

STUDIOUL „TELEFILM-CHIȘINĂU”: ÎNTRE PUBLICISTICĂ ȘI ARTĂ

*Dr. Violeta TIPA,
Biblioteca de Arte „T. Arghezi”*

Rezumat: Filmul televizat a evoluat în baza artei cinematografice și a condițiilor programelor televizate, menite să aducă în prim-plan realitatea cotidiană, precum și omul-muncitor cu întreg arsenalul său de activități și viziuni. Crochiul sau schița televizată nu era capabilă să înglobeze toate domeniile și laturile, ce ar cuprinde integral personalitatea ori realitatea în multitudinea sa de aspecte. Toate acestea le va revendica documentarul televizat, care se va extinde în diverse specii ale genului: film-portret, film-schiță, film publicistic, film-reportaj etc. Având personalități marcante în cele mai diverse domenii, se impune necesitatea unor noi producții televizate, specifice anume micului ecran, care ar immortaliza chipul contemporanului. Acestea au condiționat și fondarea studioului „Telefilm-Chișinău” ca o structură în componența televiziunii moldovenești. Pe parcursul anilor, aici s-au realizat peste 400 de pelicule: filme de ficțiune (precum și filme-spectacole, filme-spectacole cu păpuși), filme documentare (filme-portret, filme-concert etc.), filme de animație. Articolul schițează, în linii mari, istoria studioului „Telefilm-Chișinău”, marcând etapele de evoluție prin filmele create și numele realizatorilor.

Cuvinte-cheie: film televizat, studioul „Telefilm-Chișinău”, film-portret, film-concert, film-spectacol, film de animație.

Abstract: The TV movie has evolved based on the art of cinema and the conditions of television programs, meant to bring to the fore the daily reality, as well as the working human with his entire arsenal of activities and visions. The televised sketch was not able to cover all areas and sides, which would fully encompass the personality or reality in its many aspects. All this will include the television documentary, extended to various species of the genre: portrait film, sketch film, publicist film, report film, etc. With outstanding personalities in various fields, there is a need for new television productions, specific to the small screen, which would immortalize the face of the contemporary. This also conditioned the founding of the “Telefilm-Chisinau” studio as a structure of Moldovan television. Over the years, more than 400 films have been made here: fiction films (as well as filmed plays, puppet shows), documentary films (portrait films, concert films, etc.), and animated films. The article outlines the history of the “Telefilm-Chisinau” studio, marking the stages of evolution through the films created and the names of the directors.

Keywords: TV movie, “Telefilm-Chisinau” studio, portrait film, concert film, show film, animation film.

Documentarul constituie „proba de măiestrie” a oricărui jurnalist de televiziune, deoarece cuprinde, într-o manieră structurată, aproape toate genurile și speciile publicisticii audiovizuale: interviuri, strategii ale reportajului, elemente ale știrii, investigații specifice anchetei, comentariu, dar și o infrastructură dramatică, în care sunt convocate personaje în dialog și tablouri ale narațiunii. [18, p. 162]

Daniela ZECA-BUZURA,
Jurnalismul de televiziune

Introducere

Filmul televizat a luat naștere în baza artei cinematografice și a condițiilor programelor televizate, menite să aducă în prim-plan realitatea, precum și protagoniștii timpului cu arsenalul lor de activități și viziuni. Reportajul sau interviul, crochiul sau schița televizată nu erau capabile să înglobeze toate domeniile și laturile, ce ar cuprinde integral personalitatea ori realitatea în multitudinea sa de aspecte. Toate acestea le va revendica treptat documentarul televizat, care se va extinde în speciile sale: filmul-portret, filmul-schiță, filmul-publicistic, filmul-reportaj etc.

În comparație cu documentarul cinematografic în care se face mai mult o sinteză a realității cu scopul unor viziuni analitice și interpretări proprii ale aceleiași realități sau chiar o poetizare a cotidianului, documentarul de televiziune pune accentul pe redarea evenimentelor în centrul căruia se află omul. Omul în complexitatea sa devine caracteristica de bază a televiziunii. La TV personalitatea este re-descoperită și redată în prim-plan, la propriu și la figurat, cu întregul său univers existențial și spiritual. În fața camerei de luat vederi ce apropie omul de spectator, se urmărește procesul de naștere a gândului, a evoluției spiritului. Documentarul de televiziune se bazează mai mult pe interviuri, în care protagonistul își dezvăluie personalitatea, dar nu în lipsa procesului său de creație, de gândire, de meditație, de polemică, de reacție în diverse situații etc. După cum menționează criticul de artă Daniela Zeca-Buzura, „de la documentarul de televiziune se așteaptă să fie o «felie de viață» nonficțională” [19, p. 112].

Or, TV a fost și este mereu în criza unor producții specifice micului ecran, ce ar prezenta fenomene și evenimente (sociale și culturale) sub diverse aspecte, depășind, evident, limitele și scopul unor programe TV și ar completa grila de program. În demersul

televizată un loc aparte le revine personalităților marcante din cele mai diverse domenii. Pentru fixarea în imagini filmice a realității, crearea și păstrarea chipului contemporanului nostru s-a decis organizarea echipei de teleaști într-o structură aparte, care în scurt timp și-a dobândit statutul de studio de filme cu denumirea *Telefilm-Chișinău*, ce intra în componența Televiziunii moldovenești.

Telefilm-Chișinău: primele producții

Primele pelicule create la televiziunea moldovenească s-au focalizat asupra bogăției noastre naționale, a cântecului și dansului care ne reprezintă: *Porumbelul alb* (1960, regie și imagine Nicolae Harin), *Cântecele nistrene* (1960, regie V. Panasian, camera E. Leibovici), *Poemul nistrean* (1961, în baza oratoriei lui Ștefan Neaga; regie Vadim Lîsenco, camera E. Evreinov); *Chișinăul seara* (1961, scenariu Esfir Kurtz, regie Vadim Lîsenco, imagine N. Harin) – un program de concert; *În drum spre Chișinău* (1962, scenariu, regie și imagine Eduard Leibovici) – un film-concert cu participarea colectivelor *Joc și Fluieraș*; *Cântecele bucuriei* (1962, regie Emil Loteanu, camera V. Kuleabin) – schiță despre muzica populară moldovenească ș.a. Acestea au fost primele producții televizate care deschid calea unui nou gen. Informație prețioasă descoperim în monografia criticului Larisa Ungureanu *Chișinăul în filme* [16, p. 18], care apreciază pelicula *Chișinăul seara* (1961) ca fiind „o încercare reușită de-a familiariza publicul cu noile compoziții muzicale și teatralizate”, film continuat în anul următor sub aceeași denumire *Chișinăul seara* (1962, scenariu Esfir Kurtz, Vadim Lîsenco, regie Vadim Lîsenco, imagine Evgheni Evreinov), dar deja în șase părți cu un conținut mai bogat, unde „evoluează cele mai populare și prestigioase colective artistice din Moldova, cântăreți, compozitori, dar și artiști mai puțin cunoscuți publicului, cum ar fi actorul Vasile Constantin, compozitorul Eugen Doga, vioristii Tamara Simanovici și Valentin Negruți, (...) care reprezintă o panoramă mult mai largă a talentelor. Cu regret, nu este atestat în Filmografii” [16, pp. 21-22].

