERATIVE PROCESS

**DANIELA CONSTANTIN<sup>26</sup>,**  
doctor, profesor universitar,  
Universitatea de Vest din Timișoara

---

<sup>26</sup> E-mail: [danielaconstantin62@gmail.com](mailto:danielaconstantin62@gmail.com)

Lucrarea urmărește rolul, semnificația și importanța învățământului de artă vizuală, reflectate prin procesul de educație pedagogică și artistică derulate în cadrul Facultății de Arte și Design din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Este prezentată cronologia istorică a formării învățământului artistic, evenimente semnificative care stau la temelia actualei Facultăți de Arte și Design, importanța multiculturalității zonale care contribuie la dimensiunea estetică a învățământului artistic contemporan. Consolidarea profilului artistico-pedagogic răspunde nevoilor de instruire ale studenților, punându-se accent pe formarea viziunii în contextul artei contemporane, la nivel național și internațional, dar, în același timp, răspunde și cerințelor competențelor solicitate de piața muncii. Există o cultură specifică pentru cercetarea științifică și creația artistică în cadrul învățământului de artă timișorean, urmărindu-se punerea în valoare prin prezentarea permanentă în mediul academic de artă a rezultatelor creației și cercetării artistice.

Învățământul universitar timișorean din domeniul artelor vizuale a evoluat în direcția cercetării universitare la nivel național și european, devenind un important centru de învățământ și cultură artistică și, implicit, estetică din cadrul învățământului de artă din România, cu ecouri la nivel internațional prin parteneriatele pe care le are facultatea prin universitate, la nivel de schimburi ERASMUS.

Pe parcursul evoluției strategia obiectivelor se extinde tot mai mult, atingând palierul politicilor educaționale și culturale la nivel național și european, având ca axe prioritare integrarea prin noi cunoștințe și viziuni ale creșterii competitivității pe planul artei contemporane. De asemenea, este aprofundată paralela dintre cele două direcții ale cercetării artistice și anume cercetarea științifică și creația artistică, vizând stimularea unor producții artistice de valoare estetică și culturală, desfășurate în plan teoretic și practic. În cadrul Facultății de Arte și Design cercetarea se derulează, pe lângă aria didactică, și prin Centrul de creație al artelor vizuale contemporane cu orientare către practica artistică, care asigură fluxul și dinamica cercetării de profil prin dezvoltarea culturii antreprenoriale cu scopul integrării absolvenților de învățământ artistic în lumea artei, pe piața muncii, pe piața de artă, în acord cu nevoile actuale ale mediului socio-economic și cultural-artistice.

Fiind o zonă caracterizată de multiculturalitate, se urmărește definirea dialogului trans-disciplinar și intercultural, având ca scop imediat dezvoltarea unei culturi individuale și morale, valorizarea profesiei de creator în domeniul artelor vizuale și integrarea în contextul artistic internațional în lumea cultural-artistice contemporană.

Suflul artistic actual menține vie istoria din care își trage rădăcinile, istorie cu o mare încărcătură elitist-artistice și culturală.

**Cuvinte-cheie:** artă, învățământ, artă contemporană, cercetare artistică, creație artistică, investigații, domeniul arte vizuale

## DIVERSE ABORDĂRI GRAFICE PENTRU POVESTEA *PUNGUȚA CU DOI BANI* DE ION CREANGĂ

### VARIOUS GRAPHIC APPROACHES TO ION CREANGĂ'S „TWO-MONEY BAG” STORY

**VICTORIA ROCACIUC<sup>27</sup>,**

doctor în studiul artelor, conferențiar cercetător,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Povestea *Punguța cu doi bani* semnată de Ion Creangă a apărut în mai multe ediții atât în perioada sovietică, cât și în cea post-sovietică. Fiind analizată de unii critici literari ca o continuare modernă a subiectelor din mitologia antică, faimoasa poveste descrie în mod alegorico-metaforic și simbolic avansarea personajului în statut social. Captivând interesul și curiozitatea celor mici, evenimentele descrise de Ion Creangă în această poveste au servit ca sursă de inspirație pentru artiștii din diferite domenii. Povestea *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă a fost tradusă în mai multe limbi, se cunosc diverse montări ale piesei omonime în multiple scene teatrale, desene animate sau filme teatralizate, radio-spectacole create în diferite perioade istorice. În rețele de socializare se găsesc o multitudine de postări ale textului poveștii, adesea însoțite de ilustrațiile graficienilor de carte și alte imagini la subiect.

Ilustrațiile la această poveste au devenit părți componente și au servit concepțiilor grafice ale edițiilor antologice, abecedarelor moldovenești, cărților de colorat sau de alt caracter didactic. Au apărut multiple variante de editare ale cărții separate cu povestea *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă. În Republica Moldova cartea a fost ilustrată de graficienii renumiți ca Leonid Grigorașenco (1955, „Școala Sovietică”), Ilia Bogdesco (1962, 1976-1977, „Lumina”, „Literatura Artistică”), Andrei Țurcanu (1982-1988, „Literatura Artistică”), Anatoli Smîșleaev (1993, „Făt-Frumos”), Alexei Colîbneac (2017, „Prut Internațional”), Simion Zamșa în colaborare cu Sergiu Samsonov și Andreea Apostol (București, „Litera mică”, 2017) etc., artiști care au adus o contribuție remarcabilă în acest domeniu. Fiecare grafician a creat o variantă inedită a interpretărilor subiectelor ilustrate, abordând diverse tehnici și mijloace artistice, principii scenografice, compoziționale, stilistice etc. Avem prilejul să comparăm creația acestor autori cu ilustrațiile semnate de graficienii români etc. Totodată, ilustrațiile la *Punguța cu doi bani* pot fi observate în cadrul studierii altor cărți (abecedare, antologii) ilustrate de Igor Vieru, Lică Sainciuc etc. Se cunosc și

---

<sup>27</sup> E-mail: [rocaciuc@gmail.com](mailto:rocaciuc@gmail.com)



exemple de cărți de colorat cu asemenea subiecte. Ilustrațiile semnate de graficienii de carte Ilia Bogdesco și Igor Vieru au intrat în colecțiile muzeale și fac parte din patrimoniul artistic național. Astfel, avem posibilitate să comparăm și să observăm etapele evoluției viziunilor artistice și interpretărilor plastice ale acestei povești, să medităm asupra valorilor estetice ale edițiilor actuale în comparație cu cele precedente.

*Cuvinte-cheie: grafică, carte, ilustrație, poveste, artă, interpretare, tendință, concept*

## **CONSTRUCȚII ANATOMICE LA REALIZAREA PORTRETULUI SCULPTURAL ÎN CREAȚIA LUI LAZĂR DUBINOVSKI**

### **ANATOMICAL CONSTRUCTIONS FOR THE CREATION OF A SCULPTURAL PORTRAIT IN THE WORKS OF LAZAR DUBINOVSKI**

**ANA MARIAN<sup>28</sup>,**

doctor în studiul artelor, cercetător științific superior,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Plămădirea portretului sculptural capătă contururile unei veritabile opere de artă prin corespunderea materialului, printr-o tehnică de modelare reușită, prin procedeele plastice – toate în mare parte bazându-se pe construcțiile anatomice. Uneori mai evidente în lucrările conturate prin stilul realismului, alteori mai depărtate de acestea în cazul stilurilor impresioniste, moderniste sau postmoderniste, construcțiile anatomice constituie punctul de reper în modelare. Fiind prelucrat și trecut prin vizorul sculptorului, acest reper – construcțiile anatomice, uneori transpare prin modelare, alteori este ascuns prin stilizare, simplificare și alte procedee plastice.

Primele deprinderi în domeniul anatomiei capului sculptorul Lazăr Dubinovski (1910-1982) le asimilează la Școala de Belle Arte din București, unde i-a avut ca profesori pe Dimitrie Paciurea și Oscar Han. O influență decisivă asupra creației sale a produs-o călătoria de scurtă durată la Paris, unde și-a continuat studiile în atelierul lui Antoine Bourdelle, la Academia privată Grand Chomier. În 1930 este absolvent al Școlii de Arte Frumoase din București. În anii 1941-1942 participă la cel de-al Doilea Război Mondial, înrolat în armata sovietică. După rănire, este evacuat pentru tratament la Irkutsk, unde lucrează în calitate de

---

<sup>28</sup> E-mail: [anisoara-marian@yandex.ru](mailto:anisoara-marian@yandex.ru)

sculptor (1943-1944). În 1943, la Irkutsk, are loc o expoziție de lucrări ale sale și ale lui V. Lebedev. Reîntors în republică, L. Dubinovschi debutează ca sculptor cu lucrarea *Strâmbă-Lemne* (1945, ghips patinat), în tratarea anatomică a căreia se resimte influența școlii lui A. Bourdelle. În anii 1951-1953, Lazăr Dubinovschi activează în atelierul celebrului sculptor-monumentalist Evgheni Vucetici, la Moscova.

Tratarea anatomică a cutiei craniene și a mușchilor faciali în portretele sculpturale ale lui Lazăr Dubinovschi se caracterizează prin experiment continuu asupra tehnicilor, propriu perioadei modernismului, pe parcursul căreia sculptorul s-a format ca plastician.

Astfel, caracteristicile anatomice în portretele realizate de sculptorul Lazăr Dubinovschi au un rol determinant în relevarea caracterului, felului de a fi al personajului. Cunoștințele acumulate de sculptor în domeniul anatomiei capului i-au permis să creeze opere de rezonanță la nivel național și internațional.

*Cuvinte-cheie: construcții anatomice, sculptură, portret, aspecte psihologice, procedee plastice*

## **PRINCIPIILE ESTETICE ÎN DESIGNUL INTERIOR CONTEMPORAN**

### **AESTHETIC PRINCIPLES IN CONTEMPORARY INTERIOR DESIGN**

**LILIANA PLATON<sup>29</sup>,**

doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar,  
Universitatea Tehnică a Moldovei

Valoarea calitativ-estetică a unui produs al artelor plastice sau design se impune prin aceleași criterii de apreciere sau evaluare, comune tuturor produselor artistice. În mare parte estetica, ca și disciplină filosofică, se preocupă de crearea unor legități, raporturi, corelații, criterii sau unor atitudini față de categoria sa fundamentală – frumosul. Aceasta subsumează tot ceea ce e reușit, plăcut, acceptat sau apreciat pozitiv de oameni, capabili să-l perceapă. Frumosul este înțeles atât prin ordinea lumii exterioare, cât și prin armonia perceptivă a lucrurilor senzitive sau a celor raționale lucide. Reieșind din aceste considerente, valoarea estetică nu poate fi anticipat programată sau calculată, deoarece se produce doar prin creație și intuiție individuală.

Analizată în planul istoric al evoluției artelor plastice, dimensiunea valorii estetice este determinată prin corelația perceptivă a omului (creatorului), pe de o parte, și evoluția mediului sau ambianței socio-culturale, pe de altă parte. Astăzi, valoarea estetică a produsului este considerată în

---

<sup>29</sup> E-mail: [platonliliana@yahoo.com](mailto:platonliliana@yahoo.com)

egală măsură o dimensiune fizică și psihologică, care derivă din aceleași categorii de apreciere a artelor plastice prin formă și mesaj. Fenomenul este observat în mediul contemporan prin puternica interferență între industrie și artă, ce demonstrează o interpătrundere a valorii artistice în universul obiectelor. Întâlnim tot mai des conceptul de estetică industrială cu referire atât la elemente de proiectare, cât și la elemente de psihologie a formelor sau sociologie a gusturilor; estetica mărfurilor cu referire la marketing, merceologie, management etc., de asemenea, și estetica designului care se referă la intenție, schemă de abordare a unei lucrări, construcție, proiectare, compoziție. Prin acest ultim concept se exprimă și ramura artistică a designului interior, care în perioada contemporană a devenit un proces complex de concepere și proiectare a frumosului din mediul spațiilor interioare.

Designul interior include în procesul creativ diverse domenii de activitate artistică, științifică și tehnică, care favorizează o extindere sau evoluție a artei aplicate spre domeniul tehnicii. În elaborarea designului interior se includ numeroase legități ce țin de ergonomie, fizica construcțiilor, criterii funcționale și utilitare etc., conectate la viziunea estetică a proiectului. Realizarea frumoasă a anturajului estetic se datorează unor soluții optime de echilibru plastic, textural și factual, de ordonare ritmico-dinamică a formelor, de proporționare a elementelor vizual active, de combinare coloristică, de integrare stilistică, de iluminare ș.a.

Coordonând inteligent principiile estetice menționate, poate fi obținut un proiect de design interior reușit, ancorat la viziunea și conceptele estetice ale mediului contemporan. În acest context, valoarea estetică joacă rolul primordial în aprecierea și percepția sesizabilă a ambientului interior, creând asociații cu starea de spirit sau atmosfera dominantă în spațiul interior.

