

60 DE ANI AI STUDIOULUI „MOLDOVA-FILM”

(Evoluția filmului documentar în istoriografia moldovenească)

Anastasia MOLDOVANU,
bibliotecar principal, Filiala de Arte „Tudor Arghezi”

Abstract

The film studio Moldova-film accomplished 60 years. The activity of this institution is described for ones as an colossus, and others are waiting for full flourish of the national cinematography and legislation changes related to the existence and function of this organism. The studio Moldova film was conceived as a Chronic and Documentary film studio. In the 50s when the Soviet cinematography was seeking new ways for artistic expression, art film in Moldova began to expand the range of its activity.

The researches on national cinema demonstrate that the Moldovan film, although developed on the Russian school of cinematography, in practice was based on the local film.

The films created over the years: Hajduk ballad (Baladă haiducească), Fiddlers (Lăutarii), Is seeking a security guard (Se caută un paznic), Last fall month (Ultima lună de toamnă), Wait for us at dawn (Așteptați-ne în zori), When the cranes go (Când se duc cocoriii), Taste bread (Gustul pâinii), Red Meadows (Poienile roșii) – became symbols of value created by Moldovan filmmakers A. Plamadeala, E. Loteanu, V. Dude, V. Pascaru; operators V. Ciurea, V. Calășnicov, P. Balan, I. Bolboceanu, I. Drill, V. Brescanu.

In recent years, at the intersection of the century, a serious issue, migration, was the subject of the documentary film. The national cinematography, built and cemented within a century of tradition, is now accumulating forces with new creative potential which may exceed critical situations.

Keywords: *Moldova-film studio, documentary film, feature film, Moldovan cinematography history.*

* * *

Pentru studioul „Moldova-film” anul 2012 este un an de cotitură. S-au împlinit 60 de ani de la fondarea lui. În mass-media, și mai ales în presă, acest eveniment a fost elucidat destul de frecvent. Activitatea acestei instituții în prezent este caracterizată de unii ca un fost „colos”, iar alții sunt în așteptarea înfloririi cinematografei autohtone. Într-un fel sau altul, și unii, și alții sunt în așteptare, ca Ministerul Culturii să schimbe legislația de existență și de funcționare a acestui organism de prestigiu. La 14 septembrie 2012 a avut loc serata jubiliară: 50 de ani ai Uniunii Cineaștilor și 60 de ani ai Studioului „Moldova-film”. Conducerile de vârf ale acestor organizații au decis să le marcheze împreună, deși evenimentele au semnificație diferită.

Pentru profesioniștii din arta cinematografei naționale data de 26 aprilie a anului 1952 simbolizează începutul ei. Atunci, printr-o decizie a Ministerului Cinematografei din URSS, a fost înființat la Chișinău Studioul de Cronică și Filme Documentare. De atunci au trecut 60 de ani. Istoria și evoluția în timp a studioului, a activității acestui prestigios centru cultural a fost obiectul de studiu al mai multor



cercetători, critici de cinema, al oamenilor care au avut și au tangențe cu arta filmului, adică regizori, actori, scenariști, operatori. În acest context mai multe documente din colecția Bibliotecii de Arte „Tudor Arghezi” pot servi drept instrumente de căutare și surse de informare referitor la tema dată. De acest eveniment, adică de fondarea studioului „Moldova-film” este legată istoria de mai departe a cinematografeii noastre. De fapt, ne spun sursele, și până la deschiderea studioului au fost făcute încercări de realizare a unor cronici de film pe diferite subiecte. La fel, se menționează și faptul că se muncea în paralel asupra constituirii unei reviste cinematografice – *Moldova sovietică*, care edita lunar până la trei numere, cu un spectru divers de subiecte filmate.

Studiul documentelor de arhivă și al cronicilor de film, realizate în Moldova în perioada timpurie de constituire a RASSM, a permis cercetătorilor să spună că începutul producției cinematografice în Moldova se referă la perioada ianuarie 1928, când pe lângă Colegiul (tehnicumul) de Cinematografie din regiunea Odesa a fost format un grup special de corespondenți de cronică cinematografică cu scopul reflectării permanente a diferitor aspecte din viața republicii autonome în revista „Кінонеділя”¹. Filmologul V. Andon scrie, în cartea *Рождение молдавского кино*, că apariția studioului „Moldova-film” înseamnă o nouă etapă în istoria cinematografeii moldovenești, doar că cercetările în domeniu devin un timp îndelungat pasive și înguste, deoarece se făceau referințe numai la istoria și activitatea lui, or, asta însemna lipsa unor principii metodologice, a unui concept național în studierea temei date. Acest neajuns a început să fie treptat depășit în anii '80 ai secolului trecut, când la nivel unional, dar și în alte țări, se desfășurau conferințe și simpozioane teoretice, unde se puneau în discuție problemele