De menționat că, la început de cale, majoritatea filmelor erau semnate de regizori de la studioul „Moldova-film”, care, fiind din domeniu, mai repede se inițiau în specificul noii arte televizate. Astfel, mai aproape de filmul documentar erau primele filme-portrete televizate: *Eugen Ureche* (1963, scenariu și regie Nicolai

Raseev, camera E. Evreinov), *Sculptorul L. Dubinovschi* (1964, regie și imagine Vitali Kalașnikov) ș.a.

Scopul studioului *Telefilm-Chișinău* era, în primul rând, susținerea programelor informative și publicistice cu subiecte filmate la fața locului, cu reportaje de la diverse evenimente etc. Și, în al doilea rând, era producerea de filme televizate.

În anii '60 are loc formarea specificului filmului televizat, estetica căruia a fost mult timp obiectul disputelor în mediul teoreticienilor și criticilor de film și televiziune. Dezbateri aprinse au continuat și în cadrul Festivalurilor unionale de filme televizate, organizate, în special, pentru a susține și a încuraja crearea de producții TV. Prima ediție a festivalului s-a desfășurat la Kiev (decembrie 1966), unde concomitent cu programele de proiecții s-au inițiat discuții pe marginea esteticii filmului televizat. Abordările teoreticienilor și practicienilor din domeniul televiziunii au avut un ecou larg și în presa republicană. Ne referim la articolul *Ce înseamnă telefilm?* semnat de Ilie Rabover, redactor la studioul *Telefilm-Chișinău*, care a preluat în paginile săptămânalului *Cultura* discuția începută în cadrul festivalului, îndemnând creatorii, dar și critica, la expunerea pe marginea acestui subiect.

Autorul articolului se referă și la filmele create la televiziunea moldovenească, incluse în cursa celui de-al doilea Festivalul unional, care a avut loc în 1970 la Moscova. Printre filmele menționate s-a aflat și pelicula *Vanea al nostru* (1967, regie V. Diomin), despre revoluționarul-ilegalist moldovean Ion Galuzinschi, apreciat de juriu pentru capacitatea de „întruchipare artistică a temei istorico-revoluționare”, precum și pentru „calitățile excelente de realizare sonoră și muzicală a peliculei”. Tot la acest festival au fost prezentate filmele *Mugurel*¹ (1966, operator N. Degteari), filmul de debut al regizorului Constantin Croitor cu Maria Drăgan; *Mâini de aur* (1967, regie și imagine F. Safonov) și filmul-reclamă *Poftă mare* (1967, scenariu V. Kalașnikov, I. Rabover, regie și imagine V. Kalașnikov), care prezenta într-o formă mai mult „umoristică arta culinară și vinurile moldovenești”. Peste un an lumina ecranului azurii vede pelicula *Ornamente* (1968, scenariu și regie Ion Mija,

¹ Filmul *Mugurel* a fost primul film cu marca *Telefilm-Chișinău*, turnat în mai multe copii pentru schimb cu străinătatea, la fel a fost prezentat la mai multe festivaluri internaționale, precum Expo-67 din Montreal, Festivalul de telefilme muzicale *Arfa de aur* din Irlanda.

imaginea V. Kuleabin), care puneau în valoare perle ale culturii naționale.

Filmul documentar televizat autohton la începuturile sale se ralia la genurile tradiționale ale presei, dar treptat își contura noi aspecte structurale, încadrându-se în specificul TV. Așa se vor afirmă genul filmului-reportaj: *Startul celor îndrăzneți* (*Смапм смелых*, 1966; autor, regizor V. Kuleabin), *În atelierul lui Gleb Sainciuc* [16, pp. 84-85] (1966, regie Vitalii Diomin, imagine Nicolai Degteari), *Întâlniri de neuitat* (1967, regie Iacob Burghiu), *Trânta* (1967, regie V. Kalașnikov), *Fidelitate* (1968, regie G. Revo), filmul-portret *Așa e omul acesta* (1966, regie N. Kurskih), *Unul din cei mulți* (1968, regie V. Demin), *Eugeniu Ureche* (1963, N. Rașevici), filmul-concert *Spiridon Mocanu* (1969, scenariu Vitalie Tulnic, regie C. Croitor) etc. Respectiv, se pun bazele unei noi arte, celei televizate, la care își aduc aportul oamenii de creație, dar în mod special tinerii care descoperă în TV un teren fertil pentru experimentarea ideilor sale artistice. În acest context, se impun primele încercări în genul *filmului-spectacol* și al *spectacolului televizat*. Astfel, primele spectacole filmate în incinta Televiziunii moldovenești au fost *Copiii și merele* (1964) după piesa lui C. Condrea, în regia lui Mihail Izrailev, operator A. Suhomlinov, E. Leibovici, în interpretarea actorilor de la Teatrul pentru Tineret „Lucaefărul”, regie Nadejda Aronețkaia, scenografie Filimon Hămuraru; *Nu mai vreau sa-mi faceți bine* (1965) după piesa lui Gh. Malarciuc, montat la Teatrul Academic de Stat „A.S. Pușkin” de Valeriu Cupcea, scenografie A. Șubin, în versiune televizată de Gheorghe Siminel, operator A. Suhomlinov. În acest context, menționăm și filmarea primului spectacolul cu păpuși *Unu, doi, trei, patru, cinci* (1968), autor și regizor Ruvin Levin (actor și regizor la Teatrul Republican de Păpuși „Licurici”, care depune eforturile și măiestria sa pentru promovarea teatrului de păpuși prin intermediul micului ecran), imagine A. Manuilov.

