



Biblioteca Municipală B.P. HASDEU

Studiu monografic

# anton mater

ISPITELE SCENEI  
ȘI ALE  
ECRANULUI

violeta țîpa



ANTON MATER

---

ISPITELE SCENEI ȘI ALE ECRANULUI



## Colecția *Chișinăuiana*

Colecția *Chișinăuiana* include publicații legate de patrimoniul cultural local: studii, monografii, cercetări, sinteze, bibliografii, cronică despre istoria orașului, aspecte politice, economice și culturale ale Chișinăului, personalități notorii; prezența *Chișinăului* în literatură și artă, unde sunt adunate în premieră opere literare, muzicale, de artă plastică, spectacole teatrale, filme (documentare, artistice) ce descoperă mai multe fațete ale orașului.

Colecția *Chișinăuiana* cuprinde diferite tipuri de publicații, care reflectă istoria și cultura orașului; lucrări cu profil enciclopedic de valorificare a patrimoniului local; culegeri de articole și de documente consacrate personalităților, instituțiilor, evenimentelor, precum și impresiilor despre oraș; ghiduri, publicații bibliografice, cataloage, calendare aniversare, albume etc.

Pentru a sistematiza aparițiile editoriale, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu” a constituit și alte colecții prin care se vor pune la dispoziție elaborări, sinteze, descoperiri inteligente și esențiale pentru bibliotecari, precum: *Antologii*, *BiblioEseu*, *Bibliographica*, *Colecția de buzunar*, *Dialoguri*, *Inedite*, *Exegeze literare*, *Professional*.

Biblioteca Municipală B.P. HASDEU



*calea ta spre cunoaștere!*

Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi”

**Violeta TIPA**

**ANTON MATER:  
ISPITELE SCENEI  
ȘI ALE ECRANULUI**



*Studiu monografic*

Chișinău  
2023

CZU [75.054.071.1+791.43](478)(092)+016=135.1=161.1

Lucrarea este editată cu suportul financiar al Primăriei Municipiului Chișinău, sub egida Direcției generale cultură și patrimoniu cultural a Consiliului Municipal Chișinău.

Aprobat de Consiliul științific-editorial al Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, proces-verbal nr. 1 din 06 ianuarie 2023.

**Ediție îngrijită** de dr. Mariana Harjevschi

**Coordonator:** conf univ. dr. Lidia Kulikovski

**Editor:** Ivan Pilchin

**Redactor-stilist:** Tatiana Luchian

**Copertă:** Valeriu Herța

**Tehnoredactare:** Ion Vârlan

**Recenzenți:** Tudor Staviță, doctor habilitat în studiul artelor, cercetător științific principal, Institutul Patrimoniului Cultural; Dumitru Olărescu, doctor în studiul artelor, cercetător științific coordonator, șef Secție Arte audiovizuale, Institutul Patrimoniului Cultural.

---

DESCRIEREA CIP a CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

**Tipa, Violeta.**

Anton Mater: ispitele scenei și ale ecranului : Studiu monografic / Violeta Tipa ; ediție îngrijită de Mariana Harjevschi ; coordonator: Lidia Kulikovski ; Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”, Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi”. – Chișinău : [S. n.], 2023 (Bons Offices). – 201, [1] p. : fot., il. – (Colecția „Chișinăuiana”, ISBN 978-9975-134-83-5).

Texte : lb. rom., rusă. – Lucrările artistului plastic Anton Mater: p. 149-165. – Indexuri auxiliare: p. 176-185. – Editat cu suportul financiar al Primăriei municipiului Chișinău. – [100] ex.

ISBN 978-9975-3646-6-9.

[75.054.071.1+791.43](478)(092)+016=135.1=161.1

T 63

---

Prezentul volum este pus la dispoziție prin Licența Atribuire – Necomercial – Distribuie în Condiții Identice 4.0 Internațional (CC BY-NC-SA 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.ro>



© Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”, 2023

*Fiului meu Lucian,  
nepotului Daniel-Antonio,  
cu speranța să nu-și uite originile...*



ANTON MATER  
(15 iulie 1910 – 15 mai 1984)  
Artist plastic, pictor-scenograf și regizor

## CUPRINS

Argument . . . . .	9
Tabel cronologic . . . . .	15
Anton Mater: autobiografie . . . . .	21
<b>Preambul: Drama istoriei în destinul personalității artistice . . . . .</b>	<b>23</b>
<b>I. Anton Mater: vocația creației polivalente</b>	
Primii pași spre scenă: pictor-scenograf în teatru . . . . .	29
Pe platoul de filmare al Studioului „Moldova-film” . . . . .	38
Părintele filmului de animație (cu păpuși) moldovenesc . . . . .	90
Anton Mater și universul său imagistic (pe marginea expozițiilor) . . . . .	105
O altă pasiune <i>ca și pictura – poezia</i> ... . . . .	119
<b>II. Activitatea lui A. Mater reflectată în presa timpului</b>	
Alex. Volohov. <i>Un succes al pictorului</i> (1959). . . . .	134
Mihai Grecu. <i>Operatorul și pictorul</i> (1959). . . . .	135
Matus Livșiț. <i>Un auditoriu de milioane. Pictorul A. Mater a împlinit</i> <i>50 de ani</i> (1960). . . . .	136
М. Лившиц. <i>Выставка произведений А. И. Матера</i> (1960). . . . .	138
V. Mihaliova. <i>O realizare remarcabilă a cineaștilor moldoveni</i> (1968) . . . .	140
Mihai Prepeleț. <i>Făgașurile creației</i> (1970). . . . .	141
Alexandru Conunov. <i>Din îndemnul lui</i> ... (1980) . . . . .	142
Виктор Андон. «Просто я работаю волшебником...» (1980) . . . . .	144
<b>III. Lucrările artistului plastic Anton Mater</b>	
Spectacologie (Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc) . . . . .	149
Filmografie (Studioul „Moldova-film”). . . . .	150
Lucrările artistului plastic Anton Mater în patrimoniul muzeelor și galeriilor de artă din Republica Moldova. Colecții particulare . . . . .	151
Expoziții . . . . .	157
Cataloage . . . . .	159
Pliante . . . . .	164
Reproduceri . . . . .	164