metodologice și metodică de studiere a istoriei filmului. La aceste forumuri de presanță, alături de cinefilii vestiți din marile orașe ale fostei URSS, participau și reprezentanți din Moldova. În istoria filmului moldovenesc deja se acumulase o practică de debut și un material bogat despre cinematografie și deci a apărut necesitatea de sistematizare a acestei experiențe.

Studioul „Moldova-film” a fost conceput inițial ca un Studio de Cronică și Filme Documentare. În primul an de existență studioul a produs două filme documentare (nonficțiune): *Codrii și Conservele moldovenești*. Realizatorii lor erau cinești sosiți de la Moscova, Odesa și Kiev, dat fiind faptul că la începutul deceniului cinci în Moldova se resimțea acut lipsa cadrelor locale, profesioniste. Cu referință la aceste filme cineastul Dumitru Olărescu spune, în studiile sale scrise relativ recent, că în acele producții documentare, care erau dominate de spiritul „revoluționar” al timpului de atunci, s-au plăsmuit și idei mari, ce reprezintă adevărata față a filmului documentar.

La sfârșitul anilor '50 ai secolului XX, când în cinematografia sovietică se căutau intens noi modalități de exprimare artistică, arta filmică de la noi a început să-și lărgască diapazonul de activități. În 1957, prin Hotărârea Consiliului de Miniștri al Republicii Moldova *Cu privire la reorganizarea Studioului de filme documentare din Chișinău în Studioul de Filme Artistice și Cronică Documentară „Moldova-film”*, studioul este reorganizat în studioul de film documentar și artistic. De fapt, acest statut studioul și l-a asumat mai devreme prin apariția filmului muzical *Motive moldovenești*, o producție de sinteză, care făcea cunoștință publicului larg din URSS cu creația populară artistică a moldovenilor prin demonstrarea unor secvențe din arta muzicală (Capela corală „Doina”), arta dansului popular (Ansamblul de dansuri „Joc”), fragmente din spectacole teatrale, ce se

montau în acea perioadă pe scena teatrelor moldovenești. Crearea filmului *Motive moldovenești*, precum și altele care au urmat, ca *Leana* (o producție a Studioului „M. Gorki” după scenariul dramaturgului L. Corneanu) și *Andrieș* (o producție a Studioului din Kiev, după povestea scriitorului E. Bucov) au demonstrat că scriitorii, compozitorii și actorii moldoveni deprindeau și acumula în ascendență calități profesionale în arta filmului, fapt convingător, pe care îl afirmă filmologul V. Andon și, de asemenea, este consemnat în *История советского кино*, monografie amplă, apărută la Moscova în patru volume, în anii '70 ai secolului XX². Din 1957, în dezvoltarea și evoluția filmului moldovenesc rolul principal l-au jucat tradițiile populare, folclorul și literatura. Aceste componente au fost și rămân trăsăturile caracteristice ale cinematografului național, iar filmele create pe parcursul anilor: *Baladă haiducească*, *Ultima lună de toamnă*, *Așteptați-ne în zori*, *Lăutarii*, *Se caută un paznic*, *Când se duc cocorii*, *Gustul pâinii*, *Poienile roșii* ș.a. au devenit simboluri de valoare create de cineaștii moldoveni³.

Filmul *Când omul nu-i la locul lui* (1958), după scenariul lui Ion Druță, în regia lui G. Komarovski, a marcat debutul procesului de creație a cineaștilor moldoveni în domeniul filmului artistic de lung metraj. Acest subiect îl analizează și cineastul D. Olărescu, accentuând că din anul 1958 studioul începe producerea filmelor la comanda diferitor ministere și instituții de stat, care cere implicarea cineaștilor în însușirea specificului unor noi specii ale cinematografului de nonficțiune: filmul didactic, de popularizare a științei, tehnico-propagandistic și filmul publicitar⁴.