Televiziunea moldovenească devine o pistă de lansare pentru mulți scriitori (Gheorghe Malarciuc, Aureliu Busuioc, Serafim Saca), poeți (Gheorghe Vodă, Liviu Deleanu, Vitalie Tulnic, Nicolae Dabija), cinești (Emil Loteanu). Aici debutează în regie Iacob Burghiu (încă fiind student la VGİK) cu scurtmetrajele documentare *O singură zi* (1965) și *Paralele 47* (1967). Chiar prima sa lucrare (de curs), nuvela cinematografică *O singură zi* (scenariu Serafim Saca), se impune prin viziunea sa „deosebită” asupra

orașului Chișinău, fiind apreciată nu doar pentru că era „prima lucrare de acest gen turnată la studioul nostru, ci fiindcă autorii s-au folosit de cele mai moderne procedee cinematografice. Este un film foarte inteligent prin felul de a gândi și foarte neartistic în sensul de joc actoricesc. El este documentar de la început până la sfârșit, este viața noastră cea de toate zilele...” [6, p. 9]. Pelicula *Paralele 47*, considerată „un adevărat poem liric” va anticipa seria de filme-portrete dedicate orașului Chișinău, create în perioada următoare. Semnificativă este și pelicula *Colinda* (1968) [5, pp. 129-130], o nvelă ficțională creată după propriul scenariu în estetica filmului documentar, dar care nu s-a înscris în formulele stilistice ale ideologiei timpului, fiind lăsată în uitare pentru două decenii.

Printre puținele filme de ficțiune ale perioadei se numără și *Piept la piept* (1969) [1, p. 13]: scenariul lui Dumitru Fusu după nuvela cu același titlu a scriitorului Ion Druță, în regia lui Ion Mija, imaginea E. Evreinov, muzica Eugen Doga, în distribuție producându-se actorii Victor Ciutac și Efim Lazarev.

Problema producției televizate este abordată la nivel unional. Pentru a susține Televiziunea cu producții filmice, a îmbogăți și diversifica emisia cu pelicule de cele mai diverse genuri, Studioul de filme TV de pe lângă Televiziunea Centrală (de la Moscova), studiourile naționale sunt incluse în elaborarea filmelor televizate la comandă. Evident că și studioul „Moldova-film” a creat o serie de filme la comanda Televiziunii Centrale, printre care *Vara ostașului Dedov* (1971, regie Gh. Vodă), *Răsai soare* (1972, regie Vasile Pascaru), *Casa părintească* (1973, regie V. Diomin), *Furtuni de toamnă* (1974, regie Vitalie Kalașnikov), *Greșeala lui Toni Vendis* (1981, regie Vasile Brescanu) și altele. Necesitatea unui volum tot mai mare de producții pentru ecranul azuriu, constituie încă un argument în favoarea producerii filmelor televizate și a consolidării noului studio...

Definitivarea conceptului logistic și structural al studioului *Telefilm-Chișinău* are loc în 1971, ca model de activitate este preluată formula studioului *Moldova-film*, permițându-i o activitate mai amplă, mai profesionist structurată cu un plan bine coordonat. Reformele studioului includeau trecerea la un nou sistem de lucru, mai apropiat de cel al cinematografilei. Se crease un colegiu redacțional pentru scenariile, alcătuit din cinești talentați și coordonat de un redactor-șef. Cadrele de regizori și operatori de

imagine se completau cu tineri absolvenți ai instituțiilor de specialitate, iar „planul redacției prevedea turnarea unor filme artistice și muzicale, unor telefilme tehnicolare și câtorva schițe documentare” [14, p. 3].

Telefilm-Chișinău în perioada stagnării

Concomitent cu reformele organizatorice în cadrul studioului *Telefilm-Chișinău* are loc și o schimbare ideologică. Începe perioada presingului ideologic (care durează din anii '70 până la mijlocul anilor '80), când de ochiul vigilent al cenzurii nu erau absolvite nici filmele televizate. „Poleirea realității” devine criteriul de bază al stilului *realismului socialist* care este în contradictoriu cu documentaristica televizată. Astfel, în filmul documentar, inclusiv în cel televizat, în acea perioadă „erau la putere principiile de înscenare, iar metoda *reconstituirii realității* era inclusă în cursul de studii a studenților de la VGİK” [20, p. 19].

Între anii 1970-1985, studioul *Telefilm-Chișinău* a înscris în istoria sa o pagină cu succese cam modeste în plan artistic, cu filme realizate, în mod special, la comandă. S-au produs o serie de filme documentare: exemple ale unei realități poleite, unde eroii zilei sunt comuniști, lideri ai întrecerilor socialiste, veterani ai partidului... Un instrument de coordonare și redactare al realității la TV devine „foarfecile cenzurii” ce tăia activ în imaginile realității, „concurând” cu montajul filmului de ficțiune. Anume directivele timpului și cenzura drastică de la TV distrugea elanul creativ al cineaștilor... Cu toate acestea, perioada ne-a lăsat o serie de imagini capturate din realitatea cotidiană, în care se întrevede modul de viață sovietic, dar și se percep, ies în evidență formulele ideologice ale timpului. Filmele trebuiau să prezinte republica în cele mai pozitive imagini, promovând valorile autohtone. Spre exemplu, pelicula *Curcubeul în casă* (1970, regie M. Goler, imagine E. Evreinov) – o denumire metaforică pentru covoarele moldovenești, prezentate în cele mai vii culori, inclusiv prin comentariile după cadru: „Textul său poetic, de o rară sensibilitate (scenariu și text de Gh. Malarciuc), care imprimă prestanță întregii lucrări. Pelicula ne-a atras atenția prin noblețea ținutei artistice, concretizată într-o imagine fragilă, realizată prin culori în nuanțe pastel, prin gândire asociativă” [4, p. 13].

Iar lungmetrajul *Moldova Sovietică* (1972, scenariu Semion Moldovan, regie Ion Mija, operator Veaceslav Kuleabin, compozitor

Eugen Doga), distins cu Diploma Juriului pentru conceptul publicistic deosebit la cel de-al V-lea festival (Tașkent), constituie o năvelă poetică despre Moldova în constelația celor 15 așa-numite republici-surori. Mai multe schițe televizate aduc pe micul ecran imaginea republicii, dar și a oamenilor săi harnici. În acest context, prezintă interes peliculele regizorului Ion Mija și a scenaristului Dumitru Olărescu *Casa noastră* (1975, imagine N. Degteari), care cercetează estetica satului moldovenesc, a caselor contemporane; și *Vocație* (1976), un reportaj de la întâlnirea absolvenților (anului 1954) a școlii medii din satul Cotiujeni cu învățătorul lor îndrăgit, care le-a ajutat să-și găsească calea vieții...