**IV. Viața și activitatea lui Anton Mater (în ediții bibliografice)**

Bibliografii . . . . .	166
Enciclopedii, dicționare, ghiduri . . . . .	166
Studii, articole în monografii și culegeri . . . . .	167
Articole în reviste, publicații periodice . . . . .	169
Emisiuni TV, filme documentare . . . . .	173
Mențiuni . . . . .	174

**V. Indexuri auxiliare**

Index alfabetic de nume . . . . .	176
Index de titluri de filme . . . . .	181
Indice de titluri de spectacole . . . . .	183
Indice de lucrări plastice . . . . .	183

**VI. File din albumul vieții . . . . . 187**

Mulțumiri . . . . .	202
---------------------	-----

---

## ARGUMENT

---

Ideea acestei lucrări s-a născut în urma unor evenimente, organizate de Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi”, unică de acest fel, ale cărei fonduri păstrează nu doar literatură în diverse domenii ale artelor, ci și documente, arhive ale personalităților. Acum câțiva ani, biblioteca și-a propus valorificarea și promovarea patrimoniului cultural, a personalităților din diferite domenii ale artei, care și-au adus contribuția la dezvoltarea culturii naționale și la edificarea peisajului artistico-cultural în republică. Această inițiativă în activitatea bibliotecii a coincis și cu Anul European al Patrimoniului Cultural (2018), având ca scop scoaterea din anonimat a unor fenomene culturale, personalități etc. Sub această egidă Biblioteca de Arte a organizat o serie de evenimente dedicate personalităților din domeniul artelor audiovizuale, precum serata de comemorare a regizorului păpușar Victor Ștefaniuc (aprilie 2017), a cineastului Petru Ungureanu (iunie 2019), a scriitoarei și jurnalistei Nelly Rațuc (februarie 2019), a arhitectului Valentin Voițehovschi (noiembrie 2019); cât și seratele de omagiere ale maieștrilor în artă Galina Molotov, pictor-scenograf la Teatrul Republican de Păpuși „Licurici” (mai 2018), Andrei Buruiană, regizor și sunetist (septembrie 2017), Constantin Bălan, regizor de filme animate (mai 2018), Ana Evtuşenco, pictor-scenograf și animator (iunie 2018), Aliona Oleinic, actriță la Teatrul Național „Satiricus” (decembrie 2020), Mihai Potârniche, fotograf (ianuarie 2021), Ala Menșicov, actriță la Teatrul Național „Eugene Ionesco” (martie 2021), Gabriela Lungu, actriță, regizor, director al Teatrului Municipal de Păpuși „Guguță” (martie 2021) și mulți alții.

Semnificative au fost și activitățile bibliotecii ce au pus în valoare unele fenomene din viața culturală a republicii, printre care: masa rotundă „Prichindel: un teatru dat uitării”, dedicat Teatrului televizat de păpuși „Prichindel”, expoziția virtuală a lucrărilor

pictorului-ilustrator Anatol Smâșleaev, expoziția „Universul mitofolcloric al Ecaterinei Ajder”, expoziția operelor dramatice druțiene etc.

În procesul de documentare pentru monografia *Magia filmului de animație* (Chișinău, Epigraf, 2020), mi-a stârnit curiozitatea numele lui Anton Mater, care apărea nu doar ca regizor la primele filme de animație, dar și în calitate de pictor-scenograf al primelor filme create la Studioul „Moldova-film” și la spectacolele Teatrului Muzical-Dramatic Moldovenesc de la sfârșitul anilor '40-începutul anilor '50. Am rămas surprinsă când feciorul său, Igor Mater, mi-a pus la dispoziție o parte din arhiva tatălui: caiete întregi cu schițe de lucru, fotografii cu decor, momente din timpul filmărilor, precum și descrierea procesului de creație pentru fiecare film în parte. De asemenea, în noianul de schițe și caiete, am descoperit o mapă plină cu... poezii. Aveam în față o comoară, ca un dar ceresc, pe care am sistematizat-o, am analizat-o și am prezentat-o într-o expoziție virtuală, plasată pe blogul bibliotecii. Apoi, cu ocazia împlinirii a 110 ani de la nașterea pictorului, susținuți de fiii săi, Igor și Oleg, am expus o serie de lucrări, lansându-le la 17 iulie 2020, sub genericul „Anton Mater și universul său imagistic”. Pentru publicul prezent, vernisajul și serata de comemorare a pictorului și regizorului Anton Mater a fost o re-descoperire a artistului, atât prin operele plastice, cât și prin schițele de decor (aduse în fața publicului larg pentru prima dată), poeziile și, desigur, filmul de animație „Cățelușul zburător” (1977) după povestea lui Andrei Strâmbeanu.