Anii '60 din secolul XX formează o nouă filă în istoria dezvoltării cinematografului noastre. Respectând deja tradiția formată, trăsătura principală a filmului moldovenesc este faptul că nucleul regiilor avangardiști este format din scrii-

tori și poeți cunoscuți. În mare parte ei se prezintă ca și scenariști ai filmelor pe care le produceau. Acest moment a jucat un rol decisiv în diversificarea genurilor de film (baladă lirică, telenovelă, dramă de cinema, povestire romantică). În acest deceniu debutează, în calitate de regizor, cineastul, poetul Emil Loteanu cu primul său film de ficțiune *Așteptați-ne în zori*, în care au jucat actorii S.I. Șcurea, I. Guțu, D. Caraciobanu, I. Codău⁵.

Alte filme importante ale acestei perioade au fost *Ultima lună de toamnă*, după scenariul scriitorului Ion Druță, *Armaghedon*, după scenariul L. Mișcenco și al lui G. Meniuc, *Omul merge după soare*, după scenariul lui V. Gagiu, *Această clipă*, după scenariul și regia lui Emil Loteanu, *Se caută un paznic*, după scenariul lui Vlad Ioviță ș.a. Spre începutul deceniului șapte în cadrul Studioului „Moldova-film” deja s-a format o echipă de tineri cineaști, mulți dintre care își făcuseră studiile la prestigiosul Institut Unional de Cinematografie (VGHIK) din fosta URSS⁶, printre care sunt regizorii E. Loteanu, V. Gagiu, V. Pascaru; operatorii V. Ciurea, V. Calășnicov, P. Balan, I. Bolboceanu, I. Burghiu, V. Brescanu. Au mai făcut cursuri superioare de regie și scenaristică V. Ioviță, Gh. Vodă, A. Codru. Actori de film, reprezentanți ai mai multor generații și-au început cariera tot în această perioadă: D. Darienco, C. Constantinov, I. Ungureanu, M. Volontir, S. Toma, V. Ciutac, D. Fusu, M. Sagaidac, V. Voinicescu, M. Soțchi, S.I. Șcurea⁷. Studiile și cercetările în cinematografia națională ne demonstrează că filmul moldovenesc, deși dezvoltat la școala rusă de cinematografie, s-a suprapus totuși pe o practică filmică autohtonă. Literatura română clasică și modernă în toată anvergura ei formează viziunea, stilul cineaștilor noștri de a gândi și a concepe imaginea în mod metaforic, specific felului nostru de percepere și expunere. Această situație a condiționat, a creat premise și posibilități noi de avansare a filmului documentar

și anume afirmarea filmului național de nonficțiune⁸. E. Mațievșchi-Hăbășescu, membră a UNITEM, care are concepute și imprimate la Radio Moldova peste 200 de emisiuni la care au participat mulți actori, regizori etc., într-un studiu al ei afirmă că filmul nonficțiune, ca și documentarul, are eroi din realitatea concretă, dar văzuți de creatori în spiritul și poezia vieții trăite omenește din plin. Filmologia susține că pentru conceperea mai reușită a mesajului, producătorii recurg la utilizarea metaforelor și a simbolurilor, a figurilor de stil, selectează un anumit limbaj cinematografic. Toate aceste mijloace artistice largesc conținutul ideatic, valoarea estetică și măresc forța emotivă și cea de pătrundere în esențele mesajului⁹. În definirea filmului de nonficțiune un rol important l-au avut și scriitorii români. Această părere este susținută de A.-M. Plămădeală, D. Olărescu, A. Dumbrăveanu. În acest context, D. Olărescu, în studiul său *Interpretări cinematografice*, vorbind despre personalitatea lui Ștefan cel Mare și Sfânt ca simbol-metaforă, în care s-au concentrat mai multe noțiuni sacre ale poporului, cum ar fi statornicia, demnitatea, măreția, dârzenia și dragostea de Țară, menționează că și scriitorii români, la rândul lor, au fost acei care i-au copleșit pe cineaști. Importanța artei cinematografice este încurajată și de scriitorul Mihail Sadoveanu, care încă pe la 1919 o percepe și o formulează, egalând-o cu literatura. Criticul D. Olărescu deduce o unicitate între opera sadoveniană și perceperea cinematografică de la noi ori, mai bine zis, calea parcursă de la filmul *Venea o moară pe Siret* (1929) și până la pelicula *Păcatul* (1991) a servit drept un punct de reper pentru cineaștii moldoveni.