Continuă experimentele în crearea noilor genuri de emisiuni televizate bazate pe material literar-dramatic și cel muzical. Pentru a prezenta creația artistică a unui colectiv muzical sau coregrafic, a unui artist/interpret sau compozitor, popularitatea căruia creștea grație promovării lui în cadrul emisiunilor radiofonice și/sau televizate (care erau efemere și nu aveau posibilitate întotdeauna să se axeze mai detaliat pe creația protagonistului), materialul, ce prezenta interes și valoare, se direcționa în formule filmice. Printre cele mai populare genuri ale filmului televizat se înscrie filmul-portret, în care chipul contemporanului este surprins de obiectivul camerei în diverse ipostaze. În această ordine de idei, semnificative sunt peliculele semnate de Gheorghe Siminel: *Inspirație* (1972, scenariu Efim Bauh, operator Valeriu Ciurea), ce conturează portretul pictorului Ilie Bogdesco printr-o incursiune în laboratorul său de creație, prin meditațiile și confesiunile artistului plastic, care permite spectatorului să pătrundă în tainele operelor sale; și *Vocația de a dăruia oamenilor fericire* (1975, scenariu Vasile Popa, operator Vladimir Mișcenco) – un film-portret al actriței Domnica Darienco, artistă a poporului din URSS. Pentru a fi mai convingători în demersul său artistic, regizorul utilizează cronica documentară, secvențe din spectacole și filme în care s-a produs actrița, aprecierea talentului de către regizori, colegi ș.a. Aceste și alte filme vor păstra, în timp, chipul viu al personalităților care și-au adus aportul la dezvoltarea artei și culturii autohtone, promovarea valorilor naționale, contribuind la menținerea identității noastre.

Însă aceste filme, ancorate într-un profund univers spiritual, cu substanță general-umană și elemente ale identității naționale, se pierdeau prin mulțimea de portrete ale mecanizatorilor,

brigadierilor, directorilor de colhozuri și sovhozuri, lideri de partid, veterani-eroi ai URSS etc., care trebuiau să ne demonstreze chipul-model al omului sovietic într-un regim totalitar...

Nu întotdeauna creațiile *Telefilmului* depășeau cadrul unei emisiuni televizate, fapt confirmat și de critica timpului. Referindu-se la producția anului 1973, precum *Cadou pentru mama*, *Un portret de familie* și *Prietenia*, Olga Bejenaru, critic de teatru și film, atesta că unele pelicule „nu rezistă comparației cu cele din anii trecuți”. Analizând filmul *Cadou pentru mama* (scenariu Vasile Popa, regie Mihail Goler, operator E. Evreinov), un crochiu despre lumea spirituală a copiilor, criticul consideră că autorii „n-au căutat să recurgă la o gândire metaforică”, ci au rămas „la stadiul incipient al lucrării, adică la o simplă constatare a unei frumoase realități” [4, p. 13].

Nici filmul-muzical *Prietenia* (1973) despre ansamblul cu același nume din orașul Bender, nu se ridică la un nivel artistic. Același Olga Bejenaru indică unele lacune: „Asistăm la derularea unui concert și a unor repetiții ale dansatorilor cu un sentiment de nedumerire. Încercarea autorilor (scenaristul Simion Moldovan, regizorul Constantin Croitoru, operatorul Evgheni Evreinov) de a ne introduce în atmosfera muncii acestui ansamblu, de a ne oferi portretul unui muncitor care dansează de mulți ani, se soldează și ea prin eșec, fiindcă imaginea filmului lipsită de profunzime și dinamism interior nu ne permite să intuim prezența vreunei personalități cu o viziune proprie asupra realității” [4, p. 13].

La începutul anilor '80, seria de filme-portrete o completează regizorul Valeriu Vedrașco cu pelicula *Grigore Vieru. Aproape* (1980, scenariu Ion Ciocanu, imagine Ghenadie Nikolski, muzică Constantin Rusnac), care dezvoltă fenomenul Vieru din literatura noastră. În imagini, poetul este surprins la casa părintească, la întâlnirile cu cititorii, printre copiii care-i recită versurile și împreună cântă cântece pe versurile lui. De o emoționalitate aparte este secvența în care copiii de la baștina poetului au venit cu Plugușorul să-i dorească sănătate și la mulți ani! Or, nu este primul film în care autorii apelează la „câteva momente din viața poetului, încercând să-i contureze în linii mari personalitatea, proiectându-l în ambianța de cotidian în care acesta trăiește și creează. (...) Totuși, parcă altfel am dorit să vedem un film despre Grigore Vieru. Într-o cheie mai apropiată de creația sa, mai sensibilă la resorturile interioare ale poeziei pe care o promovează, mai subtilă,

în ultimă instanță” [15, p. 6]. După portretul lui Vieru va urma scurtmetrajul *Pictorul Igor Vieru* (1985, scenariu Ion Vatamanu, imagine V. Ustianski), în care urmărim calea de creație a artistului plastic, începând cu primii pași în lumea artelor frumoase până la căutățile artistico-estetice ce-i definesc stilul de creație.

Și regizorul Alexandr Saranov va opri pentru câteva clipe timpul pentru a surprinde creatorul în fața operei sale, va înregistra mărturii despre crezul artistic și viziunile estetice în filmele-portret ale compozitorilor Constantin Rusnac (*O palmă de pământ*, 1983) și Vasile Zagorschi (*Rapsodia*, 1983), a sculptorului Claudia Cobzieva (*Merg spre plugar*, 1985), plasând în prim-plan viața și activitatea oamenilor de creație.