*Cuvinte-cheie: design, arte plastice, principii, estetică, frumos*

## **HIPERMODERNISMUL ÎN MODĂ: PROIECȚII ÎN COLECȚIA VESTIMENTARĂ**

### **HYPERMODERNISM IN FASHION: PROJECTIONS IN THE CLOTHING COLLECTION**

**TATIANA BUJOREAN<sup>30</sup>,**  
lector universitar,  
Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice

---

<sup>30</sup> E-mail: [tbujorean@gmail.com](mailto:tbujorean@gmail.com)

Analizând spațiul actual pe care îl tranzităm, înțelegem că comunitățile profesionale din trecut priveau conceptul de responsabilitate socială sub un alt unghi decât noi. Acest lucru devine un instrument esențial pentru modificarea stilului de viață al societății contemporane și, de asemenea, un mecanism adecvat pentru dezvoltarea modei și designului vestimentar. Societatea, la o anumită etapă, prin modernizarea sa, a generat o hipermodernizare marcată de hipertehnologie, hiperproducție și hiperconsum, inclusiv în domeniul modei, iar ca efect și designul a ajuns să fie construit în termeni de consum.

La altă etapă, globalizarea a amplificat aspectul hiperbolic al hipermodernității. Astfel, apare noul sistem de reguli în procesul de creație, în principal, în proiectarea conținutului conceptual al colecției vestimentare, când joncțiunea dintre artă și tehnică, industrie și creativitate devine parte fundamentală în sinteza designului modern. Dar care sunt mijloacele prin care proiectarea vestimentară, în lumina noilor abordări teoretice și practice, poate fi circumscrisă în hipermodernitate? La etapa dată se afirmă invenții, clasări și expuneri ale unor noi tendințe de proiectare datorate schimbărilor tehnologice și extinderii universului virtual. Una dintre atitudinile promițătoare este jocul cu structura și funcția obiectului devenite inutile în lumina noilor perspective, caracterizate de alterare tot mai rapidă și nevoia excesivă de a le înlocui. Acest demers susține un discurs cu privire la următoarea ipoteză: din cauza rapidității schimbării socio-culturale, hipermodernismul care a marcat profund domeniul modei presupune că designul, în special cel vestimentar, urmează să se insereze în fiecare aspect al contemporanului, al vieții individului și să dezvolte o legătură ireversibilă cu realul vieții.

Societatea de consum încearcă să-și găsească marcherii specifici, amestecând tot ceea ce există: stiluri și expresii artistice, modalități de a construi realitatea, inclusiv cea vestimentară. Suntem martorii vii ai retro-culturii, iar proiectarea colecțiilor vestimentare trebuie să devină o cercetare culturală autentică, un *modus vivendi* al noii generații de creatori de modă.

**Cuvinte-cheie:** hipermodernism, hipertehnologie, hiperproducție, hiperconsum, modă, design, design vestimentar, colecție vestimentară

# SEMANTICA LIMBAJULUI PLASTIC ÎN DECORUL ȘI ORNAMENTICA ARHITECTURII TRADIȚIONALE

## THE SEMANTICS OF THE PLASTIC LANGUAGE IN THE DECORATION AND ORNAMENTS OF TRADITIONAL ARCHITECTURE

**VITALIE MALCOCI<sup>31</sup>,**

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
cercetător științific coordonator,  
Institutul Patrimoniului Cultural

O mare diversitate de forme și motive decorative prezintă ornamentica și decorul arhitectural în creația meșterilor populari. Repertoriul simbolurilor, ideogramelor, motivelor ornamentale din arta populară sunt așezate pe baza unor mesageri ideatici ai unor valori spirituale naționale și general-umane.

Pentru a-și găsi și explica sensul existenței, locuitorii de la sat întotdeauna și-au creat repere de valori perene care au dăinuit milenii și care au stat la baza cosmogeneză a altor valori de aceeași natură.

Problema abordată ține anume de semantica limbajului plastic al motivelor universale, care s-au înrădăcinat adânc în cultura românească și în care sunt cifrate o serie întreagă de conotații simbolice. Este vorba de imagini ale cultului solar, pomului vieții, simbolul „apelor fertile cerești”, anumite aspecte ale simbolismului rozetei, ca imagine a lumii și universului, sau multiplele reprezentări ce fac parte din repertoriul iconografiei zoomorfe, avimorfe și antropomorfe.

Până în prezent au ajuns numeroase forme și însemne decorative, care mărturisesc înțelegerea frumosului, însemnătatea lor ca „semne” cu anumite sensuri, simboluri ale unor credințe, legende sau mituri străvechi, îmbogățite cu multiple variante, însă pierzând înțelesul inițial și obținând noi conotații și conținuturi estetice.

În arta populară moldovenească s-a cristalizat un repertoriu impunător ornamental cu o semnificație deosebită, exprimată atât prin importanța ce le-o acordă meșterii populari, cât și prin frecvența lor în diferite genuri de artă. Creatorii anonimi au îmbinat reușit simțul logic al imaginii cu forma, cu compoziția și motivele ornamentale crestate și sculptate. În acest context, poporul nostru a format un imens substrat de culturi și structuri mito-folclorice care constituie fondul de bază al limbajului plastic românesc.

---

<sup>31</sup>E-mail: [vitaliemalcoci@gmail.com](mailto:vitaliemalcoci@gmail.com)

Ornamentul exprimă o latură a specificului cultural, a modului de a concepe și produce valori estetice, devenind un tezaur și etalon al creației colective. Aici întâlnim mărturii ale unor concepții străvechi, semantica cărora cere a fi cercetată și interpretată prin valorile culturale ale spiritualității românești. Astfel, ornamentica și decorul din arhitectura tradițională prezintă un document etno-cultural de importanță majoră asemănătoare graiului, obiceiurilor și tradițiilor, servind ca mijloc de comunicare între generații.

*Cuvinte-cheie: decor, ornament, simbol, limbaj plastic, creație populară, semantică*

## **INDIVIDUAL FIGURATIVE AND PLASTIC STYLISTIC FEATURES OF WOOD PLASTIC AND USING OPTICAL ILLUSION**

### **CARACTERISTICI STILISTICE INDIVIDUALE FIGURATIVE SI PLASTICE ALE PLASTICULUI DIN LEMN SI FOLOSIREA ILUZIEI OPTICE**

**NAZAR SYMOTIUK<sup>32</sup>,**  
teacher, postgraduate student,  
Lviv National Academy of Arts, Ukraine

The relevance of optical art movement in Ukraine can be observed just from the end of the 20<sup>th</sup> century. Wide opportunities of op art have found their application in industrial graphic, poster, fine arts. The Lviv National Academy of Arts became an important centre of creating new tendencies in Ukrainian art, where the experience of professional teachers is successfully combined with the ambitious goals of young artists. In particular, it is safe to note the Art Wood Department, which was able to educate many professional artists. Until recently, the main core of the Department was a member of the National Union of Artists of Ukraine, professor of LNAA Ihor Stefiuk. His author's conception of plastic includes the filling of imagery with sacred 'dematerialized' content, poetry and generalization of forms, which exclude naturalness and sensibility in his sculptures. They are accepted as paraphrases in the styles of neo-constructivism, lyrical abstraction, where the author uses innovative techniques, masterfully combines various volumes, planes and different species of wood (the series *Figures*, series *Objects*, 1990's; polyptych *Limited space*, 1993-1995; *Vinus not sleeping*, *Vinus not sleeping*, 1998)<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup>E-mail: [nazarsymotiuk13@gmail.com](mailto:nazarsymotiuk13@gmail.com)

<sup>33</sup> [Electronicresource].- Access mode: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2015 /2/78.pdf>

I. Stefiuk invested in the education of the future generation his philosophical vision of art wood and the new radical approach to modelling volumetric and spatial plastic. That is why it is important to mention the new generation of artists, who have managed to transform their obtained experience and have already become known not only in Ukraine but also abroad: A. Savchuk, N. Symotiuk, D. Shavala, Y. Titenkov. These are the graduates of the Art Wood Department of the Lviv National Academy of Arts, who actively work with wood plastic and successfully combine the traditions of the Lviv Art School with their innovative outlooks. Their volumetric and spatial compositions and wood plastic absorbed a synthesis of the brand new materials opening broad opportunities for shaping. Due to the findings demonstrated by the young artists in their works, the boundaries between sculpture, architecture, painting, optical and kinetic arts are disappearing that makes it possible to take wood plastic to an entirely new level. In their works, the artists emphasize the natural properties of wood as traditional artistic material, while at the same time reveal to the spectator its new visual-aesthetic and plastic possibilities<sup>34</sup>.

That means that the terms ‘wood plastic’ and ‘wood sculpture’ are, to some extent, losing their traditional definition, offering a new prism of vision of volumetric and spatial art objects, which meet the contemporary artistic tendencies. At the same time, the artistic movements in this direction happen somehow spontaneously; there are no clearly defined general scientific and analytical models yet that indicate the necessity of the formation of certain theoretical basis and the development of optical illusion art in Ukraine.

*Key words: wood, optical, sculpture*

## **SUSTENABILITATEA – TRENDUL ACTUAL ÎN INDUSTRIA DE MODĂ**

### **SUSTAINABILITY – ACTUAL TREND ÎN FASHION INDUSTRY**

**MAIA VESTE<sup>35</sup>,**  
lector universitar,  
Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice

---

<sup>34</sup> „De: forma” Nazar Symotiuk, Andriy Savchuk. Exhibition of abstract wooden plastic in the gallery of LNAA [Electronic resource] - Access mode: <http://arthoda.com.ua/2018/04/02/art-project-deforma-new-dimensions-abstr/>

<sup>35</sup> E-mail: [mayvest76@mail.ru](mailto:mayvest76@mail.ru); [maia.veste@amtap.md](mailto:maia.veste@amtap.md)

Ecologia este unul dintre puținele domenii ale vieții care afectează toată lumea și ne privește pe fiecare, indiferent de limbă și religie. Din păcate, activitatea umană este motivul principal al crizei ecosistemului pământului. Industria de modă, la rândul ei, are un impact masiv asupra mediului, fiind responsabilă pentru 20% din apele uzate ale lumii, 10% din emisiile de carbon și cantități vaste de deșeuri. În acest sens, organizațiile non-guvernamentale din Uniunea Europeană lansează campanii și proiecte Sustainable, care intenționează să schimbe modul în care cumpărăm, folosim și reciclăm îmbrăcămintea.

*Sustenabilitatea* sau „dezvoltarea durabilă” este unul din trendurile principale în ultimii ani. Dezvoltarea durabilă presupune o serie de măsuri pentru restabilirea echilibrului pe planetă. Aceasta poate include evitarea folosirii plasticului, reciclarea și re folosirea articolelor, valorificarea consumului de produse, îmbunătățind, în același timp, situația economică și socială, pentru că, la moment, industria globală se mișcă pe o cale „instabilă”, din cauza căreia întreaga umanitate ar putea cădea într-un dezastru ecologic.

Anual, în lume se produc circa 150 de miliarde de articole de îmbrăcăminte. Majoritatea celor purtate și uzate ajung în gropile de gunoi municipale sau sunt arse în incineratoare. Numai în America 15 milioane de tone de îmbrăcăminte uzată se acumulează anual și peste 10 milioane de tone ajung în depozitele de deșeuri. În fiecare secundă un camion de gunoi plin de textile este aruncat la groapa de gunoi sau incinerat, astfel reprezentând o sursă majoră de poluare a mediului ambiant, după cele de petrol. În acest sens, industria de modă are un impact considerabil asupra poluării mediului și nu putem nega că producția de îmbrăcăminte, încălțăminte și accesorii este invizibil dăunătoare naturii.

În ultimul deceniu creșterea capabilităților și capacităților de producție care s-au extins pe plan global a condus omenirea la revederea valorilor și moderarea consumurilor pentru a nu se sufoca de încălzirea globală și a se îneca în tone de plastic. Sustenabilitatea pare să devină o necesitate pentru orice marcă de producție care își menține reputația – de la H&M la Prada. Una câte una, mărcile lansează inițiative de sustenabilitate: refuză folosirea blănurilor naturale, stabilesc noi standarde pentru tratarea animalelor, lansează proiecte care reunesc artiști, curatori și cercetători care ridică problemele globale ecologice și interacțiunii umane cu natura. În timp ce moda rapidă s-a dovedit a fi principala amenințare pentru mediu, mărcile mari de producție în masă încearcă să remedieze daunele, lansând acțiuni și măsuri de sustenabilitate precum: ambalarea ecologică a produselor, alternativă mai ecologică a materialelor textile, lansarea liniilor de producție vestimentare, utilizând materiale reciclate, reducerea daunelor cauzate de producția de materiale noi, ghidarea consumatorilor privind dezvoltarea durabilă.



Este dificil să evaluăm dacă există la moment rezultate concrete ale acestor acțiuni. Din păcate, viteza și metodele cu care companiile de modă trec la producția durabilă încă nu sunt suficiente pentru a compensa potențialul dezastru. Însă, în mare parte, anume cumpărătorii sunt factorii principali care pot să aducă schimbări în acest sens. Noi cumpărăm mai multe haine decât avem nevoie, dar purtăm cel mult jumătate din toate lucrurile pe care le avem. Îmbrăcămintea în exces devine o sursă de probleme: deși majoritatea articolelor pot fi reciclate, doar o mică parte din deșeurile textile ajung în cutiile de colectare. Putem cumpăra mai rar, dar mai calitativ: produse mai bune și care vor servi mai mult timp, articole ale producătorilor responsabili, să alegem articole vintage în loc de articole noi, să fim atenți la compoziția produsului și să predăm articolele învechite pentru reciclare. Și pentru început – să ne dăm seama că chiar și un pas atât de mic poate deveni parte a unei mari schimbări.