Idea dnei Anastasia Moldovanu, director al Bibliotecii de Arte, de a aduna întregul material într-o lucrare aparte a coincis cu ideea de a lansa, în cadrul Bibliotecii de Arte, seria de publicații „Personalități marcante”, dedicate oamenilor de artă și cultură: regizori, actori, scenografi, critici de teatru și cinema ș.a., a căror muncă a rămas mereu în umbră.

Or, imbold spre realizarea unui astfel de proiect îmi dăduse bursa de cercetare „Thesaurus Poloniae” a Ministerului Culturii și Cultelor din Polonia. În procesul de familiarizare cu arta și

cultura poloneză, am descoperit o serie de publicații, printre care și *Lalkarze – materiały do biografii (Păpușari – biografii)*, dedicată regizorilor, pictorilor-scenografi din domeniul filmului și al teatrului de animație poloneze.

În debutul acestei serii, ne-am propus să scoatem din anonimat activitatea artistului plastic, pictorului-scenograf și regizorului Anton Mater, deschizător de drumuri, să specificăm rolul și locul maestrului în evoluția și consolidarea culturii și artei naționale, să-i descifrăm viața plină de evenimente, dar și de enigme...

Scopul acestei lucrări constă în valorificarea creației multilaterale a plasticianului Anton Mater, care, pe parcursul a circa patru decenii (anii 1947-1984), a pus bazele scenografiei teatrale și ale filmului național, fiind unul dintre pilonii de bază în acest domeniu, alături de Anatol Șubin și Constantin Lodzeiski, deși în istoria cinematografului naționale a rămas, în primul rând, ca părintele filmului de animație cu păpuși.

Concomitent, continua să picteze, imprimând pe pânză peisaje pitorești din diverse colțuri ale țării, majoritatea ținând de plaiul moldav. Picturile sale, precum și schițele scenografice au fost prezentate la o serie de expoziții ale artiștilor plastici. Din anul 1948, este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova, iar în 1979, pentru contribuție la dezvoltarea artei naționale, i se conferă titlul de Maestru Emerit al Artei al RSS Moldovenești. Dar activitatea artistului rămâne mereu în umbră, fiind puțin promovată, modest cercetat și valorificat aportul său la dezvoltarea artei naționale. Nici chiar în monografia lui Serghei Kerdivarenko despre arta decorativă-teatrală din Moldova<sup>1</sup>, în care se analizează evoluția scenografiei teatrale pe parcursul a trei decenii (de la sf. anilor '40 până la sf. anilor '70), numele lui Anton Mater nici nu este menționat, nemaivorbind despre scenografia de film, domeniu ce n-a devenit încă obiect de studiu în republică.

Pentru a contura activitatea polivalentă a artistului plastic A. Mater, s-a efectuat o documentare pe diverse paliere: arta teatrală,

---

<sup>1</sup> С. В. Кердиваренко. *Декоративно-театральное искусство Молдавии*. Кишинэу: Штиинца, 1984.

scenografică, arte plastice, cinematografie. Sursele ce au stat la baza studiului și ne-au permis să prefigurăm domeniile de interes ale pictorului, precum și opera sa au fost:

- 1) arhiva personală a lui Anton Mater, aflată în păstrarea fiului său, Igor Mater, în care se află o serie de acte, caracteristici, contracte de muncă, foi de deplasare etc. în original, ce atestă activitatea pictorului în diverse perioade ale vieții, caiete cu notițe, schițe de lucru, schițe cu decor la filme, fotografii, secvențe din timpul filmărilor etc. Pe parcurs, au parvenit o serie de documente (anchetete, date biografice ș.a.) originale din partea rudelor;
- 2) Arhiva Națională a Republicii Moldova (ANRM), unde au fost predate documente de la Studioul „Moldova-film”;
- 3) Arhiva organizațiilor social-politice;
- 4) fondurile și colecțiile speciale ale muzeelor din republică: Muzeul Național de Istorie a Moldovei, unde se păstrează arhiva lui A. Mater transmisă după moartea acestuia (1985) de către soția sa Lidia, care conține albumul cu schițe la spectacolele și filmele din anii '50-'60, albumul cu schițe și fotografii la filmele „Baladă haiducească”, „Ultima lună de toamnă”, „Armagedon”; schițe la filmele cu păpuși „Capra cu trei iezi” și „Punguța cu doi bani”, diplome, fotografii, programe la spectacole etc.; exponatele transmise de către A. Mater (15 iunie 1980) fostului Muzeu Republican al Prieteniei Popoarelor, păstrate acum aici; Muzeul Național de Artă al Moldovei, unde se păstrează majoritatea lucrărilor artistului (schițe pentru decor la spectacole și filme); Casa-muzeu „A. S. Pușkin”, unde se află tablourile legate de viața scriitorului rus în Basarabia;
- 5) cataloagele expozițiilor naționale și unionale din perioada anilor 1947-1982;
- 6) sursele și fișierele din colecțiile Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova, ale Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, ale Filialei de Arte „Tudor Arghezi” (enciclopedii, dicționare, bibliografii, buletine de informare și documentare, antologii, albume, monografii etc.);
- 7) documente video din filmoteca Studioului „Moldova-film”;
- 8) presa periodică din anii respectivi.