Vorbind despre seria de schițe/filme-portrete, nu putem trece cu vederea nici cele câteva pelicule ce zugrăvesc portretele orașelor noastre. În acest context, vom aminti că în istoria cinematografului mondiale seria *Sity Symphony* („Simfonia marelor orașe”) a fost lansată încă în prima jumătate a secolului trecut cu peliculele: *Rien que les heures* (1926, Alberto Cavalcanti), *Berlin, simfonia marelui oraș* (1927, Walter Ruttmann), *Études sur Paris* (1928, Andre Saovage), *Sao Paolo, A Meropolis Symphony* (1929, Adalbertom Kemeny), *Omul cu aparatul de filmat* („The Man with a Movie Camera”, 1929, Dziga Vertov) etc. Astfel, în anii '70, *Telefilm-Chișinău* vine cu o serie de filme dedicate orașelor moldovenești și, în primul rând, capitalei republicii, debutând cu schița documentară *Chișinău... Chișinău* (1971, scenariu Gh. Vodă, regie I. Mija, operator N. Fomin) [2, p. 14; 14, pp. 33-34] pentru care compozitorul Eugen Doga a compus special cântecul *Orașul meu cu umeri albi de piatră* (pe versurile lui Gh. Vodă). Interpretat de tână Sofia Rotaru, cântecul va deveni imnul capitalei, cu ocazia celor 560 de ani de la înființare a orașului. Apoi a urmat pelicula *Orașul meu* (1975, scenariu Emil Loteanu, regie Gh. Siminel, operator V. Rudenco) – încă o schiță despre Chișinău, care pune în evidență creșterea orașului, viața lui socială și culturală, plimbându-ne prin cele mai frumoase locuri, străzi, demonstrând arhitectura, monumentele, teatrele, sălile de concert etc. Seria filmelor ce vor capta imaginea Chișinăului în cele mai diverse perioade va continua în *Mozaic Chișinăuian* (1987, scenariu semnat de poetul Rudolf Olșanski, regie și imagine Vitalie Kalașnikov), peliculă ce va face parte din ciclul „Orașele Uniunii Sovietice”. În aceeași cheie structural-artistică sunt create și filmele *Orașul de pe Nistru* (1976,

scenariu și regie I. Iakovlev) – schiță despre orașul Tiraspol, *Bălți* (1977, regie V. Vedrașco), *Bender* (1978, scenariu Gh. Vodă, regie C. Croitoru) etc.

Pentru a nu-și încalca principiile sale etice și estetice, regizorii de la studioul *Telefilm-Chișinău* încercau să se retragă din aria problemelor social-politice ale timpului, plonjând într-o tematică genuistică mai puțin ideologizată. În această ordine de idei, mai multă sau mai puțină libertate de creație le oferea filmul muzical, care în acea perioadă a cunoscut o evoluție aparte. Lansându-se din emisiunile muzicale, cu imprimarea diverselor concerte de muzică populară, ușoară, clasică etc., filmul televizat muzical își formează tradițiile sale, diversificându-se în variate forme și structuri: de la filmul-concert până la cel portret, film-operă și film-concert pentru copii. Or, în acest gen depistăm pelicule semnate de diferiți regizori. De menționat filmele *Cio-Cio-San* (1980, scenariu E. Vdovina, regie L. Mirgorodski) – un film-operă apreciat la Festivalul al IX-lea Unional de filme televizare (Erevan, 1981) și *Flora Tosca* (1981). În rolurile titulare evoluează Primadona operei naționale, Maria Bieșu.

Din categoria filmelor-concerte fac parte și pelicule filmate cu și pentru copii. Primele creații, destinate tinerilor melomani, au fost *Licurici* (1964) și *Freamătul codrilor* (1966) – ambele în regia lui Constantin Croitor. Acest gen este valorificat în mod special de către regizoarea Elena Iliăș, care din marea dragoste față de muzică și de tânăra generație, pune bazele emisiunilor muzicale pentru copii, pentru ca apoi, în 1979, să debuteze cu filmul-concert *Ploaia cu stele*, apreciat cu Diplomă pentru cea mai bună regie a filmelor muzicale pentru copii la Festivalul Unional *Fie soare întruna* (Vilnius, 1983). Ulterior, va urma filmul muzical *Coarda colorată* (1981) după un scenariu de Grigore Vieru și Nelea Rațuc, textul cântecelor și muzica aparținând, la fel, poetului Grigore Vieru; fondul muzical al filmului este îngrijit de tânărul compozitor Anatol Chiriac, imaginea – de Alexandru Kostamanov. Aceasta-i a doua peliculă a tinerei regizoare de la Redacția programelor pentru copii ale Televiziunii moldovenești, față de care critica timpului n-a rămas indiferentă: „Coarda colorată este împletită din cele patru culori fundamentale ale plaiului – roșu, galben, albastru și verde – și nu e altceva decât arcul de glorie al copilăriei, pe sub care cine trece se încarcă de sentimentul de dragoste pentru meleagul natal” [10, p. 6], comenta filmul scriitorul Ion Gheorghiuță. Filmul *Coarda*

colorată a fost menționat cu Premiul II la categoria filme artistice și programe de concert la Festivalul Republican de filme televizate, ediția a III-a (1981). Regizoarea s-a impus printr-o viziune originală, conturând în subiectul de poveste universul copilăriei în toată amploarea sa. La calitățile filmului s-au referit și scriitorul Spiridon Vangheli [17, p. 4], și criticul Ion Ciocanu [7, p. 4], și Ion Gheorghiuță, care menționa: „Efectele artistice au fost obținute pe mai multe căi: prin suprapunerea metaforei vizuale cu cea poetică, prin imagine cântată și poezie redată prin imagine, printr-o intercalare dibace a poeziei, picturii, melodiei, peisajului, jocului organic și firesc al copiilor, și la intersecția acestora. O prezentă frumoasă în film e și artistul poporului din RSS Moldovenească Arcadie Plațanda în rolul de bunic binevoitor, sfântos, educator, înțelept. (...) Pelicula respectă ritmul de alternanță al cadrelor, ritmul din cadrul prin dinamica acțiunii, varietatea misanscenelor și diversitatea imaginii. Atâta doar că imaginea vizuală nu totdeauna face față imaginii poetice și celei muzicale. Cele patru împărății dispun de mult mai multe și mai variate imagini...” [10, p. 6]. Continuând gândul scriitorului, am putea completa că filmul este și un simbol, căci regizoarea preferă să jongleze cu simboluri și metafore, o face deosebit de fin și inocent, apelând la culorile curcubeului, scoate în prim-plan cele trei culori ale drapelului – roșu, galben și albastru.

Elena Iliăș, în colaborare cu scriitorul Anatol Ciocanu, creează două filme-concerte *Poiana de argint* (1983, imagine A. Kostomanov) și *Cântecul viorii* (1984, imagine V. Păscinâi). Ultima o aduce în prim-plan pe Rodica Roșioru, elevă la Școala muzicală „Eugen Coca” din Chișinău, care interpretează cântece scrise de compozitorul Ion-Aldea Teodorovici pe versuri de Grigore Vieru și Anatol Ciocanu. La realizarea filmului și-au dat concursul și actorii Sergiu Finiti, Lucia Pântea, Doina Aldea Teodorovici, diversificând, evident, canavaua structurală.