*Cuvinte-cheie: sustenabilitate, dezvoltare durabilă, reciclare, industria de modă, deșeuri textile*

## INFLUENȚA TEXTULUI DIN PICTURILE MURALE ASUPRA CALITĂȚII RECEPTĂRII LOR

### THE INFLUENCE OF THE TEXT IN MURAL PAINTINGS ON THE QUALITY OF THEIR RECEPTION

**ION JABINSCHI<sup>36</sup>,**

master în artele plastice și decorative, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Cercetarea noastră s-a axat pe relațiile între natura *imaginilor* și *textul* însoțitor, examinate din perspectiva modului în care sunt create/realizate *icoanele*, a *percepției vizuale*, precum și a reprezentării ideilor receptate în creațiile studioșilor din învățământul artistic universitar.

Potrivit lui Constantin I. Ciobanu, termenul *text* a căpătat în ultima jumătate de secol o răspândire atât de mare în literatura științifică din cele mai diverse domenii, încât s-a produs o adevărată inflație a semnificației acestei noțiuni, aducând ca exemplu vorba lui Jacques Derrida „*nu mai există nimic în afara textului*”. Raportat la imagine, acest termen continuă să genereze multiple interogări, răspunsurile la care nu sunt nici pe departe evidente. Poate fi considerată *imaginea text* sau *textul – imagine*. Cum se conjugă *textul* cu *imaginea* în cadrul

---

<sup>36</sup>E-mail: [ionjabinschi78@gmail.com](mailto:ionjabinschi78@gmail.com); [i.jabinschi@mail.ru](mailto:i.jabinschi@mail.ru)

operelor de artă vizuală și cum trebuie abordată relația dintre cele două noțiuni – plecând de la *text* spre *image* sau de la *image* spre *text*. Este oare textul un simplu auxiliar, un comentariu, o explicitare, un supliment al imaginii sau, poate că, există o dimensiune a textului care este ireductibilă la cea a imaginii. Și, în ultimă instanță, o întrebare direct legată de tema cercetării noastre: cum anume se articulează și care sunt structurile și tipologiile textului și ale imaginii în pictură? Sunt întrebările/subiectele de bază cercetate în *Text și image în pictura românească din secolul al XVI-lea: o abordare structural-semiotică* de C.I. Ciobanu.

Inscripțiile din timpuri imemorabile însoțesc imaginile. Antagonismul între cuvinte și *imagini* are loc numai la o etapă târzie, în momentul constituirii esteticii epocii moderne. Doar arta plastică, conștientă de sine ca fenomen eminent estetic, începe să se separe de literatură.

În perioada de înflorire a picturii medievale scrierea era înțeleasă în calitate de *icoană* verbală și intra în „spațiul” sacru al *icoanei* ca parte integrantă și esențială a acestuia, ca o *icoană* a *icoanei*. Cuvântul avea un rol independent, dar el era inseparabil de *image*. Ulterior, într-o epocă cu mult mai tardivă, cuvântul din *icoană* începe să aibă un rol subordonat, un rol de auxiliar, de comentator. El devine o descifrare verbală a unui text non-verbal.

Începând cu perioada barocului, cuvântul este adesea folosit ca motiv decorativ, ca ornament. În consecință, el devine dependent de *icoană* sau *pictura murală*. Raportat la *image*, cuvântul efectuează un anumit număr de funcții auxiliare, având un rol explicativ.

Necesitatea inscripțiilor în arta *icoanei* ține de imposibilitatea de a exprima în pictură tot ceea ce este accesibil vorbirii, pentru că *imagea* nu are unicitatea intrinsecă a cuvântului. Acesta este motivul pentru care cele mai multe *icoane* și *picturi murale* sunt întotdeauna însoțite de inscripții.

Capacitatea ființei umane de a forma, a memora și a utiliza *imaginile* mentale, pentru a înțelege realitatea în care trăiește, pentru a comunica, pentru a progresa și a-și îmbunătăți performanțele, este strâns legată de inteligență (rațională, emoțională) și de felul în care aceasta este dezvoltată și exploatată, mai susține C.I. Ciobanu.

Importanța este potențată de statutul imaginii, care trebuie să fie înțeleasă ca produs al unei interacțiuni între emițător și receptor și, în același timp, ca loc de trecere către mentalitatea care a generat-o. Fiind vorba despre reprezentări incluse într-un program iconografic, ele suportă frecvent influența scenelor conexe.

Sunt evidențiate trăsăturile definitorii ale icoanei ca obiect de reprezentare a unui *text* și ca obiect-mijloc de transmitere/comunicare a unui mesaj înscris/implicit genului. În acest sens, autorul explică procesul de receptare a icoanelor, precum și activitățile esențiale producătoare de sensuri.

*Cuvinte-cheie: imagine, text, pictura murală*

## **TENDINȚE PLASTICE DE ORGANIZARE COMPOZIȚIONALĂ ÎN VESTIMENTAȚIA CONTEMPORANĂ**

### **PLASTIC TRENDS OF COMPOSITIONAL ORGANIZATION IN CONTEMPORARY CLOTHING**

**STELA ȘTAIHMAN<sup>37</sup>,**

lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Realizarea proiectelor ținutelor vestimentare contemporane include în contextul său totalitatea regulilor și legităților de transmitere plastico-semantică a informației prin intermediul nemijlocit al elementelor și detaliilor costumiere și se prezintă drept un canal fenomenal, esențial al comunicării nonverbale în cultura contemporană. Succesul procesului creativ de dezvăluire a conceptului plastic autentic în formatul costumului contemporan depinde, în mare măsură, de organizarea lui compozițională, unde structurii sau modalității de ordonare-aranjare, de asamblare a elementelor selecționate în anumite grupări și formațiuni îi revine un rol important, decisiv, în așa mod, încât compoziția ținutei vestimentare reflectă o construcție plastic sistematizată, echilibrată, ce integrează activ și coerent părțile componente într-un ansamblu întreg, rațional, armonios și desăvârșit.

Procesul de alcătuire a compoziției vestimentare necesită o strânsă și productivă corelație între constituția lăuntrică a formei vestimentare cu chipul artistic promovat, fapt ce scoate în evidență necesitatea respectării relative și executării coerente, consecutive a legităților compoziționale pentru obținerea unor structuri vestimentare contemporane neordinare, dar utile și funcționale în mai multe momente ale vieții urbane.

Categoriile compoziționale, cum ar fi centrul de interes, ritmul, proporțiile, simetria și asimetria, dinamica și statica formelor și detaliilor au, în esența lor de fundament, concepte și legități obiective ce se răsfrâng în conștiința umană prin vizualizarea realității lumii

---

<sup>37</sup> E-mail: [stelastaihman@mail.ru](mailto:stelastaihman@mail.ru)

înconjurătoare. Pentru reprezentarea conceptului plastic inedit, activ, original este nevoie de mai multe remedii, mijloace de expresie, principale fiind tipurile de compoziție diferențiate prin metodele de organizare artistică, prin sentimentele și emoțiile ce le provoacă la spectator și anume structura lor organizatorico-statică și dinamică.

Compozițiile vestimentare statice, conform stărilor emotive ce le provoacă, sunt atestate drept stabile, constante și sunt organizate din forme, elemente și detalii, ce se aseamănă ca aspect configurativ cu pătratul, ovalul, paralelipipedul, cubul și piramida. Pentru realizarea acestui gen de compoziție vestimentară este necesară prezența unui centru de interes bine determinat, utilizarea figurilor și formelor de siluetă simple-pasive, folosirea metodei de repetitivitate constantă a ritmului metric, a legităților simetriei și a relațiilor proporționale de nuanță sau asemănare între dimensiunile detaliilor. Relațiile cromatice și cele tonale, precum și nivelul lor de facturare sau ornamentare aici, fiind atenuate sau diminuate constant.

Prin utilizarea compoziției dinamice, drept tip de exprimare plastică în ținutele vestimentare actuale, este posibilă redarea mai efectivă a caracterului contradictoriu al vieții, a exploziilor emotive proprii omului contemporan de bucurie, fericire, scârbă, frică. Deoarece aceste formațiuni compoziționale se bazează pe evidențierea, accentuarea, agravarea formelor de siluetă vestimentară, asemănătoare cu trapezul și dreptunghiul, pe contrastul dimensional al elementelor, cromatic, tonal și factual al detaliilor componente, ele sunt repartizate adeseori pe liniile constructive (vizibile sau invizibile) ascendente ori descendente diagonal, organizând prin esența sa construcții asimetrice de tip deschis.

Organizarea compozițională statică sau dinamică, în procesul de întemeiere ordonată a structurii vestimentare contemporane, se percepe drept relativă, iluzorie, din care motiv aceste două formațiuni pot exista în ea concomitent, cu un anumit nivel de superioritate și predominanță, în dependență de predestinația finală a ținutei proiectate.

***Cuvinte-cheie:** proces creativ, modalitate de ordonare, concept plastic, structură dinamică, compoziție de tip static*

# DIMENSIUNI CONCEPTUALE ALE NOȚIUNII DE CULTURĂ ARTISTICĂ

## CONCEPTUAL DIMENSIONS OF THE NOTION OF ARTISTIC CULTURE

**ALEXANDRA CLAPATIUC<sup>38</sup>**,  
profesoară,  
Liceul Academic de Arte Plastice *Igor Vieru*,  
doctorandă,  
Universitatea Pedagogică de Stat *Ion Creangă*

Odată cu evoluția vieții spirituale și culturale a umanității, formarea conștiinței identitare, cunoașterea și acumularea unui fond ontologic cultural, se reliefează și formele activității artistice. Altfel vorbind, apariția umanității este marcată legic de apariția culturii artistice – a unei noi forme de autoconștiință. Evoluția culturii artistice aduce diverse forme de artă, modele artistice, forme de expresie, gândire și sublimare, procedee și procese ale creației artistice, forme și metode ale cunoașterii și educației artistice. Conceptul științific privind *cultura artistică* a apărut și s-a aprobat în conștiința socială și lumea științifică relativ recent, fiind legiferat în cea de-a doua jumătate a sec. XX. Actualmente, fenomenul culturii artistice și procesele inerente acestora sunt cercetate de mai multe științe umaniste, printre care: culturologia, sociologia, psihologia artei, pedagogia, psihologia, semiotica, filosofia culturii, antropologia, estetica, teoria și istoria artei etc.

Fiind unul dintre domeniile esențiale ale culturii, *cultura artistică* este constituită din ansamblul valorilor artistice și sistemul de funcționare, reproducere a acestora determinat istoric, ce asigură reflectarea intelectual-afectivă a realității în imagini artistice, efectuând, astfel, transformarea/teaurizarea valorilor sociale în valori artistice. În acest sens, cultura artistică deține funcția de:

- (1) formare a percepției și conștiinței artistice colective/individuale;
- (2) transmitere a valorilor general umane, normelor, cunoștințelor și experienței artistice;
- (3) de spiritualizare și umanizare a societății prin intermediul fenomenelor artei;
- (4) abilitare a potențialului creator/artistic al societății/individului.

Apartenența culturii artistice la sfera cunoașterii emoțional-imaginative este condiționată de *rolul simbolic* ce aparține artei. Așadar, este recunoscută legitimitatea tratării culturii artistice drept formă simbolică a culturii, bazată pe înțelegerea simbolului drept

---

<sup>38</sup> E-mail: [clapatiuc.alexandra@gmail.com](mailto:clapatiuc.alexandra@gmail.com)

calitate esențială a imaginilor artistice, calitate prin care are loc conectarea culturii artistice/artei la problematica filozofiei: *estetică* – compartiment al filozofiei ce studiază frumosul, *etică* – știința ce studiază normele morale stabilite în societate, *filozofia minții*, *epistemologie*, *metafizică* – compartimente ale filozofiei ce studiază întrebările fundamentale ale cunoașterii legilor universale (adevărului absolut). Altfel spus, anume prin caracterul simbolic al artei devine posibilă teaurizarea triadei valorilor fundamentale ale umanului *bine-frumos-adevăr* (I. Kant), consemnată în Grecia Antică prin termenul de *areté* – virtute, unitate dintre cele trei valori fundamentale. Simbolurile în artă servesc nu doar pentru transmiterea conținutului-idee, dar au, totodată, semnificație autonomă prin caracterul său vizual-simbolic-ideal, revelatoriu sub aspect umanist și spiritual.

Capacitatea omului la percepție emoțional-afectivă și creație artistică l-a determinat să exprime propriile trăiri în forme artistice, fapt ce a cauzat apariția culturii artistice ca fenomen. Așadar, importanța culturii artistice este condiționată de referențialul său afectiv (emoțional-imaginativ) și rațional (conceptual-ideatic) al cunoașterii și expresiei realității. Începuturile emoțional-afective determină specificitatea conținutului și formei operei de artă, ce presupun o reacție emoțională, empatie și, totodată, începutul rațional, concepere a structurilor, aspectelor formale/conceptuale și conținuturilor ideatice, ceea ce face arta un mijloc unic al înțelegerii/cunoașterii a celor mai subtile mișcări ale construcției/personalității umane.