Cu regret, mai multe izvoare ce vorbesc despre operele artistice (spectacole teatrale sau filme) la crearea cărora participa pictorul Anton Mater, nu se referă în mod direct și la măiestria scenografului sau, cel puțin, la elementele decorului. În mare parte, munca scenografului a fost neglijată de critica de specialitate, dar și de cronicarii timpului, care se străduiau să țină la curent publicul cu evenimentele din toate genurile de artă autohtonă. Majoritatea documentelor au fost consultate de visu. Limitele cronologice de documentare și cercetare a materialelor constituie anii 1947-1984.

Monografia *Anton Mater – ispitele scenei și ale ecranului* este structurată în câteva compartimente: **Argument** – în care se rezumă conceptul, scopul, obiectivele și conținutul lucrării, **Tabel cronologic** al vieții artistului, inclusiv ultima **Autobiografie**, scrisă de mână și datată cu 24 ianuarie 1984. Textul propriu-zis debutează cu un **Preambul: Drama istoriei în destinul personalității artistice**, unde se expune o viziune asupra vieții lui Anton Mater din perspectiva condițiilor social-istorice ale timpului.

Compartimentul I **Anton Mater: vocația creației polivalente** conține studii analitice referitoare la activitatea lui Anton Mater în calitate de pictor-scenograf la Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc (1947-1951) și la Studioul „Moldova-film” (1954-1982), unde a pus și bazele filmului de animație. Subcapitole aparte sunt dedicate pasiunilor artistului – picturii și poeziei. Vorbind despre predilecția sa pentru poezie, ne vom referi în mod special la acele versuri, în care artistul și-a mărturisit durerea sufletului, zbciumul destinului nefast.

Compartimentul următor – **Activitatea lui A. Mater reflectată în presa timpului** – inserează, în mod diacronic, o serie de articole din presa periodică, publicații din diferiți ani despre creația pictorului. Apoi urmează compartimentul **Lucrările artistului plastic Anton Mater**, ce cuprinde liste cu activitatea artistului pe domenii: spectacologie, filmografie, lista lucrărilor plastice (tablouri, grafică, schițe scenografice), toate structurate diacronic în cadrul colecțiilor ce se păstrează în fondurile muzeelor din republică, dar și în colecția personală. Tot aici am inclus și lista expozițiilor

unionale și republicane la care a participat maestrul, precum și lista cataloagelor, pliantelor și reproducerilor în diverse ediții.

Compartimentul **Viața și activitatea lui Anton Mater** (în ediții bibliografice) este unul bibliografic și include diverse surse referitoare la viața și activitatea artistului: bibliografii, enciclopedii, dicționare, ghiduri, studii, articole, emisiuni TV etc., care, la fel, au fost structurate în ordine alfabetică și cronologică.

**Indexuri auxiliare** au fost configurate pe categorii: de nume, de titluri de filme, de lucrări și titluri de poezii – toate aranjate în ordine alfabetică.

La finele lucrării, aducem **mulțumiri** celor ce au susținut apariția acestei lucrări.

Pentru a reflecta activitatea artistului Anton Mater, am considerat oportună includerea unui compartiment ilustrativ, plasat la **Anexe**, pe care l-am divizat în două părți: prima va deschide porțile în lumea creației artistului Anton Mater în cele mai diverse genuri și ipostaze prin imagini, schițe de scenografie etc., a doua va înfățișa documente ale timpului, ce argumentează activitatea pictorului, precum și fotografiile din diferite perioade ale vieții, inclusiv de la serata și expoziția dedicată celor 110 ani de la nașterea sa, organizată de Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi”.

Studiul nostru pune în valoare pentru prima dată întreaga activitate a artistului plastic Anton Mater, parcurge destinul tragic al creatorului, revalorificând diversele aspecte din activitatea sa, fără a ne axa pe unele analize laborioase, lăsându-le pe seama viitoarelor investigații.

Îi invităm pe cititorii interesați de arta și cultura națională, specialiștii în domeniu, studenții, masteranzii și doctoranzii, precum și pe toți iubitorii de artă și frumos într-o călătorie prin timp și spațiu, care va reda unele aspecte inedite atât din viața și creația pictorului-scenograf Anton Mater, cât și file ale evoluției artei scenografice moldovenești din teatru și film pe parcursul a patru decenii. Sperăm că opera maestrului va provoca specialiștii din domeniul artelor audiovizuale să întreprindă noi cercetări întru completarea și valorificarea patrimoniului cultural al neamului.