De remarcat că peliculele Elenei Iliăș sunt un imn pământului natal, relațiilor dintre generații (un loc aparte în film a fost rezervat bunelului, care le transmite nepoțelilor bogăția spirituală a neamului, frumusețea graiului matern). La fel, filmele regizoarei pot fi apreciate drept niște deschideri în lumea muzicii nu doar ale copilului, ci și ale unor tineri interpreți, la început de cale. Regizoarea avea un simț valoric deosebit de dezvoltat, promovând tineri cu adevărat talentați, care peste ani devin nume în lumea muzicii. Or,

dragostea și pasiunea față de valorile naționale le transmite prin filmele sale copiilor, tinerei generații, conștientizând că astfel își va aduce obolul la consolidarea identității naționale, la formarea unei națiuni sănătoase.

Categoria filmului de ficțiune televizat în acea perioadă se completează cu peliculele regizorului Ion Mija: *Întâlnirea* (1979, după scenariul lui M.Gh. Cibotaru) și *Casa lui Dionis* (1980, scenariul lui Anatol Gorlo, muzica Valentin Dânga). Cel din urmă abordează o temă de actualitate a posibilei întoarceri a fiilor „rătăciți”, adică a celor plecați din diferite motive la oraș sau în altă parte, sugerând sentimente, gânduri despre casa părintească, în mod mai general, despre pământul natal. Imaginile pitorești ale satului moldovenesc sunt completate de cântecul *Prima dragoste* de Valentin Dânga pe versuri de Anatol Ciocanu. Această primă dragoste despre care cântă Ștefan Petrache se referă la locul baștinei, la pământul natal, la primele sentimente legate de acest loc... Filmul televizat *Casa lui Dionis* a provocat aprecieri controversate: „[Este] un film frumos. Adică realizat într-o gamă coloristică aleasă cu migală și cu imagini frumoase, filmate de mâna sigură a unui maestru care este Ion Bolboceanu. (...) Dar la un moment dat începi să ai senzația că e o frumusețe exagerată, ruptă din contextul realității, care începe treptat să plictisească, fiindcă accentuează parcă un șir de procedee artistice de dragul procedeelelor. (...) Este, cu părere de rău, un film fără o dimensiune fundamentală – adâncimea de viață” [3, p. 6]. Totuși, filmul câștigă prin prezența unor actori de valoare: Constantin Constantinov (în rolul principal al lui Dionis Cuciurean), Petru Baracci (în rolul președintelui gospodăriei), Victor Ciutac (feciorul), Ion Arachelu ș.a.

Regizorul Victor Bucătaru, după ce se afirmă în genul filmului documentar – *Noroc, Nistrule* (1978), *Lacul copilărie mele* (1978), *Maestri* (1982) ș.a. – și în genul filmului-concert – *Cântec drag* (1978), *Cântă Mihail Muntean* (1981), *Monologul* (1984) [16, pp. 126-127], – își asumă dreptul la re-citirea romanului scriitoarei Vera Malev în limbajul cinematografic, montând pelicula *Vârsta de argint* (1983), care scoate în prim-plan problemele satului moldovenesc contemporan prin prisma vieții unui personaj feminin.

Un capitol aparte poate fi dedicat Teatrului televizat cu păpuși *Prichindel*, mereu în căutarea formulelor artistice adecvate ecranului TV, concomitent tatonând terenul pentru *filmul-spectacol cu păpuși*. Din inițiativa și cu concursul regizorului Ruvin Levin

(actor și regizor venit de la Teatrul Republican de păpuși „Licurici”) încep să se pună bazele filmului-spectacol cu păpuși, apoi această muncă titanică și migăloasă este preluată de Igor Levinschi, alt mare îndrăgostit de arta păpușărească, care a transpus în imagini filmice o serie de spectacole televizate pentru copii: *Iarba dorului* (1969, operator A. Manuilov) după poveștile lui Gianni Rodari; *Poveștile lui Prichindel* (1970, camera V. Rogodanțev), *Bostănel cu capul chel* (1970, operator E. Evreinov) după poemul lui Filip Mironov; *Fiica vitregă* (1972, operator V. Rogodanțev) – o interpretare a cunoscutei povești crengiene; *Cei trei purceluși* (1973); *Prietenii* (1974, camera V. Mișenin) ș.a., care sunt vizionate cu mult interes nu doar de tânărul spectator din republică, ci și de cel unional. Aceste filme-spectacole devin parte componentă a fondului televizat și ani la rândul sunt puse pe post.

În această perioadă, la studioul *Telefilm-Chișinău* s-a format un colectiv stabil din cadre profesioniste de regizori, operatori, operatori de sunet, care cunoșteau specificul televiziunii și mânuiau cu dibăcie tehnica TV, care au creat o serie de filme televizate în cele mai diverse genuri.

***Telefilm-Chișinău* în perioada Renașterii Naționale (1986-1994)**

Odată cu Renașterea Națională, începe o nouă etapă și pentru studioul *Telefilm-Chișinău*, care-și schimbă optica conceptuală. Galeria de filme de ficțiune o deschide pelicula *Luceafărul* (1987, 2 episoade, primul film artistic televizat distins cu Premiul de Stat, 1988) în regia lui Emil Loteanu, muzica lui Eugen Doga, în distribuție cu Vasile Zubcu, Svetlana Toma, Grigore Grigoriu ș.a. Pe lângă faptul că este unicul film inspirat din poemul filosofic *Luceafărul* de M. Eminescu (publicat în 1883), el a mai imortalizat și fragmente din baletul *Luceafărul* (1983) la care și-au dat concursul echipa de la Teatrul de Operă și Balet, condusă de L. Asauleac și Vitalie Poclitaru. Consultantul filmului a fost eminescologul Constantin Popovici.

Emil Loteanu a mai semnat scenariu pentru filmele *Pițigoii în picaj* (1989, regie A. Brodiceanschi, operator V. Ciurea, muzica V. Negruță) [12, p. 13] și *Miorița* (1987, imagine Veceaslav Dabija) – un film muzical la baza căruia se află legenda populară și compoziția lui Tudor Chiriac, regia aparținând lui V. Bucătaru.

La studioul *Telefilm-Chișinău* debutează în regie cunoscutul actor și scriitor Gheorghe Urschi cu comediiile sale muzicale: scurtmetrajul *Cine arvonește, acela plătește* (1989, scenografia Valentin Mihailenco (1925-2015), muzica Ion Enache, imagine Ion Buzilă) și lungmetrajul *Văleu, văleu nu turna* (1991, scenografia V. Mihailenco, muzica Valentin Dânga, imagine Vitalie Ustianski, voce după cadru Ion Ungureanu), care aduc pe ecran realitatea printr-o prismă satirică și au priză la telespectatori.