Concluzionând, *cultura artistică* reprezintă un fenomen superior și fundamental al existenței și dezvoltării umane de revelare a potențialului artistic și creator al unei societăți/individ (educație artistică/formarea abilității activității artistice), sistem de opere, valori, relații, procese, instituții aferente cunoașterii/percepției, transmiterii/teaurizării, dezvoltării/creării artei, parte a culturii umaniste și spirituale a societății/personalității.

***Cuvinte-cheie:*** *cultură artistică, artă, conștiință artistică, valori artistice, educație artistică*

## FORMA ARTISTICĂ ÎN SCULPTURĂ

### ARTISTIC FORM IN SCULPTURE

**OLEG DOBROVOLSCHI<sup>39</sup>,**

doctorand, lector universitar,  
Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice

---

<sup>39</sup> E-mail: [olegdobrovolschi@gmail.com](mailto:olegdobrovolschi@gmail.com)

Istoricul de artă francez Henri Focillon precizează, de fapt, teza, potrivit căreia conținutul fundamental al formei artistice este unul formal care studiază dialectica dintre materie-formă-tehnică.

Între materie și formă există un acord constant și reductibil. Materiile au o consistență, o culoare, o granulație. Ele limitează sau dezvoltă viața operei de artă. În mâinile artistului, ca rezultat al procesului de creație, materiile sunt profund modificate. Lemnul unei statui nu mai este lemnul arborelui, marmura sculptată nu mai este marmura din carieră. Aceași formă, trecând de la o materie la alta, suportă o modificare esențială „metamorfoză”. Nu ne vom afla în fața aceluiași volum, dacă acesta prinde corp în lemn, în bronz, în marmură. De aici, accentul se deplasează, fertil, spre o altă relație, ideea de unicitate e pusă în legătură cu procesul de materializare, de construcție stilistică.

Materia, forma și tehnica sunt indisolubil legate. Nu există tehnici în care materia să fie indiferentă, cum nu există materie să fie indiferentă de acțiunea tehnicii. În relația materie-formă tehnica este un proces, combaterea și înlăturarea fondului de formă.

Tehnica și tehnicile reprezintă două aspecte inegale, dar strâns legate ale activității artistului. Tehnica este maniera de a pune „tușa”, modul în care „procedeele fac ca să trăiască forma în materie”. Tehnicile reprezintă „totalitatea procedeelelor unui meșteșug” (sculptural, pictural). În cazul în care materiile nu se pot folosi unele în locul altora, tehnicile se interpenetrează, iar la hotarele dintre ele interferențele tind să creeze noi materii. Materia, într-adevăr, este viața însăși în spațiul plastic. Spațiul configurează stilul de existență al formei. Viața este forma, iar forma este modul de manifestare a vieții. În clipa în care abordăm problema vieții formelor în materie, nu separăm cele două noțiuni ce ne arată caracterul constant, indisolubil al unui acord. În acest moment intervine unealta și mâna, între care se stabilește familiaritatea umană.

Tușa este momentul în care unealta actualizează virtualitatea formei în materie și permanent construiește și fixează forma. Tușa constituie adevăratul contact între inerție și acțiune. Ea este structură și suprapune structura sa formei, culorii, valorii, greutateii, densității, mișcării materiei. În materie de sculptură cunoaștem două procedee de execuție: pornind din exterior spre interior și invers – de la interior spre exterior. Cioplirea și modelarea se efectuează în „tușă” din ce în ce mai precise și mai unite prin raporturi tot mai strânse. Sculptorul poate fi caracterizat prin abundență de „tușă”. Artistul dezvoltă însuși tehnica gândirii, el ne oferă un fel de mulaj al acesteia pe care noi putem să-l vedem și să-l atingem. El creează o lume complexă, coerentă, concretă, particulară prin gândire. Înainte de a se desprinde de gândire și de a intra în întinderea spațială, în materie și tehnică, forma este

întindere spațială, materie și tehnică. Constatăm că viața formelor și viața ideilor au un punct comun care le deosebește de viața imaginilor și amintirilor. Ideea artistului este forma și viața sa afectivă ce devine tot formă. Sculptorii ce au viziune picturală și pictorii ce au viziune sculpturală ne demonstrează forța vocației de cunoaștere a materiei specifice sau o intuiește. Lumea creată de artist acționează asupra lui, în interiorul lui, iar el acționează asupra altuia.

Fiecare categorie de acțiune se supune unei dinamici proprii, aceste mișcări reprezintă o variație a ritmului. Mâna înseamnă acțiune, ea apucă, ea creează, iar uneori s-ar spune că gândește. Ea știe că obiectul are greutate, că el este neted sau zgrunțuros, că acțiunea mâinii definește golul spațiului și consistența obiectelor. Între mână și unealtă se pun bazele unui acord reciproc. Arta se face cu ajutorul mâinilor, ele sunt instrumentul și organul creației, pentru că artistul reface toate experiențele primitive. Artistul care își taie singur lemnul, își bate metalul, își frământă argila și își cioplește blocul de piatră menține un trecut al omului, un om străvechi, fără de care noi nu am exista. În atelierul artistului sunt scrise peste tot tentativele, experiențele, intuițiile mâinii, amintirile seculare ale umanității. Omnipotența este viitorul mâinii până în ziua în care se va picta, se va sculpta cu ajutorul mașinii, în acest caz se va ajunge la clișeu, realizat de ochi fără concursul mâinii.

*Cuvinte-cheie: materie, formă, tehnică, tușă, sculptură*

## **VALENȚELE SEMIOTICE ȘI ASOCIATIV-SIMBOLICE ALE FORMEI ÎN PICTURĂ**

### **SEMIOTIC AND ASSOCIATIVE - SYMBOLIC VALENCES OF FORM IN PAINTING**

**STELA COJOCARU<sup>40</sup>,**

doctorandă,

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Forma reprezintă aspectul exterior, înfățișarea sub care se prezintă orice lucru sau obiect din lumea înconjurătoare. În artele plastice forma se constituie în rezultatul procesului de creație și include ideea și conceptul ce stă la baza operei. În dependență de configurațiile formei, ea acționează direct asupra percepției, accesând cele mai adânci nivele asociativ-intuitive ale memoriei prin mecanisme psihice specifice.

---

<sup>40</sup>E-mail: [cojocaru\\_stela@mail.ru](mailto:cojocaru_stela@mail.ru)



Orice formă corespunde unui anumit sens semantic și emoțional. Studiile despre percepția formei conturează două aspecte de generare a sensului: *factual* (aparține nivelului primar, unde semnificația apare în mod natural) și *expresiv* (semnificația se produce prin condiționări culturale, religioase, istorice, convenționalisme, concepte). Limbajul formelor vizuale este un limbaj universal, simbolic, figurativ și abstract, polivalent și polisemantic. Formele grafice și picturale constituie gramatica vizuală a limbajului plastic și capătă valențe semiotice bine structurate, iar semnificațiile lor simbolice sunt foarte diverse.

Caracteristicile diferite ale formelor transmit emoții și semnificații diferite. În procesul de stabilire a semnificației orice formă este analizată nu numai prin exteriorul ei, ci și prin esența sa lăuntrică (structura internă). Datorită aspectelor sale simbolico-asociative, formele reprezintă un puternic mijloc de comunicare, adeseori nesesizat la nivel conștient. În discursurile picturale forma artistică ia înfățișarea de semn plastic ce comunică idei, mesaje, sentimente și trăiri. Forma picturală este inseparabilă de culoare, ele evoluează mereu împreună, constituindu-se ca un tot integru și organic.

Toate formele din univers pot fi simplificate și readuse conștient la forme geometrice mai simple, principiu acceptat mai ales de pictură și desen. Formele geometrice primare stau la baza creației și includ planuri invizibile, spirituale. Simbolul geometric al formei surprinde forța spirituală, potențialul și încărcătura energetică pe care acestea o posedă. Potențialul nelimitat pe care îl ascunde o formă geometrică simplă a fost scos la lumină de pictorii abstracționiști.

Formele geometrice primare corespund acelei stări subtile prototipice, sacre și arhetipale, iar simbolistica formelor geometrice s-a conturat din diverse culturi din trecut: egiptene, grecești, în știința despre geometria sacră (a arhetipurilor geometrice). Simbolurile geometrice fundamentale – cercul, pătratul, triunghiul, rombul, etc. – au devenit parte integrantă a multor compoziții picturale. Simbolismul abstract al „formelor eterne” are o mare expresivitate emoțională.

*Cercul*, considerat forma cea mai perfectă și integră, este un simbol universal ce reprezintă absolutul, perfecțiunea cosmică primară, eul, infinitul, echilibrul, eternitatea, semnul arhetipal al soarelui, pământului, lunii, universului, corpurilor cerești, ciclurilor naturii. *Pătratul*, formă statică, tangibilă, simbolul stabilității, solidului, materiei, pământului, universului; dă efect de greutate și posesie. *Rombul*, figură dinamică, dotată cu energie și mișcare, este considerat simbol feminin, erotic, al unificării materiei cu spiritul, cerului cu pământul, masculin cu feminin. *Triunghiul* – simbol străvechi, cu conotații magice, mistice,

spirituale; poate reprezenta echilibrul, armonia, Trinitatea Divină, ascensiunea, înălțarea, iluminarea, focul și inteligența.

Limbajul formelor vizuale este unul destul de complex, iar accesul la perceperea mesajului estetic și astăzi rămâne destul de dificil și anevoios. Mesajul estetic al exprimărilor artistice a formelor, destinat conștiinței spirituale și intelectuale a privitorului, este definit și înțeles printr-o cunoaștere acceptabilă a gramaticii și semanticii formelor.

*Cuvinte-cheie: formă plastică, formă artistică, formă picturală, forme geometrice, simbol geometric sacral*

## **PICTURA MURALĂ DIN PARACLISUL „SF. PAISIE DE LA NEAMȚ” DE LA MĂNĂSTIREA RĂCIULA**

### **THE MURAL PAINTING FROM THE CHAPEL „SF. PAISIE DE LA NEAMȚ” FROM THE RĂCIULA MONASTERY**

**IGOR CAPRIAN<sup>41</sup>,**  
doctorand, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Din timpuri imemorabile *pictura murală* este considerată una dintre cele mai vechi expresii artistice în domeniul artelor plastice. Existența unei *picturi murale* vechi pe meleagurile noastre este atestată în mai multe documente de epocă. Oricum, pentru a reconstitui și valorifica patrimoniul cultural al picturii bisericești existente în trecut, este necesar de studiat principiile tehnice și tehnologice de executare și de a le aplica în practică.

Pentru elaborarea studiului propus, ne-am propus drept scop analiza aspectului stilistic și artistic al *picturii murale* (bisericești) a ansamblului iconografic realizat în incinta *Paraclisului „Sf. Paisie de la Neamț”* din localitatea Răciula (Călărași). Această construcție arhitecturală religioasă a fost ridicată în 2018 în locul unei biserici vechi de lemn care n-a rezistat timpurilor. Interiorul *Paraclisului* are un spațiu de 55m<sup>2</sup>, împreună cu spațiul bolții.

În timpul elaborării lucrărilor, în urma unor documentari minuțioase, a fost respectată identificarea celor mai reprezentative metode și procedee tehnice și tehnologice de aplicare pentru realizarea picturii propriu-zise. Astfel, au fost întrebuințate materiale contemporane, existente în rețelele de comercializare, care respectă toate calitățile unei picturi murale.

---

<sup>41</sup>E-mail: [i.caprian80@mail.ru](mailto:i.caprian80@mail.ru)

După studierea pe larg a programului *iconografic* acceptat de biserica ortodoxă din Moldova, a fost elaborat un plan *iconografic* acceptat de stareța mănăstirii, Egumena Eustafia (în prezent Eustolia), luând în considerație și doleanțele acesteia. Astfel, s-a recurs la plasarea imaginilor pe două registre. Primul ține de bolta din interior, în formă piramidală, cu imagini din scenele *Buna vestire*, *Nașterea Maicii Domnului*, *Intrarea în Biserică a Maicii Domnului* și *Adormirea Maicii Domnului*. Toate scenele sunt dominate de imaginea lui *Iisus Hristos Pantocrator* situată în partea centrală a bolții. Cele patru scene repartizate în jurul imaginii centrale formează „cununa” registrului de sus. Registrul de imagini repartizate la nivelul inferior al *Paraclisului* sunt în număr de 12, fiind plasate pe suprafața disponibilă a pereților. Cele 12 figuri reprezintă pe cei 12 Sfinți Apostoli ai Mântuitorului Hristos.

În urma cercetării și documentării tematicii respective, a fost posibilă realizarea unei *picturi murale* bisericești. În acest scop, au fost respectate *tehnicele și tehnologiile* de rigoare, ținând cont de reconstituirea regulilor și normelor canonice tradiționale.

După executarea cartoanelor, desenul a fost trecut pe pereți, respectând în totalitate procedeul respectiv. În final, a fost luată decizia realizării picturii pe bază de tempera *polyvinilacetate* de tip „Master class”.