---

## TABEL CRONOLOGIC

---

- 1910** – 15 iulie, în orașul Hasov-Iurta, Republica Autonomă Daghestan, în familia ucraineanului Vasili Rodionovici Koroveanski (1876-1949) se naște fiul Anton. Părinții: mama – Maria Karlovna (1870-1916) din coloniile nemțești, casnică, tatăl – simplu muncitor. Era al treilea copil în familie, având o soră, Anna, și un frate mai mare, care a fost ucis (dispărut fără veste, 1943) în timpul celui de-al Doilea Război Mondial;
- 1911** – familia se mută cu traiul în Donbas, or. Gorlovka, mina nr. 5, unde tatăl se angajează la muncă;
- 1916** – la vârsta de șase ani rămâne fără mama, pierdere pe care o va simți întreaga viață;
- 1926** – absolvă șapte clase, după care va lucra, împreună cu tatăl, la minele de cărbune;
- 1929** – părăsește familia tatălui după neînțelegerile cu mama vitregă și pleacă în orașelul Nikitovka, regiunea Stalingrad, la primul soț al mamei, pe care îl numea „tată”, și preia numele acestuia. Astfel, de acum încolo va semna Mater Anton Ingudievici. În același an, se înscrie la Școala de Arte și Meserii din Rostov-pe-Don. În timpul studiilor, se afirmă ca un elev cu perspectivă. După finalizarea școlii, primește din partea Consiliului pedagogic îndreptare pentru continuarea studiilor la Institutul de Arte din Leningrad;
- 1932-1933** – își face studiile la Institutul de Arte din Leningrad (Specialitatea pictură și arhitectură) până la reorganizarea acestuia în Academia de Arte<sup>1</sup>, administrată de pictorul Isaak Brodski<sup>2</sup>. Cei mai buni 70 de elevi, printre care și Anton

---

<sup>1</sup> Academia de Arte din Leningrad (în prezent, Academia de Arte „Ilia Repin”) – cea mai veche și mai importantă instituție de învățământ artistic din Rusia.

<sup>2</sup> Isaak Brodski (25.12.1883-14.08.1939) – pictor și grafician rus de origine evreiască, pedagog și organizator al învățământului artistic. Între anii 1934-1935 – rector al Academiei de Arte din Leningrad.



Mater, sunt înscriși la cursurile pregătitoare pe lângă noua instituție;

**1933-1935** – urmează cursurile pregătitoare în cadrul Academiei de Arte din Leningrad;

**1935-1941** – în perioada studiilor la Academia de Arte din Leningrad, clasa de pictor teatral a profesorului Mihail Pavlovici Bobîșev, este deosebit de activ: membru al Colegiului de redacție al gazetei academice, membru al Comitetului sindical, beneficiar al bursei Stalin (din anul IV) etc. Absolvă Academia cu Diplomă roșie (azi numită „cu mențiune”), ce oferea mai multe oportunități, în cazul dat aceasta fiind aspirantura (actualmente doctoratul).

**1941, iunie** – din primele zile ale celui de-al Doilea Război Mondial, Academia este evacuată la Samarkand. Mater rămâne la instituție pentru a păzi patrimoniul muzeal, în detașamentul de apărare aeriană al Academiei de Arte. După ce clădirea a fost transformată în spital militar, Mater este angajat în lucrările de apărare de lângă Leningrad, participând la săpat tranșee, la construcția blocurilor etc.;

**1942, septembrie** – primește fișa de evacuare la Samarkand, unde se afla Academia, și se pregătea pentru reluarea studiilor: din armată au fost rechemăți profesori și chiar unii studenți. Însă soarta îi modifică parcursul: Anton Mater, considerat socialmente periculos, este deportat în regiunea Sverdlovsk, în coloniile organizate în cadrul NKVD-ului pentru persoanele de „origine străină”. Decide să-și găsească soția (prima soție – Nina Alexeevna Postnikova), care se afla în localitatea Bilimbai. La Sverdlovsk, Comitetul pentru artă îl trimite să lucreze temporar în Teatrul Dramatic din orașul Neviansk. Aici, în decembrie 1942, este înscris în armata muncii (трудармия), perioadă în care a activat în calitate de pictor la Casa de Cultură a cărbunarilor [Boguslov Ugoli], organizând expoziții, gazete de perete, spectacole, făcea parte din în detașamentele de artiști amatori etc.;

**1943** – la 8 iulie se naște fiica Ludmila;

- 1944** – are un contract de muncă cu Direcția teatrului de comedie muzicală de stat a lilipuților pentru crearea scenografiei la spectacolul „Gheișa”: pregătirea și montarea decorurilor, repetițiile cu lumini și efecte speciale;
- 1946** – 1 august, este demobilizat din armata muncii și, totodată, eliberat din postul de conducător al colectivului dramatic de la Casa de Cultură din Karpinsk;
- 1946**, 4 septembrie -- 1947, 5 aprilie, fiind în așteptarea chemării la studii, s-a încadrat în Teatrul pentru Tineret (ТЮЗ) din or. Sverdlovsk, unde creează scenografia pentru spectacolele „Особое задание” („Misiune specială”) de A. Mihalkov și „Недоросль” („Minorul”) de D. Fonvizin. Concomitent, predă pictura la Școala de Arte Plastice din aceeași localitate. Devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din URSS. Își expune schițele scenografice la Expoziția Lucrărilor Pictorilor din Teatru, organizată în or. Sverdlovsk;
- 1947** – primește chemarea mult așteptată de la Academia de Arte. La 5 aprilie este eliberat din funcție de la Teatrul din Sverdlovsk. Vine la Leningrad, dar, în loc să-și continue studiile la aspirantură, depune o cerere pentru a fi trimis la lucru într-un oraș provincial. I se oferă îndreptare în Moldova;
- 1947** – august, vine la Chișinău, este angajat în calitate de pictor-scenograf la Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc;
- 1948** – devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM;
- 1949** – în luna mai este invitat la Moscova cu ocazia întâlnirii cu maeștri ai artei plastice sovietice, unde este organizată o expoziție cu lucrările sale însoțită de comentarii, discuții, dezbateri. La Donbas, la 14 noiembrie, îi decedează tatăl, Vasili Koroveanski. Se naște fiul Oleg;
- 1951** – pleacă din teatru, preluând conducerea Fondului Artistic al URSS, secția moldovenească, în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova;
- 1953** – aderă la echipa de creație a primului film moldovenesc „Melodii moldovenești”, la studioul din Chișinău;