Arta de film este o artă de sinteză ce îmbină literatura, pictura, muzica și teatrul. Cinematografia națională și-a croit drum din aceste virtuți, formându-și profesioniști, care au îmbrățișat toate aceste domenii. Lucrările de succes ale Studioului

„Moldova-film”, create în a doua jumătate a anilor '60 – *Fântâna, Piatră, piatră, De sărbători* de regizorii Vl. Ioviță și S. Saka, *Nunta și De-ale toamnei* de Gh. Vodă și P. Bălan, *Trânta și Bacchus* de A. Codru și I. Pozdneacov, dar și de alți cineaști –, vin însă în disonanță cu ideologia partidului comunist, unde în cadrul diferitor întruniri (Plenara a treia din decembrie 1964 a Uniunii Cineaștilor din Moldova) se depistea ză „neajunsuri și greșeli serioase”, ce idealizează trecutul și tradițiile arhaice, spiritul popular, coloritul și specificul național¹⁰. A urmat cenzura, care miza pe o nouă cinematografie, plină de conținut și de idei majore, adică o ideologizare totală a filmelor artistice și documentare. În consecință, s-a format o nouă realitate de ecran, lipsită de valori și limbaj filmic, ce se distanța tot mai mult de realitatea propriu-zisă. Acest adevăr a făcut o breșă în tabăra cinefililor, unii nu au rezistat, alții s-au conformat regimului, producând valori eronate, gen grandomania, utopia, specialiști atotștiutori, colectivism, industrialism, evidențind astfel principiul de conjunctură al regimului totalitar: toți suntem egali! Filmele create în această perioadă au subminat mult popularitatea produselor ecranizate și au lăsat amprente adânci în psihologia spectatorului. Totuși, în anii '70, cu toate că la partizanatul politic impus de dictatura sovietică s-au profilat individualitățile cineaștilor A. Codru, V. Druc, I. Burghiu, P. Bălan, care au avut capacitatea în acel timp să aprecieze la justa valoare actul de creație în sine, reușesc, bunăoară, prin limbajul filmului de nonficțiune să creeze acea stare de poezie în operele lor ce nu se vede, dar se simte. Astfel, lucrările lor sunt pline de inedit și originalitate (filmele *Firul viu, Meșterul anonim, Răstignirea, Duminița Floriilor, Purtarea crucii, Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*). Înseși titlurile filmelor sunt deja niște simboluri, niște metafore creatoare de mitologie ce leagă spiritul etnonațional de cel universal cosmic,

leagă timpul concret de cel mitic. De un înalt profesionalism sunt apreciate filmele eseistice ale regizorului Vlad Druc *Mielul mistic*, *Moara*, *Pământ natal*, *Copilul tău*, în care autorul reușește să creeze din sinteza de valori, gândite și trecute prin percepția sa, un conținut de concept deosebit.

Prima jumătate a anilor '80 arta cinematografică a republicii o completează filme noi despre trecutul istoric glorios al poporului nostru, îndeosebi cu tematică revoluționară¹¹. Totuși, atât faptele, cât și protagoniștii evenimentelor ne mărturisesc, că în anii '80 filmul de nonficțiune a cunoscut un deceniu de explozie artistică, de plinătate a ideilor, de interes față de om și problemele lui. Era realizat *documentarul-portret* al personalităților, comunităților, colectivelor de muncă și artistice, atestând un succes valoric în plan artistic regizoral, imagistic și literar. Această perioadă este reprezentativă în activitatea Studioului prin implicarea unor scriitori cu nume în literatură ca V. Vasilache, E. Loteanu, Gh. Malarciuc, A. Busuioc, cu scenariile tematice diverse, configurând o nouă structură a dramaturgiei. Regizorii Mircea Chistrugă, Vlad Druc, operatorii Pavel Balan, Iulian Florea, Ion Bolboceanu, Andrei Calășnicov, azi afirmându-se ca artiști impliniți și mult apreciați, încercau atunci să *depolitizeze* documentarul, ghidându-se de specificul etnonațional al tradițiilor seculare și creștinești. Se implicau în arta filmului nonficțiune și maeștrii de la secția filmului ficțiune, ca Anatol Codru, Vlad Ioviță, Iacob Burghiu, Emil Loteanu. O temă actuală era *crearea* portretelor personalităților naționale, care prezentau și caractere vii, ale căror însușiri și fapte emoționau prin conținutul bogat în viziuni, imagini, fapte (filmele lui Anatol Codru *Alexandru Plămădeală*, *Arhitectul Șciusev*, *Dimitrie Cantemir*). Este lansată *trilogia* de filme a lui E. Loteanu dedicată lui Eugen Doga, Grigore Grigoriu și Svetlana Toma, în care regizorul combină reușit secvențe biogra-