Importanța studiului abordat este determinat de reconstituirea și aplicarea principiilor de executare a *picturii murale*, care poate servi drept exemplu în continuitatea elaborării lucrărilor monumentale de acest tip.

Realizarea acestei lucrări de *pictură murală* a contribuit la identificarea mijloacelor plastice, a stilurilor și *tehniceilor* de lucru, stabilind astfel și tendințele principale de dezvoltare ale *picturii murale* (bisericești) pe teritoriul Moldovei.

**Cuvinte-cheie:** *pictură murală, paraclis, program iconografic, tehnici și tehnologii, Maica Domnului*

# ȘTIINȚE SOCIO-UMANISTICE ȘI CULTUROLOGIE

## SOCIO-HUMANISTIC SCIENCES AND CULTUROLOGY

### ESTETICA ECOLOGICĂ ȘI DIMENSIUNILE EI

#### ECOLOGICAL AESTHETICS AND ITS DIMENSIONS

**LUDMILA LAZĂR<sup>42</sup>,**  
doctor în istorie, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Actualitatea perspectivei ecologice în estetică este condiționată de importanța problematicii ecologice în general, dar și de popularitatea discursului umanitar ecologist. Estetica ecologică presupune legătura intrinsecă dintre ecologie, estetică și etică și reprezintă o piatră de temelie pentru practicile artistice contemporane (N. Stern). Gândirea estetică ecologică este o reflecție integrativă care elimină opoziția dintre obiectul și subiectul estetic și presupune o experiență angajată și conștientă.

Deși estetica ecologică se conturează abia în anii '70 ai secolului trecut, ea poate fi considerată o formă evoluată a esteticii naturii în noile condiții ale societății postindustriale. Tradiția estetică occidentală a acordat prioritate frumosului natural în raport cu cel artistic din cele mai vechi timpuri, definind arta ca mimesis, adică drept imitație a frumosului natural de către cel artistic. Immanuel Kant în *Critica facultății de judecare* prezintă exemple cu precădere din natură, referindu-se la categoriile de frumos și sublim. Însă, la începutul secolului al XIX-lea, pornind de la operele lui Schelling și Hegel, se produce o schimbare de paradigmă în estetică, conform căreia adevărata frumusețe este cea produsă de activitatea umană, iar frumusețea naturală este doar o reflectare a celei artistice, estetica fiind în mare parte preocupată de filosofia artei.

Apariția *esteticii mediului ambiant* (environmental aesthetics), ca un subdomeniu al esteticii filosofice ce urmărește investigarea aprecierii estetice a mediului natural, cât și a mediului construit în a doua jumătate a sec. XX, a venit ca o reacție la această perspectivă de ignorare a esteticului naturii, dar și ca rezultat al îngrijorării pentru degradarea mediului înconjurător. Estetica ecologică este privită ca parte a esteticii mediului ambiant, iar începuturile ei se prefigurează în teoriile estetice ale sec. XVIII-XIX, în special în cele

---

<sup>42</sup> E-mail: ludmila.lazarev@amtap.md

britanice și scoțiene, care abordau pitorescul în arta peisajului (Enciclopedia de filosofie Stanford).

Tematica ecologică a complicat metodologia cercetării estetice. Interacțiunea cu natura aduce noi provocări, iar soluționarea lor necesită aprofundarea viziunilor asupra fenomenelor estetice în lumea înconjurătoare, îmbogățind cunoștințele acumulate cu noi concepte și terminologii. Experiența estetică pe care o avem în natură și cu natura reprezentă, fără îndoială, un proces plin de consecințe asupra modului nostru de a gândi despre experiența estetică în general.

Perioada pandemică a impulsionat dezvoltarea esteticii ecologice, fapt demonstrat de experiența artistică. Regândirea locului naturii în creația artistică, valorizarea naturii survine ca și urmare a limitării posibilităților de a contempla frumusețea ei. Sporirea creativității în utilizarea materialelor, utilizarea materialelor reciclabile, dezvoltarea artei digitale, colajele din hârtie uzată, mozaicurile din deșeuri, proliferarea peisajului ca gen artistic sunt doar câteva exemple de practici ale esteticii ecologice.

Cercetarea în domeniul esteticii ecologice se orientează în prezent pe câteva direcții principale, cum ar fi: studiul formelor de manifestare a obiectelor estetice ale naturii, descrierea lor și o abordare practică a fenomenelor estetice ale naturii; atragerea atenției asupra protecției naturii și educația estetică pentru a percepe frumusețea și unicitatea naturii; interpretarea problemelor tradiționale ale esteticii într-o nouă cheie ecologică. Acestea includ categoriile estetice, valorile, gusturile, idealurile, emoțiile, conștiința estetică, practica estetică etc. Luarea în considerare a acestor probleme din punctul de vedere al esteticii ecologice ne permite să le vedem într-o lumină nouă.

*Cuvinte-cheie: experiență estetică, apreciere estetică, esteticul naturii, estetica mediului ambiant, etică ecologică, educație estetică*

## **POTENȚIALUL ACȚIUNII SIMBOLICE ÎN SFERA POLITICĂ**

### **THE POTENTIAL OF SYMBOLIC ACTION IN THE POLITICAL SPHERE**

**VICTOR MORARU<sup>43</sup>,**

doctor habilitat în științe politice, profesor universitar,  
membru corespondent al AȘM

---

<sup>43</sup> E-mail: prof.moraru@gmail.com

Exploatarea acțiunii simbolice în interesele politicii secundează în mod manifest desfășurarea proceselor politice actuale. În condițiile în care lumea socială funcționează simultan ca un sistem de relații de putere și ca un sistem de interacțiuni simbolice, relațiile politice se raportează la o anumită ordine simbolică, fapt care determină o sporire semnificativă a atenției acordate elementului simbolic în cadrul acțiunii politice. Exercițiul puterii devine inseparabil legat de aplicarea așa-numitei „politici simbolice”, de valorificarea resurselor acesteia în interesul fortificării coeziunii sociale a populației, sporirii legitimității elitei politice, subordonând-o, în definitiv, intereselor politice (Victor Moraru. Resursele simbolice ale puterii. In: Valorificarea experienței României în contextul integrării europene a Republicii Moldova. Chișinău: ICJPS, 2018, pp. 55-79). Procesul de simbolizare a arenei politice, tot mai pronunțat în ultimul timp, rezidă în transferul de semnificații, implicit, în translarea în sfera publică a diferitor ierarhii axiologice. Astfel, discursul politic construiește spațiul politic, asigurând circularea mesajelor, cadrul de înțelegere și interpretare a valorilor, în conformitate cu structura axiologică adoptată. Procesul politic se pretează, în acest caz, explicației prin intermediul construcțiilor simbolice, a căror pondere valorică se află în relație directă cu conjunctura social-politică existentă. Operând cu simboluri (sau imagini simbolice), actorii politici le conferă sensuri și semnificații determinate, care se manifestă în formă verbală, figurativă sau plastică. Respectiv, agenda dezbaterilor publice devine legată de ideile, obiectivele și valorile impuse de putere/opoziție și aflate la temelia politicii sale curente. Are loc construirea realității prin stabilirea ordinii gnoseologice, a percepției vieții (în special a percepției lumii sociale) în cadrul unei reprezentări omogenizate a timpului, spațiului, cauzalității, fapt care face posibilă concordanța dorită a spiritelor, după cum a indicat P. Bourdieu, acordându-i puterii simbolice caracteristica de „putere cuasimagică”(Perre Bourdieu. Sur le pouvoir symbolique. In: Annales. Economies, sociétés, civilisations, 1977, 32<sup>e</sup> année, N. 3, p. 410), adică, capabilă prin intermediul expresiei să configureze realitatea, să impună viziunea și credința, să afirme sau să schimbe percepția despre lume și, în acest fel, să influențeze lumea. În consecință, conținutul politicii simbolice ca formă a comunicării politice se subordonează nu atât înțelegerii semnificațiilor, cât acțiunii de a persuadea, de a stabili parametrii spațiului discursiv al politicii, în baza căruia se formează diverse realități politice virtuale. Practică politică demonstrează că acțiunea simbolică (războiul hibrid, acțiunea mediatică manipulativă etc.) își adjudecă în ultimul timp un loc tot mai accentuat în arsenalul politicii.

***Cuvinte-cheie:*** proces politic, discurs politic, politica simbolică, acțiunea simbolică, sfera publică

# **CULTURA SECURITARĂ A PERSOANEI PRIN PRISMA ACORDULUI DE ASOCIERE RM-UE ÎN CONTEXTUL PANDEMIEI COVID-19**

## **THE SECURITY CULTURE OF THE PERSON THROUGH THE PRISM OF THE RM-EU ASSOCIATION AGREEMENT IN THE CONTEXT OF THE COVID-19 PANDEMIC**

**SERGHEI SPRINCEAN<sup>44</sup>,**

doctor habilitat în științe politice, conferențiar universitar,  
Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Cultura securitară și siguranța persoanei se impun a fi amplificate în contextul procesului de integrare europeană a Republicii Moldova, mai cu seamă în condițiile pandemiei actuale de COVID-19.

Cel mai important document politic încheiat de către diplomația de la Chișinău cu Uniunea Europeană – Acordul de Asociere a Republicii Moldova cu Uniunea Europeană, semnat la 27 iunie 2014, presupune instaurarea unui nivel înalt al protecției drepturilor și libertăților fundamentale ale omului, inclusiv prin intermediul instituirii unor mecanisme de fortificare a culturii securitare și a abilităților cetățenilor de a se proteja contra diversității de riscuri securitare. O nouă dimensiune a căpătat acest deziderat stipulat în Acordul de Asociere a Republicii Moldova cu Uniunea Europeană în condițiile pandemiei actuale de COVID-19, atunci când întregul sistem securitar a fost pus la mare încercare, subminându-se fundamentele unei bune funcționări a societății umane atât pe Mapamond, cât și în Republica Moldova.

În acest context, domeniul culturii este menționat și într-o serie de articole ale Acordului de Asociere care preconizează cooperarea strânsă dintre Republica Moldova cu Uniunea Europeană, cum ar fi art. 109, unde se menționează domeniile culturii, educației, sănătății etc., ca fiind fundamentale în cadrul cooperării transfrontaliere dintre Republica Moldova și vecinii săi, mai cu seamă cu România – stat de frontieră al UE. Implementarea Acordului de Asociere a Republicii Moldova cu UE presupune intensificarea procesului elaborării și implementării deciziilor referitor la diverse aspecte ale politicii externe, în vederea ridicării nivelului de civilizare a sociumului din Republica Moldova în concordanță cu asemenea valori precum toleranța și echitatea, deschizând noi perspective de dezvoltare

---

<sup>44</sup> E-mail: sprinceans@yahoo.com

socială, cu repercusiuni inevitabile în toate sferele vieții, atât celei individuale cât și vieții în comun. Dezideratele și prioritățile Acordului de Asociere a Republicii Moldova cu UE sunt determinate de specificul societății din Republica Moldova, de necesitățile de modernizare ale ei și nu au fost impuse ca niște standarde prestabilite, străine culturii noastre. În contextul actualei pandemii de COVID-19, prioritățile securitare și necesitățile de fortificare a culturii securității persoanei capătă noi valențe prin prisma obiectivului de implementare a Acordului de Asociere a Republicii Moldova cu UE.

Comunicarea este elaborată în cadrul proiectelor de cercetare: 20.80009.1606.05

*Calitatea actului de justiție și respectarea drepturilor persoanei în Republica Moldova: cercetări interdisciplinare în contextul implementării Acordului de Asociere Republica Moldova – Uniunea Europeană; 20.70086.13/COV Atenuarea impactului negativ al pandemiei COVID-19 asupra funcționalității instituțiilor puterii de stat din Republica Moldova.*

***Cuvinte-cheie:** cultură, securitate, Acord de Asociere RM-UE, siguranța persoanei, securitate umană, pandemia COVID-19*

## **CULTURAL ASPECTS OF THE MENTAL IDENTITY OF UKRAINIANS**

### **IDENTITATEA MENTALĂ A UCRAINENILOR: ASPECTE CULTUROLOGICE**

**LIUBOV LYSENKO<sup>45</sup>,**

PhD, Associate Professor,

National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky,  
Kyiv, Ukraine

The formation of the image of every nation is partly formed on the basis of stereotyped meanings. Ukraine is not an exception. Taking into consideration the events of modern life, for the sake of adequate mental self-identification of new generations, it is important to outline the stereotypical image of Ukrainians. It is necessary to explore one's own and other people's stereotypical ideas about our nation and direct this experience to the formation of a positive image. That's why the research of the role of mentality and the conceptual spheres is becoming increasingly popular in the scientific circles. The Ukrainians

---

<sup>45</sup>E-mail: lysenko.agapi@gmail.com



need to break free from externally inspired stereotypical worldviews, which lead to the victimization and new traumata. Such changes are possible only under the conditions of "refreshing" mental identity from passive-negative to constructive-positive. Despite the popularity of research in this area, the problem of studying the identity, in general, and mental identity in particular, has not yet been solved, because each of the identities is in a stabile process of formation. The scientists continue to search for an answer to the question of what is a conceptual picture of the world of Ukrainians, what stereotypical ideas about their mentality circulate among foreigners and what is actually the linguistic and cultural dominant of their mental identity. Usually, every nation wants its conceptual presentation to be based on positive romanticized images associated with historical triumph, victory, and worldwide recognition.