- 1954 – se naște cel de-al doilea fiu, Igor. În cadrul ședinței închise a organizației de partid din cadrul studioului cinematografic din Chișinău (Proces-verbal nr. 17 din 30 iunie 1954)<sup>1</sup> s-a pus în discuție cererea lui A. Mater privind schimbarea naționalității din neamț în ucrainean și se ia decizia de a-i satisface solicitarea;
- 1957 – după ce Studioul de Filme Documentare și de Cronică Cinematografică din Chișinău a fost reorganizat în Studioul „Moldova-film”, este angajat în calitate de pictor-scenograf, creează schițe pentru filmul „Nunta de argint”, care va fi eliminat din producere;
- 1958 – realizează prima lucrare scenografică de sine stătătoare la filmul „Baladă haiducească”;
- 1959 – pregătește o nouă variantă a scenografiei la opera „Grozovan” de David Gherșfeld, pentru prezentarea acesteia în cadrul Decadei Artei și Literaturii Moldovenești la Moscova, 1960;
- 1960 – își prezintă lucrările la Decada Literaturii și Artei Moldovenești la Moscova. Pentru participarea cu succes la acest eveniment și pentru aportul adus artei moldovenești, Anton Mater este menționat cu Diplomă de onoare (Почетная грамота) a Prezidiului Suprem al RSS Moldovenești (11 august 1960). Este organizată prima sa expoziție personală la Chișinău;
- 1961 – se naște cel de-al treilea fiu, Iuri;
- 1962, 23 martie – devine membru al Uniunii Cineaștilor;
- 1966 – prezintă oferta pentru filmul de scurtmetraj cu păpuși „Capra cu trei iezi” în baza poveștii omonime a lui Ion Creangă. Concomitent, lucrează la filmul „Ghilgameș” în cadrul Studioului didactic al VGIK (Institutul de Stat de Cinematografie din Moscova);
- 1968 – pe marele ecran este lansat primul film moldovenesc de animație cu păpuși „Capra cu trei iezi”, în regia lui Anton Mater, film ce va sta la baza noului gen cinematografic național;

---

<sup>1</sup> Arhiva Organizațiilor Social-Politice, Fond 276, inv. 49 „a”, d. 3, p. 127.

- 1969** – premiera celui de-al doilea film de animație cu păpuși, „Punguța cu doi bani”, după povestea omonimă a lui Ion Creangă, în regia lui A. Mater;
- 1970** – este organizată cea de-a doua sa expoziție personală la Chișinău;
- 1973** – angajându-se la filmul „Podurile” (regie Vasile Pascaru), îl ia în echipa de filmare și pe fiul său mai mare, Igor, în calitate de pictor, dorind să-i transmită dragostea față de arta cinematografică;
- 1974** – este menționat cu Diploma de gradul III pentru realizarea poetică a scenografiei la filmul „Podurile” (Ordin al Comitetului de Stat pentru Cinematografie al RSSM din 15/3-74);
- 1977** – mai face o încercare să aducă pe ecran filmul cu păpuși, animând povestea lui Andrei Strâmbeanu „Cățelușul zburător”;
- 1979** – i se conferă titlul onorific Maestru Emerit al Artei din RSSM;
- 1980** – este organizată cea de-a treia sa expoziție personală la Chișinău. Cu această ocazie, se pregătește publicarea Catalogului de lucrări, care va apărea abia în 1982. În cadrul I-lui Festival Republican de Filme (Chișinău, 1980) este menționat cu Diploma pentru realizarea reușită a scenografiei la filmul „Bătrânul și calul” (regie Serghei Iordanov);
- 1982** – cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la fondarea Studioului „Moldova-film”, este inclus în Cartea de onoare a Comitetului de Stat pentru cinematografie al RSS Moldovenești (22 aprilie 1982). Se pensionează și, din cauza problemelor de sănătate, demisionează de la Studioul „Moldova-film”;
- 1984** – la 24 ianuarie își scrie autobiografia, iar la 15 mai, în vârstă de 74 de ani, se stinge din viață. Este înmormântat la Cimitirul „Sf. Lazăr” de pe strada Doina, alături de soția Lidia.
- 1991/95** – este reabilitat post-mortem în conformitate cu punctul B, art. 3 al Legii Federației Ruse din 18 octombrie 1991 „Despre reabilitarea victimelor represiunilor politice”

(Справка о реабилитации, август 1995, № 5/5 – 5255, г. Екатеринбург);

**2020** – iulie, la Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi” este lansată expoziția personală cu genericul „Anton Mater și universul său imagistic”; are loc și serata de comemorare a artistului plastic, pictorului-scenograf și regizorului Anton Mater.