Metamorfozele de ordin conceptual și ideatic sunt resimțite și la studio. Tot mai evidentă este tendința de revenire la izvoare, de-a aduce în fața spectatorilor valorile autentice ale neamului.

Bogăția fondului muzical național este valorificată cu mult entuziasm printr-o serie de *filme-concerte televizate*: *Clipa dragostei* (1986, scenariu Ion Proca, regie Valeriu Vedrașco, operator Vladimir Caranda) cu participarea formației *Contemporanul*, conducător artistic Mihai Dolgan; *Flueraș* (1986, regie Alexandr Saranov, operator V. Usteanschi) cu participarea orchestrei de muzică populară, conducător artistic și dirijor Serghei Lunchevici; *Dirijorii* (1986, scenariu E. Mamot, regie C. Croitor, operator D. Gajosu) despre frații-dirijori Goia – Dumitru, Pavel și Vasile; *Doina* (1987, regie C. Croitor) despre colectivul emerit – Capela academică corală „Doina”; *Salbe, salbe* (1987, regie Vladimir Plămădeală) – un film ce coboară la izvoarele creației populare, prelucrarea și interpretarea folclorului muzical moldovenesc de către ansamblul etnografic *Tălăncuța*, conducător artistic Andrei Tamazlăcaru; *Cântă Mihail Munteanu* (1987, regie I. Taucci, operator V. Radevici) – fragmente din opera *Forța destinului* de G. Verdi, *Cântă Ion Zaharia* (1988, regie C. Croitor) concertul vestitului flautist care interpretează lucrările lui J.S. Bach, G. Händel și multe alte filme.

Concomitent cu programele de concert, la studioul *Telefilm-Chișinău* se experimentează și în crearea unor filme televizate literare, în care sunt scoase în evidență creația poeților și scriitorilor contemporani. Astfel, pelicula *Dăruire* (1986, regie I. Taucci, imagine Ghenadie Nikolski) cuprinde un program literar din versuri citite de autori, poeți moldoveni: Valentin Roșca, Petru Cruceniuc, Andrei Lupan. Filmările au fost realizate la natură. Următoare adresare la creația literară este *Răboj literar 88* (1988, regie și imagine Vitalie Calășnicov, scenografie V. Mihailenco). Pelicula include trei schițe dedicate creației poeților moldoveni contemporani: Gheorghe Vodă, Vladimir Izmailov și Pavel Boțu.

La categoria *film-portret* s-a manifestat regizorul Valeriu Vedrașco [11, p. 4] cu pelicula *Gheorghe Mustea. Revelații* (1988, imagine V. Radevici) despre creația compozitorului și interpretului Gh. Mustea, fondatorul și prim-dirijor al Orchestrei Simfonice a Companiei Teleradio-Moldova. Un aport aparte în evoluția studioului *Telefilm-Chișinău* l-a avut regizorul Vladimir Plămădeală, unicul regizor cu studii superioare (VGİK), care are în arsenalul său peste 40 de filme, dintre care două filme artistice și 31 – documentare. Aria preocupărilor sale este foarte variată: de la tematică sportivă (4 pelicule pe teme sportive), muzicală (10 programe de concerte), chiar și producții pentru copiii (3 filme de animație) până la creația Luceafărului poeziei noastre, căruia îi dedică două pelicule: *Mihai Eminescu* (1989) și *Dedicație lui Mihai Eminescu* (1990) – ambele după scenariul lui Mihai Cimpoi.

O serie de filme documentare sub egida studioului *Telefilm-Chișinău* aduc pe ecran probleme actuale ale timpului: *Plus profesie* (1986, scenariu Iu. Golubițchi, regie I. Tauci, operator Ghenadie Nicolski) analizează reforma școlară, punând accent pe educația prin muncă a elevilor; *Hora satului* (1986, scenariu Mihail Gh. Cibotaru, regie V. Vedrașco, operator G. Nicoliski) meditează despre pierderea tradițiilor, despre sărăcia spirituală a omului contemporan (pe exemplul satului Varvarovca, raionul Florești); *Să nu pierdem comoara* (1988, scenariu E. Tcaciuc, regie Vladimir Plămădeală, imagine V. Dabija) – problema păstrării monumentelor istorice și comemorative de pe teritoriul republicii; *Casa mare* (1988, scenariu Gh. Baci, regie V. Vidrașco, imagine I. Usteanski) despre bogăția materială și cea spirituală; *Râul patimilor* (1989, scenariu D. Olărescu, regie V. Bucătaru) atrage atenția la problema ecologică a poluării apelor în Moldova; *Condamnați la pieire* (1989) despre ocrotirea monumentelor arheologice; *Am trăit pe acest pământ* (1990, scenariu Ala Șalimova, regie V. Vedrașco) despre problemele oamenilor de vârstă a trei etc.

După turnarea unor filme-spectacole cu păpuși, cineștii de la televiziune decid să valorifice un nou gen – *filmul de animație*. Acest domeniu destul de dificil, dar captivant, îl provoacă, în primul rând, pe documentaristul Vladimir Plămădeală la noi experimente. Filmul de debut *Făt-Frumos și soarele* (1985) după scenariul lui Iulian Filip, inspirat din poveștile populare moldovenești, re-aduce pe micul ecran unul dintre eroii populari – pe Făt-Frumos care luptă pentru lumină și căldura soarelui. Următorul

film, creat de același V. Plămădeală, este *Bujorel* (1986), legenda unei frumoase flori. Încurajat de rezultatele colegului său de breaslă, regizorul și operatorul A. Manuilov, cu o bogată experiență în înregistrarea spectacolelor cu păpuși, se adresează la motivele folclorului național unde-i redescoperă pe cei doi eroi populari, care dau și titlul peliculei *Tândală și Păcală* (1987), în care reflectă ingeniozitatea, umorul și spiritul național.

Totalurile ultimilor ani ai deceniului nouă au fost făcute în cadrul Conferinței practico-științifice, desfășurate la Televiziunea moldovenească (21-23 februarie 1989), care a pus în dezbatere filmele realizate la studioul *Telefilm-Chișinău* în anii 1988-1989. După vizionarea filmelor, participanții la Conferință – cinești, scriitori, critici, jurnaliști, reprezentanți ai televiziunilor din Bielorusia și Letonia – au discutat problemele documentarului televizat, în special a celui moldovenesc.