To turn the experiences associated with historical memory into a powerful striving for further creative linguistic and cultural development, it is important to have a prevailing positive impulse, which should be directed to creative work on enrichment and development of Ukrainian linguistic culture and its most positive reflection in one's own mental identity. The success of this process depends primarily on whether it will become a systemic state policy of Ukraine, or will remain only the effort of some concerned volunteers from science and culture. Thus, today Ukraine is at an important historical period in the restoration of national consciousness, when the will to freedom has finally become the dominant of mental identity. Whether this dominant will be preserved for our descendants today depends on the conscious efforts of each of us.

*Key words: mental identity, linguistic culture, concept, stereotype, historical memory*

## **ASPECTELE GLOBALE ALE PANDEMIEI COVID-19: PREGĂTIREA ȚĂRILOR DE PRETUTINDENI FAȚĂ DE PANDEMIE**

### **GLOBAL ASPECTS OF THE COVID-19 PANDEMIC: PREPARING COUNTRIES IN THE WORLD FOR THE PANDEMIC**

**MARICA DUMITRAȘCO<sup>46</sup>,**  
doctor în economie, conferențiar cercetător,  
Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>46</sup> E-mail: mdumitrasco@gmail.com

Pandemia înseamnă că epidemia devine globală. Totodată, societatea contemporană interdependentă și globalizată este extrem de fragilă. În lumea contemporană toate riscurile sunt globale, iar reacțiile și colaborările trebuie să fie la fel, globale, deoarece în fața unei boli contagioase sunt implicate toate țările. Niciun stat nu poate, de fapt, să-și închidă frontierele și să se descurce de sine stătător.

Această lucrare este un studiu comparativ, narativ, exploratoriu al pregătirii țărilor față de criza COVID-19, precum și a necesității schimbărilor selective.

Actualmente, *Reglementările Internaționale privind Sănătatea (Reglementările în continuare)* prezintă cadrul normativ care obligă țările să salveze viețile și slujbele amenințate de răspândirea pe plan internațional a bolilor infecțioase.

Analiza datelor incluse în *Indexul Securității Globale a Sănătății* (2019) a permis măsurarea respectării de către fiecare țară a prevederilor *Reglementărilor*. Printre alte aspecte, țările au fost evaluate în funcție de capacitatea lor de a preveni apariția sau dezvoltarea bolilor infecțioase, de a detecta și raporta epidemii care pot cauza tulburări pe plan internațional, de a răspunde rapid și de a atenua răspândirea unei epidemii, de a trata bolnavii și de a proteja lucrătorii din domeniul sănătății etc.

Conform estimărilor, media generală la șase categorii ale securității globale a sănătății indexul constituie 40,2 la sută. Astfel, s-a constatat că, indiferent dacă o țară este dezvoltată social-economic sau este în curs de dezvoltare, niciuna din acestea nu a fost pe deplin pregătită pentru epidemii în momentul izbucnirii pandemiei COVID-19.

În Republica Moldova cea mai înaltă categorie este: *conformitatea cu normele internaționale*, punctaj acumulat – 56,7, dar cea mai scăzută este: *răspunsul rapid și atenuarea răspândirii unei epidemii* cu punctajul de 31,1. Rezultatul obținut, în cele din urmă, se datorează în mare măsură acumulării punctajului „0” la indicatorii: *pregătirea pentru situații de urgență și planificarea răspunsului; exercitarea planurilor de răspuns*, precum și *conectarea sănătății publice cu autoritățile de securitate*.

Concluzionând, putem constata că puține țări au urmat recomandările Organizației Mondiale a Sănătății (OMS) cu strictețe. Câteva au arătat ceea ce ar fi posibil de realizat de către fiecare dintre ele. Restul au aplicat la întâmplare variații ale recomandărilor OMS și/sau ale consilierilor științifici sau politici proprii, printre care se află și Republica Moldova. Într-un fel sau altul, aproape toate țările au acționat prea târziu pentru a limita daunele așa cum s-ar fi putut, iar suferințele provocate de blocaje și de daune economice au fost mai mari decât cele produse de boală. Această situație indică mai degrabă o incapacitate sistematică de a

absorbi și de a acționa rapid și eficient asupra informațiilor existente, decât o lipsă completă de cunoștințe despre ceea ce ar trebui de făcut.

Discuțiile în contradictoriu în privința COVID-19 despre ceea ce a funcționat și ce a eșuat în țară ar trebui să fie folosite în mod constructiv, pentru a întocmi planuri reale privind pandemii, care să funcționeze cu adevărat pe viitor, deoarece s-ar putea ca pandemia COVID-19 din prezent să nu fie cea mai gravă cu care ne confruntăm.

Dacă factorii de decizie vor să câștige războiul împotriva COVID-19, este important să se adopte o abordare sistemică bazată pe cazurile de succes ale altor țări.

Finalmente, deși în lucrările științifice anterioare declanșării pandemiei COVID-19 cercetătorii au transmis avertismente că unele dintre aceste tipuri de coronavirusuri prezintă potențialul de a infecta oamenii, susținerea acestor cunoștințe nu a fost validată din partea factorilor de decizie.

***Cuvinte-cheie:** globalizare, Reglementările Internaționale privind Sănătatea, răspuns rapid, planuri privind pandemii, COVID-19, factori de decizie*

## **PREZENȚA VIZUALULUI ÎN CERCETAREA SOCIALĂ**

### **THE PRESENCE OF THE VISUAL IN SOCIAL RESEARCH**

**TATIANA COMENDANT,**

doctor în sociologie, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Despre vizual în cercetarea socială se vorbește mai frecvent începând cu secolul al XXI-lea. Occidentul este acel câmp semantic unde se observă evolutiv interesul manifestat de autori care se adresează la cultura vizuală contemporană. Conținutul studiilor realizate de Banks, M., 2001; Emmison, M., Smith, P., 2002; Collier, M., 2008; Rose, G., 2014, etc. disting prezența tot mai consistentă a expresiilor de genul „sociologie vizuală”, „cercetare vizuală” sau „comunicare vizuală”. Cercetătorii consideră că preocuparea de vizual este una din cele mai frapante dezvoltări din cadrul științelor sociale din ultimele decenii.

Sociologia vizuală face parte din vocabularul sociologic încă din anii 1970. Apar tot mai multe ediții științifice, cărți care ne familiarizează cu noțiunea de „cercetare socială”. Lucrarea *Visual Sociology*, scrisă în 2012, de unul dintre părinții fondatori din domeniu - Douglas Harper, explorează modul în care lumea este văzută, fotografiată, desenată sau

reprezintă vizual lumea în alt mod și este diferită de lumea care este reprezentată prin cuvinte sau numere.

Studiile științifice în care sunt culese, analizate sau interpretate datele vizuale, în special fotografii, desene, apar tot mai frecvent în revistele dedicate cercetării sociale. Se editează reviste științifice preocupate exclusiv de abordarea vizuală a realității sociale: *Visual Studies*, *Visual Communication*, *Journal of Visual Culture*, etc.

În literatura de specialitate din România, dar mai ales din Republica Moldova sunt puține studii care să trateze tema vizualului în cercetarea socialului. Remarcăm contribuția esențială a savantului român, de talie europeană, Florentina Scîrnechi-Domnișoru care a realizat cercetări ample asupra conținutului social. Ne adresăm, în special, la lucrarea *Datele vizuale în cercetarea socială* (2016). În carte se face referință la tipurile de cercetări în care se pot folosi datele vizuale, despre particularitățile metodologice legate de culegerea, analiza sau interpretarea datelor vizuale. Se insistă pe varianta datelor vizuale produse de subiecți, așa ca fotografii, desene, filme care pot fi utilizate în studii de cultură vizuală.

Despre tipuri de date, despre clasificări ale datelor adunate, prelucrate, analizate și interpretate în cercetarea socială nu prea se găsesc informații nici în cuprinsul multor volume de metodologie a cercetării sociale. Se practică adunarea de date numerice, verbale sau textuale, iar datele auditive, adesea sunt ignorate sau transformate în date textuale și/sau numerice. Datele vizuale se produc zilnic în lume, enumerăm printre ele filmele înregistrate de camerele de supraveghere, reclamele, conținuturile site-urilor web etc. sau datele direct observabile ale culturii vizuale (din arhitectură) și cu reprezentări non-fotografice (picturi, graffiti, grafice). Pe lângă fotografie, desen, film mai sunt și alte date vizuale care aparțin culturii materiale și spirituale (locuințe, unelte, produse artistice).

Subiectul abordat de autor este destul de actual în cercetările sociale și a fost motivat de faptul că în cadrul Școlii Doctorale *Studiul artelor și culturologie* din Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, doctoranzii realizează proiecte de cercetare științifice și științifice de creație care necesită utilizarea imaginilor și produselor artistice în studiile sale.

**Cuvinte-cheie:** *date vizuale, cercetare socială, sociologie vizuală, cultură vizuală, imagini, produse artistice*

# CONCEPTE ȘI TEORII DESPRE INDUSTRIA MUZICALĂ: ANALIZA ABORDĂRILOR SOCIO-CULTUROLOGICE

## CONCEPTS AND THEORIES ABOUT THE MUSIC INDUSTRY: ANALYSIS OF THE SOCIO-CULTUROLOGICAL APPROACHES

**IURIE BADICU<sup>47</sup>,**

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Cercetarea aspectelor teoretice ale industriei muzicale este motivată de actualitatea subiectului și de importanța impactului cultural al industriei muzicale asupra societății din Republica Moldova. Argumentele în favoarea analizei culturologice a fenomenului socio-cultural vizat, presupun cercetarea și sistematizarea surselor bibliografice atât cu abordări similare cât și diferite a subiectului cercetării.

Prin demersul științific ne propunem să continuăm cercetările existente în domeniul industriei muzicale și să accentuăm conceptele și teoriile care pot oferi răspunsuri științifice la problemele existente în funcționarea domeniului industriei muzicale.

Pentru a atinge obiectivele stabilite am analizat sursele bibliografice care conțin concepte și teorii ce au avut în vizorul cercetărilor și aspecte evolutive, dar și de transformare ale activității muzicale în industrie. Astfel, pentru o apreciere complexă a semnificației și confluenței dintre muzică și industrie s-a analizat șirul logic al evenimentelor, faptelor și fenomenelor care au influențat atât negativ cât și pozitiv transformarea activității muzicale în industrie. De asemenea, s-a evidențiat paradigma socio-culturală în care a avut loc transformarea activității muzicale în industrie.

Cercetarea și definirea conceptului de industrie muzicală s-a realizat prin constatarea elementelor caracteristice de bază în calitate de fenomen socio-cultural.

În cadrul lucrării ne propunem să stabilim traseului abordărilor teoretice de la muzică spre industrie, prin intermediul teoriilor despre activitatea muzicală, proprietatea intelectuală și industria culturală. Un loc important în cadrul teoriilor despre industria muzicală îl ocupă teoria privind cultura de masă. În acest articol evidențiem cu prioritate teoriile ce abordează industria muzicală în calitate de fenomen socio-cultural.

---

<sup>47</sup> E-mail: [ibadicu.official@gmail.com](mailto:ibadicu.official@gmail.com)

Prin contrapunerea abordărilor teoretice privind industria muzicală și gruparea surselor, autorul a realizat propria definiție a termenului de industrie muzicală.

*Cuvinte-cheie: industrie muzicală, concepte, teorii, fenomen socio-cultural*

## **CALITATEA ACTULUI DE JUSTIȚIE ÎN REPUBLICA MOLDOVA ÎN CONTEXTUL INTEGRĂRII EUROPENE**

### **THE QUALITY OF JUSTICE IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA WITHIN THE CONTEXT OF EUROPEAN INTEGRATION**

**VALERIU MÎNDRU<sup>48</sup>,**

doctor în sociologie, conferențiar cercetător,  
Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice

**IURIE CARAMAN<sup>49</sup>,**

doctor în sociologie, conferențiar cercetător,  
Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice

Calitatea actului de justiție în Republica Moldova este un subiect intens discutat atât în societate, cât și în raport cu partenerii de dezvoltare și, în primul rând, cu principalul partener strategic al țării noastre – Uniunea Europeană. Semnarea la 27 iunie 2014 a Acordului de Asociere între Republica Moldova și Uniunea Europeană a avut la bază un șir de condiționalități pentru țara noastră, în speță, reformarea justiției și consolidarea statului de drept. De menționat, că unele prevederi ale Acordului se regăseau deja și în Planul de Acțiuni Uniunea Europeană – Republica Moldova, semnat în anul 2005, care prevedea în mod expres *Consolidarea stabilității și eficacității instituțiilor care garantează democrația și supremația legii*.