## ANTON MATER: AUTOBIOGRAFIE

## АВТОБИОГРАФИЯ

Матер Антон Михайлович. Родился в 1910 году 15 мая в

ФАМИЛИЯ, И. О.

городе Жовтєв-Грота. Воспитанником Математической с.р. отец  
работал переключателем в Жовтєв-Грота в Дидеев, когда мне недавно  
года. Мать умерла в 1916 году. Отец шил и работал в  
Киевбассе до 1949 года - переключателем станциях и энерго-  
линейных коммутаторов на электростанциях. В 1949 году отец  
умер. Отец закончил техникум в 1926 году, до 1929 года я  
работал с отцом. В 1929 году окончил и поступил в Суворов-  
инженерно-промышленную техникуму в Ростове-на-Дону.  
Во время учебы в техникуме в 30м году поступил в  
Киевский Вузура инженерно-техническое первое время занимался  
подготовкой чертежей по инженерии и электротехнике средней  
классности, оформлял в чертежном бюро и другим чертежам,  
каждый лет по два в чертёжном бюро до окончания техникума и  
был преподавателем черчения. В конце учебы патрон я  
был инженером агентом бригады, которая ездила по Кавказу  
Кавказского - Балканского областей. Намея бригаде выкупили  
станцию, выкупили с железнодорожной, которых я  
оформил и в которых сам участвовал.

В 1932 году я окончил художественно-промышленной техни-  
куму и педагогический собрал в Киев Суворовской был  
направлен в Ленинград на производственно-художественно  
обучения. В 1932 года по 1933 год я занимался в ВУЗУ ИИВВ.  
Изучал графикам живописи и архитектуры, во время  
реорганизации техникума в Академию художеств, которую возглав-  
лял Бродский И. Илья и другие друзья, был 70 летних переключателем в радио-  
технической школе при Академии художеств, с 1933 по 1935 года  
я занимался на переподготовочных курсах. С 1935 по 1941 я учился  
в школе высшего художества. Во время учебы я окончил Высшую школу  
в Ленинграде, был преподавателем черчения, был главным чертёжником,  
с 1936 курса Академии художеств я стал преподавателем Станкиляр-  
инженерной с 1939 по 1941 года я был преподавателем в школе  
художества с 1941 года я стал в ИИВВ. окончил Ленинградский и окончил  
с первых дней войны закончил добровольцем в составе, но служил  
Финляндии был воевал - командир в разведывательном отделе 1940 года  
во время войны воевал в Сибирском в 50х годах в инженерно-технической  
составе инженерной армии. Занимался перед войной служил в отделе  
я занимался в отделе черчения рисовал с отцом и в отделе  
фабрики машиностроения - сам же работал  
был инженером в отделе в отделе черчения и отделе черчения  
и ИИВВ Ленинград

до завершения Академии в Соцархиве работы на оборотке работы  
под диктаторской на карманных карандаше, на черной тонированной  
бумаге, отчет. К работе относятся подготовительные и воздушные  
рисунки откровенные, жесткие в линии (в основном в основном линия по 300 м в длину,  
в 1942 и году я составил книгу и журнал "Художественная жизнь в Соцархиве"  
там же у меня были дружеские отношения с Владимиром Иосифовичем, это были  
встречи для художников чужды в Соцархиве, там же были работы Академии  
переходя в другие коллективные оборотки. Иллюстрации в основном выделены

в Соцархиве и в архиве. По мере и радиусом свои работы в Соцархиве  
я работал в архиве, в основном в основном откровенно и в основном в основном  
в Соцархиве "все так откровенно" и в Соцархиве.

В Соцархиве я работал по разным и разным и разным и разным и разным  
работы в основном и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

С июля 1942 года по 1946 год я работал в Соцархиве. Работы на  
художественные и разные и разные и разные и разные и разные и разные и разные.

С 1946 и году я работал в Соцархиве. В основном в Соцархиве я работал в  
Соцархиве и с 1946 по 1947 год работы в Соцархиве в основном  
по мере и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

по билетам я работал в Соцархиве по билетам я работал в Соцархиве по билетам  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
в Соцархиве в основном в Соцархиве в Соцархиве в Соцархиве в Соцархиве.

В Соцархиве в 1947 году по 1951 я работал в Соцархиве по билетам  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

1953-1955 я работал по билетам я работал в Соцархиве и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

за время работы в Соцархиве я работал в Соцархиве по билетам  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

за время работы я работал в Соцархиве в 1957 году по

билетам я работал в Соцархиве по билетам я работал в Соцархиве по билетам  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

Я работал в Соцархиве в основном в Соцархиве в Соцархиве в Соцархиве  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным  
и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным и разным.

Имя: Иван Иванович  
Вот так и так.