ficte din viața eroilor săi, filmate documentar, cu cele din filmul de ficțiune cu aceeași protagoniști. De o deosebită apreciere se bucură și filmul *Fântâna*, creat de regizorul Vlad Ioviță. Această operă ne-a lăsat un fond ideatic de o superbă narațiune cinematografică, care a însemnat o epocă întregă în documentarul moldovenesc. Însă în condițiile unui regim totalitar, cum era cel sovietic, s-au realizat și multe filme lipsite de reală valoare, ce răspundeau la apelul partinic „de a ridica nivelul ideologic al maselor”, ignorându-se tematică vitală, plinătatea caracterelor, limbajul expresiv, bogăția modalităților artistice.

Filmul documentar este conectat la viața reală, se restructurează conform schimbărilor din toate domeniile sociale.

Anii '90 se remarcă printr-un salt revoluționar progresist. Referitor la succesele obținute în acest segment de timp, care au remarcat în mod deosebit domeniul filmului documentar, președintele Uniunii Cineaștilor Emil Loteanu scria, în 1999, în ziarul *Literatura și arta*, că forța acestor lucrări rezidă într-un aliaj de poziție civică și strălucit profesionalism. În plan tematic la Studioul „Moldova-film” se preconizează crearea unei serii de noi filme documentare de o mare perspectivă și responsabilitate. O nouă generație de regizori vin să-și sacrifice talentele la altarul acestei culturi. La propunerea lui D. Olărescu se lansează o trilogie de filme ecologice *Ce te legeni, codrule?*, *Avut-am pământ* (regizor Ion Mija), *A fost apă* (regizor Valeriu Vedrașco), *Sunt acuzați martorii* (regizor Anatol Codru). Trilogia a avut un succes mare în tot spațiul ex-sovietic prin profunzimea și autenticitatea temei abordate, fiind calificată ca o problemă gravă, trecută intenționat sub tăcere în numele unor glorii spoite ale demnitarilor ce s-au perindat pe la noi.

În ultimii ani, la intersecția dintre secole, o altă problemă gravă, *migrația*, a fost subiectul filmului documentar. Și astăzi ea persistă în mod deosebit de acut. Pentru

Moldova fenomenul migrației, început ca proces încă în anii '80, a ajuns în zilele noastre la cote maxime. Tineri regizori ca Gheorghe Ciubuc, Ana Iurev, Iulian Florea și alții își încearcă calitățile de cineaști în filmele documentare *Prezentați scenariul, Vama, Seduși și abandonati, Pământ natal, Șantierul bunelor speranțe*. Deși sunt lucrări solide, totuși regizorii n-au reușit să fie destul de convingători pentru a demonstra în totalitate complexitatea și gravitatea problemei migrației pentru țara noastră. Vicii sociale, precum prostituția, narcomania, fenomenul relațiilor etnice și violente din armata sovietică sunt abordate în lucrările filmice *Goliciunea* de regizorul V. Druc, *Năpasta* de regizorul I. Talpă, *În valea în care greu copitele mai bat* de regizorul A. Brodiceanski, *Cine ne apără* de regizorul T. Tătaru. Bilanțul acestor lucrări, care abordează o tematică destul de variată, atestă un nou nivel artistic, mult mai înalt. Tendința filmului documentar contemporan o constituie în mare parte detașarea de principiile filmului televizat și apropierea de estetica și arta filmului documentar în sens național¹².

Obiectivele de investigații ale peliculelor timpului nostru sunt foarte vaste. În continuare sunt realizate producții filmice dedicate înaintașilor trecutului nostru: *Mihai Eminescu* (1991) și *Ion Creangă* (1999) de cineastul Anatol Codru. Despre cei mai remarcabili scriitori contemporani ai literaturii noastre, Grigore Vieru și Dumitru Matcovschi, sunt lansate filmele de lung metraj *Cel care sunt* (1997) și, respectiv, *Aici departe* (2001), în concepția regizorului Mircea Chistrugă. În aceste filme autorul reușește să trateze probleme stringente ale societății noastre prin prisma acestor personalități care se află în contact direct cu alți reprezentanți ai culturii naționale, surprinși în diferite momente de activitate împreună cu Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, regretații Ion și Doina Aldea-Teodorovici, Veniamin Apostol, Victor Ciutac. Destinele

acestor două personaje, Gr. Vieru și D. Matcovschi, din filmele lui M. Chistrugă, sunt numite de către criticul literar Mihai Dolgan *metafore*, deoarece ele se contopesc cu destinul neamului.