În vederea realizării priorităților stabilite, din bugetul de stat, precum și din sprijinul financiar substanțial acordat de Uniunea Europeană pentru justiție, au fost alocate tot mai multe resurse, în speranța că investițiile făcute vor îmbunătăți substanțial situația din domeniu și vor asigura o calitate corespunzătoare a actului de justiție care să fie adecvat standardelor europene. Spre regret, analiza mai multor indicatori ce reflectă diverse aspecte ale calității justiției denotă că așteptările societății, dar și ale partenerilor de dezvoltare au fost prea

---

<sup>48</sup> E-mail: vmindru@yahoo.com

<sup>49</sup> E-mail: caramaniurie@gmail.com

„ambicioase”. Or, resursele alocate nu au avut o corelare directă cu nivelul de percepție a populației privind îmbunătățirea calității actului de justiție și, respectiv, o creștere pe măsură a nivelului de încredere a populației în justiție. Concludente în acest sens sunt atât datele statistice, cât și cele sociologice. Așa, de exemplu, conform estimărilor, în anul 2016, Republica Moldova era printre primele 10 țări din Europa cu cea mai mare pondere alocată justiției din bugetul de stat care depășea cu mult media Consiliului Europei (CoE). Astfel, în 2016 și 2018 cheltuielile pentru justiție din bugetul de stat constituiau 1,3% față de 0,9% cât constituia media Consiliului Europei.

Cheltuielile considerabile pentru justiție erau cauzate, în mare parte, de majorările substanțiale ale salariilor judecătorilor și procurorilor. În 2018, salariul judecătorilor și procurorilor începători din Republica Moldova, raportat la salariul mediu pe economie, era de circa 2,7 și, respectiv, 2,8 ori mai mare decât salariul mediu pe economie, depășind astfel media Consiliului Europei, care era de 2,5 și, respectiv, 1,9 ori mai mare. În perioada 2016-2018, salariul procurorilor începători din Moldova a crescut cu 71%, în timp ce nivelul de încredere al populației în justiție constituia 8 și, respectiv, 16% față de 33% în anul 2006.

Astfel, justiția este unul dintre pilonii fragili ai societății moldovenești, iar ritmul descurajant al progreselor în domeniu denotă o lipsă de voință atât politică, cât și juridică, în timp ce perpetuarea situației în domeniu devine tot mai îngrijorătoare și mai alarmantă pentru cetățeni. Potrivit datelor Barometrului de Opinie Publică realizat în anul 2019, majoritatea cetățenilor chestionați nu sunt siguri că, în cazul în care ar ajunge să-și facă dreptate în instanțele de judecată, acestea ar lua niște decizii corecte. Astfel, la întrebarea: *Cât de sigur sunteți de faptul că dacă Dvs. sau cineva din rudele Dvs. ar ajunge în judecată, judecătorii ar adopta o hotărâre corectă în cauza dumneavoastră?*, circa 60 la sută dintre respondenți mai degrabă nu sunt siguri (31%) ori chiar deloc nu sunt siguri (28%) că instanța ar fi corectă în raport cu persoana. Absolut siguri sunt doar 7% dintre respondenți, iar circa 19% ar fi mai degrabă siguri decât nu. Această percepție, de fapt, determină și nivelul redus de încredere a populației în justiție care, conform sondajelor de opinie, în ultimii zece ani acest indicator s-a diminuat semnificativ, deși nici anterior nu era la nivelul așteptărilor societății.

Așadar, acestea, cât și alte aspecte ale calității actului de justiție din Republica Moldova în contextul integrării europene, vor constitui obiectul unei analize ample, reflectate în articolul științific.

**Cuvinte-cheie:** *Acord de Asociere, Uniunea Europeană, integrare europeană, stat de drept, calitatea actului de justiție, instituții de drept*

# IMPACTUL PANDEMIEI COVID-19 ASUPRA FACTORILOR DE RISC SUICIDAR

## THE IMPACT OF THE COVID-19 PANDEMIC ON SUICIDE RISK FACTORS

**OXANA ISAC<sup>50</sup>,**

doctor în sociologie, conferențiar universitar,  
Universitatea de Stat din Moldova

S-a încheiat primul an de când a fost depistat primul caz de coronavirus în provincia Wubei, China. În primele câteva luni infecțiile cu COVID-19 au dobândit statutul de pandemie și s-au răspândit în fiecare colț al lumii. Un număr mare de afaceri se închid în fiecare zi, oamenii își pierd locurile de muncă, iar hoteluri de renume mondial au devenit un mit până am încheiat noi dezbateră „*cu mască sau fără mască*”. Dincolo de consecințele economice și pierderile de vieți omenești provocate în mod direct sau indirect de SARS-CoV-2, mai există un detaliu ușor de trecut cu vederea, sănătatea mintală a populației. Panica, tristețea și depresia sunt, din păcate, o realitate tristă a vremurilor în care trăim, fiind consecințe psihologice care abia acum ies la iveală. În aceste momente, este „normal” să vedem creșteri în rata suicidului, a depresiei și a altor afecțiuni mintale.

Pandemia, în special, prin izolare, nesiguranță (a informațiilor, a locului de muncă), teama, a accentuat incidența anxietății, depresiei, dar și a reacției acute la stres și a sindromului post-traumatic. Anumite studii din mai multe țări arată o tendință de creștere a incidenței tentativelor de suicid în acest an pandemic. Sindromul de stres post-traumatic apare după expunerea la un eveniment traumatic, cum ar fi: accident auto, cutremur, război, violență fizică, psihică, sexuală. Se manifestă, în principal, prin anxietate marcată, rememorări ale evenimentului traumatic și evitări ale situației sau circumstanțelor producerii respectivului eveniment. Evident că și pandemia COVID-19 poate fi asimilată unui eveniment traumatic. Propria experiență la trecerea prin boală (simptomele respiratorii, afectarea stării de conștiință, internarea în ATI), trecerea prin boală a unor persoane apropiate, precum și teama, izolarea, stigma, excluderea socială pot fi factori ce pot declanșa comportamentul suicidar. Modul în care pandemia COVID-19 va afecta ratele de suicid pe termen lung este încă necunoscut, dar sunt foarte mulți specialiști care încearcă să prevadă acest lucru și să ia măsuri pentru a atenua impactul negativ al pandemiei.

---

<sup>50</sup> e-mail: oxana\_isac@rambler.ru



Este cunoscut faptul că infecția cu noul tip de coronavirus a curmat o mulțime de vieți până acum, dar trebuie avut în vedere și riscul de suicid din cauza acesteia. Astfel, consecințele ce apar din cauza pandemiei, precum izolarea, șomajul și incertitudinea viitorului, ar putea duce la un număr foarte mare de „decese ale disperării” provocate de sinucidere sau de abuzuri de alcool sau droguri.

Pandemia COVID-19 a venit la pachet cu o serie de factori noi de stres și a îndepărtat multe dintre resursele pe care oamenii le foloseau în mod obișnuit pentru a face față stresului. Izolarea la domiciliu a reprezentat în unele cazuri un pretext foarte bun pentru a petrece timp cu familia, dar nu trebuie trecute cu vederea și familiile disfuncționale, pentru care izolarea a implicat un nivel ridicat de stres. În aceste familii a crescut semnificativ riscul de violență domestică asupra partenerului de viață, dar și asupra copiilor.

În plus, șansa reală de a se infecta cu o boală necunoscută și care poate pune viața în pericol este un factor ce poate agrava problemele preexistente, precum o boală mintală sau consumul de substanțe dăunătoare. În același timp, distanțarea fizică poate pune în pericol sănătatea mintală, chiar dacă protejează sănătatea fizică.

Pandemia face ca vizitele la medic să nu mai fie la fel de accesibile sau chiar oamenii evită spitalele din teama de a nu se infecta. Nu trebuie uitat nici faptul că specialiștii au relevat că, în anumite zone ale globului pământesc, vânzările de arme se află în plină creștere. Rezultatul factorilor prezentați anterior ar putea fi o „furtună perfectă” atunci când vine vorba de riscul de sinucidere. Cu toate acestea, chiar dacă există îngrijorare cu privire la acest aspect, impactul exact al COVID-19 asupra riscului de suicid nu este cunoscut încă.

Specialiștii din domeniul sănătății mintale doresc să se asigure că omenirea va depăși această pandemie fără a apela la sinucidere, astfel încât se încearcă implementarea unor sisteme de tip screening și adoptarea unor planuri adecvate de sănătate mintală. Astfel, se consideră că sinuciderea poate fi prevenită, dar trebuie luate toate măsurile posibile pentru a face acest lucru.

**Cuvinte-cheie:** *suicid, coronavirus, COVID-19, factori de risc suicidar, stres, depresie, sănătate mintală*

# UNELE ASPECTE DE PERFEȚIONARE A CADRULUI DE DREPT PRIVIND PROTECȚIA SOCIALĂ A POPULAȚIEI ÎN REPUBLICA MOLDOVA

## SOME ASPECTS OF IMPROVING THE LAW FRAMEWORK REGARDING THE SOCIAL PROTECTION OF THE POPULATION IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA

**IURIE CARAMAN<sup>51</sup>,**

doctor în sociologie, conferențiar cercetător,  
Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice

**VALERIU MÎNDRU<sup>52</sup>,**

doctor în sociologie, conferențiar cercetător,  
Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice

În articol autorii analizează concordanța dintre cadrul de drept de protecție socială a populației defavorizate din Republica Moldova și standardele europene în domeniu.

De asemenea, este efectuată analiza eficacității legislației naționale asupra nivelului de trai al populației: principiile de acordare a prestațiilor sociale; impactul reformelor efectuate în domeniu asupra îmbunătățirii calității vieții populației aflate în situații de risc social, alte aspecte legate de protecția socială a populației.

Autorii identifică problemele existente ce vizează lacunele sistemului de risc social, neajunsurile sistemului de acordare a prestațiilor sociale: tipurile și mărimea prestațiilor sociale variază considerabil pe categorii de populație și mediul de reședință, nutriția populației este dezechilibrată. Astfel, în mediul rural, sărăcia extremă este mai pronunțată decât în mediul urban. Totodată, sistemul actual de prestații sociale nu soluționează pe deplin problema îmbunătățirii nivelului de trai și a calității vieții populației.

În baza rezultatelor analizei sunt elaborate concluzii și propuneri privind oportunitățile de perfecționare a sistemului de susținere socială a populației în temeiul experienței internaționale, inclusiv, sporirea calității valorii energetice a alimentației prin aplicarea cardului electronic pentru procurarea produselor alimentare.

***Cuvinte-cheie:** protecție socială, populație, cadrul de drept, card electronic pentru procurarea produselor alimentare, nivel de trai, nutriție, prestații sociale, standarde de securitate socială*

---

<sup>51</sup> E-mail: caramaniurie@gmail.com

<sup>52</sup> E-mail: vmindru@yahoo.com

# OPORTUNITĂȚI DE INSERȚIE ALE ABSOLVENȚILOR PROGRAMULUI DE STUDII CULTUROLOGIE ÎN CÂMPUL MUNCII

## JOB OPPORTUNITIES FOR CULTUROLOGY STUDY PROGRAM GRADUATES

**LUCIA GALAC<sup>53</sup>,**  
conferențiar universitar interimar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Ghidarea și consilierea în carieră a studenților este una dintre problemele prioritare ale instituțiilor superioare de învățământ. Ghidul metodologic de creare și funcționare a Centrului Universitar de ghidare și consiliere în carieră stipulează că devenirea profesională este un proces de durată și necesită o susținere/influență educațională permanentă, acest proces are particularități specifice, determinate de condițiile socio-economice și culturale ale interacțiunii omului cu societatea. Programele de studii oferite de catedra „Management artistic și culturologie” sunt axate pe formarea unui sistem de competențe profesionale, cerute pe piața muncii din Republica Moldova. Ghidarea și consilierea în carieră a studenților se realizează încă în perioada anilor de studii de către profesorii disciplinelor de specialitate, precum și în timpul stagiilor de practică realizate în instituții de cultură și artistice din republică.

La nivel de catedră și facultate, periodic sunt organizate întâlniri cu potențialii angajatori, cu personalități marcante ale domeniului, care au drept scop orientarea și proiectarea carierei viitorilor specialiști, consilierea în carieră, familiarizarea studenților cu cerințele locurilor respective de muncă și cu sistemul de competențe cerute de angajatori. Prin intermediul procedurilor instituționale, catedra duce evidența carierei profesionale a absolvenților săi, prin care monitorizează gradul de încadrare a absolvenților programului de studii în câmpul muncii. Astfel, s-a constatat că majoritatea dintre ei activează în cămine culturale, case de cultură, instituții de educație estetică și artistică, școli de artă, centre de educație artistică. Astfel, în perioada 2014-2019 rata angajării absolvenților programului de studii *Culturologie*, învățământ cu frecvență, în câmpul muncii conform calificării obținute în primul an după absolvire constituie 92,5%, iar rata angajării absolvenților programului de studii *Culturologie*, învățământ cu frecvență redusă, studii cu taxă, în câmpul muncii conform

---

<sup>53</sup> E-mail: galac.lucia@yahoo.com

calificării obținute în primul an după absolvire constituie 70,42%. În perioada 2014-2019 au aplicat la programul de master în domeniu 29 absolvenți.

Competitivitatea absolvenților pe piața muncii demonstrează chestionarea angajatorilor efectuată de către AMTAP. Pregătirea profesională a absolvenților angajați în diverse domenii de activitate este înalt apreciată la locul de muncă, dovadă fiind performanțele, diplomele și titlurile onorifice obținute.