Iată câteva idei spicuite din discursurile celor prezenți. A. Bobcov de la Televiziunea belorusă menționa: „Salutabilă este năzuința documentariștilor din Moldova de a reveni la izvoare. E ceea ce se resimte nu numai în filmele muzicale, dar și în cele documentare. Și se mai face simțită căutarea de probleme, însă multora din filme le lipsește forța de sugestie. Deci, e nevoie de mai multe eforturi euristice pe verticală”. Elena Șatohin (ziarul *Molodioj Moldavii*): „În comparație cu filmele din anii trecuți, *Telefilm-Chișinău* a făcut un pas înainte. Se renunță acum la tot felul de dulcegării și semnificații fictive, nu se mai mizează pe sentimentalism. Dar încă nu s-a renunțat definitiv la vechile scheme și clișee, se face simțit deficitul de generalizări sociale”.

Începutul anilor '90 a fost marcat de o serie de filme de diversă tematică și diverse genuri. Pelicula *Ispita lemnului* (A. Gorkina, Vl. Plămădeală, I. Azmanov, Iu. Poserebneac și Gh. Banciu) urmărește metamorfozele lemnului, care ajung în mâinile lui Roland Vieru, fiul celebrului pictor Igor Vieru.

Regizoarea Elena Iliăș turnează filmul *Moara* (1990) [13, p. 7], o frumoasă poveste muzicală (compozitor Gheorghe Mustea) cu un Morar (actorul Iurie Darie) și o Morăriță (actrița Gabriela Popescu), realizat după scenariul lui Iulian Filip în decorurile lui Vladimir Cantor. Filmul este primul și unicul film de lungmetraj televizat pentru copii, realizat în republică. Tot Elena Iliăș este autoarea filmului documentar *Când ard jucăriile...* (1992, imagine V. Usteanschi, Vl. Radevici) despre tragedia războiului de pe Nistru.

Războiul e o tragedie mai ales pentru copii. Filmul „povestește drama celor peste 50 000 de refugiați din Transnistria (între care 28365 sunt copii), dar și de tragedia celor care n-au reușit să plece...” [8, p. 1]. Filmul e o reușită de creație a regizorului, fiind apreciat cu Premiul pentru cel mai bun film documentar la Festivalul Național de filme, ediția a XVI-a (Costinești, România).

Studioul *Telefilm-Chișinău* s-a impus ca o structură semnificativă în activitatea televiziunii moldovenești, care pe parcursul a șase decenii a propus publicului filme de cele mai diverse genuri – de la documentare (filme-portret, filme-interviu), filme muzicale (filme concert, film-operă), spectacol-film și filme de ficțiune până la filme de animație care au reflectat valorile timpului, au imprimat fenomene și personalități ale poporului nostru. La începutul anilor '90, criza economică face ravagii și la Televiziunea moldovenească, unde studioul *Telefilm-Chișinău* este desființat. Mai apar câteva pelicule, începute pe parcurs. Reluarea activității în 2005 n-a fost de prea lungă durată.

Să sperăm că redeschiderea studioului, la începutul anului 2018 sub conducerea jurnalistului Mircea Surdu, va deveni cu mult mai rodnică...

Referințe bibliografice

14. ANDON, Victor. Filme televizate. In: *Cultura*. 1970, 20 iun., p. 13.
15. ANDON, Victor. *Filmul televizat moldovenesc. Studiu istoric (1960-1990)*. Chișinău: AMTAP, 2007.
16. BEJENARU, Olga. Casa lui Dionis. In: *Literatura și Arta*. 1980, 25 sept., p. 6.
17. BEJENARU, Olga. În perimetrul actualității. In: *Cultura*. 1974, 12 ian., p. 13.
18. BOHANȚOV, Alexandru. O scurtă incursiune în istoria filmului de televiziune din Republica Moldova. In: BOHANȚOV, Al. *Genuri și formate de televiziune*. Chișinău: ULUM, 2013, pp. 129-130. ISBN 978-9975-124-14-0.
19. CIOBANU, Dumitru. Bucuria vieții. In: *Cultura*. 1965, 4 dec., p. 9.
20. CIOCANU, Ion. Fascinația imaginii televizate: (filmul muzical „Coarda colorată”, regie Elena Iliș). In: *Învățământul public*. 1981, 18 noiem., p. 4.
21. DABIJA, Nicolae. Gulag-ul din noi. In: *Literatura și Arta*. 1997, 16 ian., p. 1.
22. GHEORGHITĂ, Ion. Basm născut din realitate: (filmul-muzical „Coarda colorată”). In: *Literatura și Arta*. 1981, 10 dec., p. 6.

23. GHIMPU, Simion. Patru împărății prin intermediul ecranului. In: *Literatura și Arta*. 1981, 10 dec., p. 6.
24. IUNCO, A. Privirea poetică a camerei de cules imagini: (despre regizorul Valeriu Vedrașco). In: *Tinerimea Moldovei*. 1977, mar., p. 4.
25. MARDARE, Avram. Pițigoiiul în picaj: (premieră). In: *Programele Televiziunii și radiodifuziunii*. 1989, 22 dec., p. 13.
26. *Programele Teleradio*. 1990, 21 dec., nr. 52 (1614).
27. RABOVER, I. Ce înseamnă telefilm? In: *Cultura*. 1968, 9 ian., p. 3.
28. TOZLOUANU, Valentina. Premiere TV. Aproape. In: *Literatura și Arta*. 1980, 17 iul., p. 6.
29. UNGUREANU, Larisa. *Chișinăul în filme. Studiu monografic*. Chișinău: S.n., 2019. ISBN 978-9975-134-82-8.
30. VANGHELI, Spiridon. Cea mai frumoasă floare: (filmul-muzical „Coarda colorată”). In: *Moldova Socialistă*. 1981, 29 noiem., p. 4.
31. ZECA-BUZURA, Daniela. *Jurnalismul de televiziune*. Iași: Polirom, 2005. ISBN 973-681-968-X.
32. ZECA-BUZURA, Daniela. Paleo- și neoteleviziunea. Realitate și ficțiune. In: *Secolul 21. Cultură și mass-media*. București, 2006, pp. 109-123. ISBN 973-86691-9-7.
33. МУРАТОВ, Сергей. *Документальный фильм. Незаконченная биография*. Москва: KB, 2009. ISBN 978-5-98405-065-4.