Evoluția filmului documentar în toate ipostazele sale, adică de la formele lui fotoschematică și până la filmul de nonficțiune, prezintă obiectul de studiu al cineastului D. Olărescu, care în 2000 editează monografia *Filmul: valențe poetice*. Autorul face o analiză competentă și complexă a evoluției intelectuale, artistice, morale a documentarului moldovenesc din 1965 până în 1997. Cele trei compartimente ale monografiei explică conceptul de poetic, de mit și mitologie, de arhetip și semnificația simbolurilor în filmul de nonficțiune. O continuare a acestei monografii este și faptul că, în 2008 același autor editează studiul de sinteză *Filmul la răspântie de veacuri*, unde își propune trecerea de la o viziune general-istorică, universală și națională, la primele decenii de afirmare a documentarului ca specie de artă în cinematografia moldovenească. Cu fiecare deceniu documentarul moldovenesc devine tot mai consistent în idei și mesaje, tot mai energică e interpătrunderea formelor și conținutului, a coloanei sonore și imaginilor. Prin abundență de material factologic și prin urmare și a convingerilor sale, el ne face martori ai împlinirii filmului poetic, precum și martori ai fenomenului de *convertire* a poeticului în nonficțiune. Poeticul documentarului moldovenesc se bazează pe mitologie, metaforă, simbol și documentul realității concrete naționale. Se știe că unul dintre factorii care au definit dintotdeauna existența socială a valorilor artistice a fost legarea lor de o comunitate concretă, de o anumită națiune. Legătura aceasta a fost și rămâne unul dintre suporturile existențiale ale valorilor artistice: deși ele tind spre universalitate, există interese, aspirații care satisfac, în

primul rând, necesitățile spirituale ale poporului născut în propria lui zodie istorică. Actualitatea acestei investigații este de necontestat, deoarece se repun în valoare simbolurile (Piatra, Apa, Arborele ș.a.) și metaforele (Drumul, Pasărea, Poarta ș.a.), semnificații ce ne reprezintă spiritul nostru național¹³.

În concluzie, vom menționa că filmul documentar creat în țara noastră poate fi comparat cu cel european, are istorie și continuitate, este unitar în tot spațiul românesc. Momentele de incertitudine, care ne macină pe toți deja în decurs de două decenii au un impact negativ asupra unor sfere de activitate din viața socială. Însă cinematografia națională, construită și cimentată în decurs de aproape un secol pe tradiție, literatură și folclor și pe interacțiunea reciprocă între ele, se află în deplină facultate de acumulare a forțelor cu potențial creativ nou, ce poate să depășească limitele impuse de orice situații.

Note

¹ АНДОН, В.Д. *Рождение молдавского кино*. К., 1986, с. 143.

² *История советского кино: 1917-1967*: в четырех томах. М., 1978. Т. 4: 1952-1967, с. 305-311.

³ ПЛАМАДЕАЛА, А.М. *Кино, фольклор и литература*. К., 1985, с. 8.

⁴ OLĂRESCU, D. *Filmul la răspântie de veacuri*. Ch., 2008, p. 22.

⁵ АНДОН, В. *Актеры молдавского кино*. К., 1974, с. 5-11, 119.

⁶ БРЕСКАНУ, Г. *Молдавское кино*. К., 1975, с. 4.

⁷ АНДОН, В. *Актеры молдавского кино*. К., 1979, с. 112-115.

⁸ DUMBRĂVEANU, A. *Exploratorul dinte lumină și umbră*. În: *Literatura și arta*. 2012, nr. 13, p. 6.

⁹ MAȚIEVSCHI, E. *Talent plus trudă a sufletului și minții*. În: *Literatura și arta*. 2012, nr. 13, p. 6.

¹⁰ OLĂRESCU, D., op. cit., p. 69.

¹¹ ПОЛЮХОВА, М. *Легендарное прошлое на экране*. К., 1983, с. 113-117.

¹² OLĂRESCU, D., op. cit., p. 146.

¹³ OLĂRESCU, D. *Filmul. Valențele poetucului*. Ch., 2008, p. 129.