Procedura de acreditare academică a confirmat calitatea studiilor oferite și a învățării evaluate prin prisma rezultatelor, valoarea activităților artistice promovate și a cercetărilor științifice.

*Cuvinte-cheie: culturologie, ghidare în carieră, absolvenți, încadrare în câmpul muncii*

## **STRATEGIA „CULTURA-2020”: REALIZĂRI ȘI PROVOCĂRI**

### **THE „2020 CULTURE” STRATEGY: ACHIEVEMENTS AND CHALLENGES**

**VEACESLAV REABCINSCHII<sup>54</sup>,**

cercetător științific,  
Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice,  
lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Determinarea eficienței și eficacității implementării Strategiei dezvoltării culturale „Cultura-2020” poate fi realizată prin analiza indicatorilor cantitativi și calitativi ai implementării programelor strategice – evoluția datelor statistice ale activității instituțiilor de cultură și cercetarea sociologică în bază de anchetă realizată printre experții din domeniul culturii. Noțiunea de *eficacitate* în limba română nu este pe deplin conceptualizată în contextul activității manageriale. În dicționarul explicativ al limbii române termenul *eficacitate* se prezintă ca *eficiență*. În management fiecare din acești termeni își are sensul său și literatura de specialitate oferă explicații diferite pentru aceste două noțiuni. Astfel, prin *eficacitate* (în engleză – *effective*, în rusă – *результативность*) se subînțelege gradul de realizare a obiectivelor, acțiunilor planificate, iar prin *eficiență* (în engleză – *efficient*, în rusă – *эффективность*) – raportul dintre rezultatele obținute și resursele consumate. Ambii indicatori determină performanța activității.

---

<sup>54</sup> E-mail: [reabcinschi@gmail.com](mailto:reabcinschi@gmail.com)

În perioada 2014-2020 politicile culturale naționale au fost determinate de Planul de acțiuni privind implementarea Strategiei „Cultura-2020”. Eficacitatea politicilor culturale naționale este determinată de gradul de realizare a obiectivelor stabilite și a acțiunilor implementate conform planului. Obiectivele strategice stabilite în cadrul Strategiei „Cultura-2020” corespund necesităților interne de dezvoltare culturală și sunt în concordanță cu tendințele dezvoltării în țările membre ale UE.

Cu toate că alocațiile pentru domeniul cultural au fost într-o creștere permanentă, aceasta nu a contribuit la creșterea și îmbunătățirea producției și serviciilor culturale. În unele sectoare culturale, precum instituțiile teatral-concertistice, bibliotecile, casele de cultură se atestă o reducere a procesului cultural. Obiectivul strategic cu cel mai înalt grad al eficacității este salvagardarea patrimoniului cultural în toată diversitatea lui. Pe parcursul anilor 1991-2013 a fost creată baza legislativ-normativă și instituțională pentru asigurarea protejării, dezvoltării și promovării patrimoniului cultural al Republicii Moldova. Însă realizarea acestor politici este îngreunată de resursele financiare, materiale și umane reduse. Obiectivul strategic cu cel mai jos grad al eficacității este creșterea ponderii culturii în PIB al țării.

Direcțiile prioritare pentru creșterea coeziunii sociale prevăzute în strategie nu contribuie esențial la schimbarea situației. Aceste activități nu au ținut cont de practicile bune ale UE. Cele mai mari probleme în acest sens, în conformitate cu metodologiile europene de creștere a coeziunii sociale, sunt legate de accesul inegal la serviciile culturale înregistrate în Republica Moldova între diferite categorii de locuitori. O altă problemă ține de gradul redus de participare și practicare de către populație a activităților culturale.

*Cuvinte-cheie: eficacitatea și eficiența politicilor culturale, patrimoniu cultural, circulația produselor culturale, coeziunea socială*

## **ANTINOMIA DOGMATICĂ A LUI L. BLAGA VERSUS ANTINOMIA DIALECTICĂ A LUI HEGEL**

### **L.BLAGA'S DOGMATIC ANTINOMY VERSUS HEGEL'S DIALECTIC ANTIMONY**

**NICOLAE NEGRU<sup>55</sup>,**  
asistent universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>55</sup> E-mail: negru.nicolae@gmail.com

În cercurile academice filosofia marxist-leninistă este bine cunoscută. La fel, se cunoaște și care au fost premisele acestei filosofii. Conform acestei învățături, cele trei izvoare și cele trei părți componente ale marxism-leninismului sunt: filosofia clasică germană, socialismul utopic francez și economia politică engleză. La rândul său, din filosofia clasică germană este evidențiată concepția filosofică a lui Hegel și, în special, învățătura lui despre dialectică, care a fost *răsturnată* de către K. Marx (nu fără ajutorul lui Feuerbach) și folosită ca instrument în abordarea fenomenelor realității sociale și științifice. Noi dorim să scoatem în evidență din această dialectică următoarea teză: *tot ce este real este și rațional și tot este rațional este și real*. Această metodă de abordare și cercetare a realității a fost dominantă și unica susținută de către autoritățile sovietice, ceea ce și a adus, din punctul nostru de vedere, la falimentul acestui regim, iar mai exact la falimentul modului de abordare și de cercetare în știință. În cercetarea noastră dorim să prezentăm critica lui L. Blaga efectuată asupra acestei dialectici sau, cum o numește filosoful român, *antinomie dialectică hegeliană* și să arătăm inconsistența ei pentru cercetarea științifică, pentru progresul și descoperirile științifice, în mod special. Filosoful român opune antinomiei dialectice propria sa antinomie – antinomia dogmatică sau cunoașterea luciferică, cum o numește cu altă ocazie. Din punctul lui de vedere, antinomia dogmatică vizează o contradicție dintre concepte care nu-și găsesc soluția în concret. Soluția *paradoxiei dogmatice* este postulată în transcendent, este *expresia unui mister*. Dezvoltarea științei se desfășoară de la un minim de incomprehensibilitate spre un maxim de incomprehensibilitate, adică de la o problemă la altă problemă (cum ar spune filosoful englez K.R. Popper), are loc procesul de problematizare. Pe când, în *paradoxia dialectică*, contradicția își găsește soluția într-un concept concret din realitate. În felul acesta, se taie din start orice încercare de problematizare, de *formulare a unui mister*, cum ar zice L. Blaga. Întrebările sunt reduse la *realitate* (*tot ce este real este și rațional și tot este rațional este și real*), nu sunt orientate spre spațiile neexplorate. Metoda hegeliană, fiind perfect logică, este suficientă sieși, se închide în sine, nu este deschizătoare de probleme și prin aceasta blochează orice încercare de cucerire a necunoscutului, este falimentară.

**Cuvinte-cheie:** *antinomie dogmatică, antinomie dialectică, contradicție, progres, cunoaștere, mister, realitate concretă*

# CREATIVITATE ȘI TEHNOLOGII: DEZVOLTARE DURABILĂ

## CREATIVITY AND TECHNOLOGY: SUSTAINABLE DEVELOPMENT

**RODICA AVASILOAIE,<sup>56</sup>**  
lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Dezvoltarea capacității creative și conștientizarea libertății de gândire, educația și, în special, educația artistică stimulează dezvoltarea cognitivă și contribuie la îmbunătățirea abilităților și competențelor pentru formarea unei personalități și pentru asigurarea unui viitor prosper. Creativitatea asigură o dezvoltare armonioasă culturală, atât în plan individual, cât și în perspectiva unei societăți cu dezvoltare durabilă.

Importanța creativității în procesul educațional este în continuă creștere, de rând cu utilizarea tehnologiilor. Cultura și artele sunt componente esențiale în educație, aceasta fiind axată pe dezvoltarea complexă a personalității, consolidarea respectului față de valori. Creativitatea oferă oportunități de a dezvolta artele, de a manifesta respectul față de individualitate, diversificare culturală, libertatea creației într-o societate modernă bazată pe tehnologii. Educația de astăzi este orientată spre o lume deschisă, creativă, cu un schimb de idei și tehnologii transformatoare.

În contextul schimbărilor generate de globalizare și tehnologizare, creativitatea ocupă un loc decisiv, fiind nucleul dezvoltării cunoașterii. Totodată, este o necesitate indispensabilă pentru a menține esența gândirii umane și profunzimea lucrurilor. Astăzi, cercetările pun în evidență acest subiect de legătură între creativitate și tehnologie. Progresul societății informaționale se bazează pe două concepte fundamentale: tehnologie și creativitate. Ideea, talentul, capitalul, tehnologia informației generează produse și servicii noi, dezvoltă multiple activități inovative. Incontestabil este rolul tehnologiilor în evoluția industriilor culturale.

Necesitatea unor schimbări de politici și practici pentru a diminua efectele pandemiei și recesiunii economice asupra creativității este iminentă. E nevoie de a stabili politici de ajutorare și recuperare a economiei creative. Importanța politicilor pro-arte, asigurarea cu resurse educaționale și majorarea finanțării pentru educația și activitatea artistică, adaptabilitatea, regândirea și găsirea de urgență a unor soluții de criză sunt bazate pe creativitate. Pe măsură ce înaintăm spre o transformare globală, pentru domeniul artelor, în special, e important ca noua cale a tehnologiilor să fie armonios îmbinată cu creativitatea.

---

<sup>56</sup> E-mail: rodica.avasiloaie@amtap.md

Fiind mai solidari, creând împreună, ne putem imagina un sector creativ mai bun și mai echitabil.

Pandemia COVID-19 are un impact devastator asupra sectorului artelor. Industriile creative au dus și ele greul. În același timp, criza pandemică a evidențiat rolul artei și a culturii. Fără artă, carantina ar fi fost mult mai dificilă. Arta rămâne o constantă și o valoare, iar arta digitală are un avantaj. Adaptându-ne într-un nou mediu, prin efortul creativității și a noilor tehnologii, putem îndeplini obiectivele și ambițiile globale, dar, și cele individuale. Industriile culturale și creative absorb rapid noile informații și forme de cunoaștere, precum și procesele și tehnologiile inovatoare.

Creativitatea, accesul deschis la informații, utilizarea noilor tehnologii sunt motoare ale transformării cu impact pozitiv asupra societății.

*Cuvinte-cheie: creativitate, tehnologii, educație, industrii culturale, pandemie*

## **CURRICULUM DE BAZĂ – SISTEM DE COMPETENȚE PENTRU ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC**

### **BASIC CURRICULUM – SYSTEM OF COMPETENCIES FOR ART EDUCATION**

**DANIELA COTOVIȚCAIA<sup>57</sup>,**  
doctorandă,  
Institutul de Științe ale Educației

Învățământul artistic din Republica Moldova are ca obiectiv atât implantarea valorilor morale, artistice, culturale, cât și schimbarea atitudinii, comportamentului și mentalității. Reforma politicilor educaționale, de dezvoltare a educației și învățământului artistic extrașcolar/non-formal constituie expresia politicii actuale în domeniul învățământului artistic extrașcolar/non-formal, fiind reprezentată prin două documente semnificative *Cadrul de referință al educației și învățământului extrașcolar din Republica Moldova (2020)*; *Curriculum de bază: competențe pentru educația și învățământul extrașcolar (2020)*. Importanța și necesitatea elaborării acestora a fost dictată de factori precum: lipsa cadrului normativ-juridic de reglementare, organizare și funcționare optimă a sistemului educațional; discrepanța conceptuală a sistemului educațional extrașcolar/non-formal, în raport cu cerințele moderne și practicile internaționale; lipsa cadrului curricular al învățământului și educației artistice

---

<sup>57</sup> E-mail: dcotovitschi@gmail.com



extrașcolare în Republica Moldova; lipsa de formare în inițierea, proiectarea, implementarea programelor/curricula în instituțiile de învățământ artistic; dotarea logistică insuficientă; perpetuarea mentalității eronate, potrivit căreia elevul trebuie să se dedice studiului educației formale; carențe ale managementului; lipsa unor mecanisme durabile de formare continuă a specialiștilor din domeniul învățământului artistic.

*Curriculum de bază: sistem de competențe pentru educația extrașcolară/non-formală* este un document de politici educaționale de pionierat pentru Republica Moldova. Acesta vizează aspecte specifice ale procesului educațional asigurat prin artă și constituie reperul principal, documentul reglator pentru proiectarea personalizată a activității cadrului didactic, la clasă/individual. Schimbarea care se va produce odată cu implementarea curriculumului are menirea să faciliteze inclusiv trecerea de la educația pentru valori la crearea de valori pentru cei din jur. Totodată, procesul educațional va asigura formarea de competențe generale și specifice la disciplinele de profil, fortificând crearea și inovarea, dezvoltarea gândirii critice, relevanța continuării studiilor și asigurarea, în cele din urmă, a profesionalizării timpurii.

Curriculumul va permite cadrelor didactice/manageriale să-și formeze o viziune integrată, în vederea formării competențelor specifice disciplinelor de profil artistic, asigurând eficiența și calitatea implementării lui.

*Cuvinte-cheie: educație prin artă, învățământ artistic, învățământ non-formal, educație extrașcolară, curriculum, eficiența educației artistice*