А. Матер

24/1-1987 год

## DRAMA ISTORIEI ÎN DESTINUL PERSONALITĂȚII ARTISTICE

---

### Preambul

*„Îndură omul tot ce vrea destinul.”*

William Shakespeare, *Henric al VI-lea*

Anton Mater... Artist plastic, pictor-scenograf, regizor, Maestru Emerit în Arte. Este unul dintre puținii artiști, veniți din alte spații geografice, care a reușit să conștientizeze trecutul istoric, cultura, condițiile sociale ale noilor meleaguri. El nu doar s-a implantat în viața culturală a republicii noastre, ci și a depus tot efortul ca să pătrundă în specificul ei național, să cunoască cât mai rapid și profund tradițiile poporului. A fost, după spusele colegilor și ale celor care l-au cunoscut la Studioul „Moldova-film”, o fire modestă, calmă, binevoitoare. Avea întotdeauna o atitudine responsabilă față de lucru și își executa funcțiile cu multă străduință. A îndrăgit acest plai datorită ospitalității oamenilor, frumuseții spirituale, tradițiilor și obiceiurilor naționale, fapt demonstrat de numeroasele sale tablouri cu peisaje ale localităților noastre: Nistrul, păduri, sate, oameni...

Așfel s-a prefigurat chipul lui Anton Mater prin prisma activităților sale diverse, a operelor rămase, precum și în urma discuțiilor cu cei care l-au cunoscut și au lucrat împreună. Dar nu întotdeauna ceea ce se află la suprafață constituie reala imagine a personalității. Mai există unele dedesubturi ascunse sub vălul timpului. Aveam impresia că ceva îmi scapă din abordarea vieții și activității maestrului, ceva ce ar face lumină și ar explica chiar și tematica creației sale. Eram aproape de finalizarea acestui studiu despre creația pictorului-scenograf și a regizorului Anton Mater, dar ceva m-a oprit să pun punct cercetărilor. Era vorba de lipsa concordanței dintre numele său și numele după tată, depistate în diverse publicații. Nici feciorii lui n-au putut să explice de unde vine numele Mater (câci nimeni până acum nu s-a interesat de soarta tatălui lor). Insistențele mele n-au fost zadarnice – documentele



din arhiva familiei, adunate ca un puzzle, au conturat mai mult sau mai puțin imaginea destinului celui care a fost Anton Mater.

Nimeni nici nu bănuia ce se ascunde în sufletul acestui om plin de energie creatoare, dar, totodată, liniștit din fire, „zgârcit la vorbă”, care nu se includea în discuțiile și dezbaterile din colectiv, mereu retras în lumea sa, preocupat de creație și de pasiunile sale – pictura și poezia. Or, viața lui plină de taine, care începe chiar cu numele său, Anton Mater alias Anton Koroveanski și a patronimicului: Anton Vasilievici și/sau Anton Ingundievici, rămâne încă nedescifrată... Cercetând documentele de arhivă, am înțeles că viața pictorului ascunde mai multe mistere, decât ar părea la prima vedere.

Destinul a fost destul de sever cu Anton Mater, iar drumul vieții i s-a transformat în drumul pătimirilor...

S-a ciocnit de problemele vieții încă din fragedă copilărie, când la șase ani îi moare mama, a cărei lipsă o va simți toată viața. Chipul ei a fost mereu între el și mașteră, care n-a putut găsi limbaj comun cu fiul lui Vasili Koroveanski. În rezultatul mai multor neînțelegeri, Anton nu doar că va părăsi casa părintească, ci va rupe orice relație cu tatăl, schimbându-și numele de familie din Koroveanski în Mater<sup>1</sup>, după cum aflăm dintr-o anchetă datată cu anul 1951.

Admis la Școala de Arte din Rostov, se impune ca un elev sârguincios, care se deosebea de semenii săi prin capacitățile sale de muncă, talent și tenacitate, dar și printr-o purtare exemplară. Educat în spiritul școlii sovietice și a ideologiei leninist-comuniste, ținea să fie nu doar un elev exemplar, ci și un patriot al țării sale, intrând în rândurile comsomolului, apoi, la Academia de Arte, devenind comunist. Dar nici acest fapt nu-l va salva de etichetarea ca „dușman al poporului” din considerentul originii sale, mama fiind locuitoare a unei colonii germane<sup>2</sup> de pe teritoriul Rusiei, și deportarea în Ural.

---

<sup>1</sup> Se presupune că *Mater* ar fi numele primului soț al mamei sale.

<sup>2</sup> E vorba despre acele colonii germane ce își trag originea din timpurile Ecaterinei a II-a, care a invitat locuitori din regiunile europene, oferindu-le cazare pe malurile râului Volga.

La Academia de Arte din Leningrad, era cel mai bun student, „preferatul” profesorului Mihail Bobișev, care intuia un viitor măreț în acest tânăr. După absolvirea facultății, se înscrie la aspirantură. Era primăvara anului 1941, iar în iunie începe cel de-al Doilea Război Mondial, când Academia își stopează activitatea, evacuându-se la Samarkand. Dar o nenorocire nu vine niciodată singură. Va rămâne pentru un timp în Leningradul asediat (la 8 septembrie 1941) pentru a apăra patrimoniul Academiei de Arte, apoi este încadrat în detașamentele de săpat tranșee etc. Sub verdictul deciziilor luate pe parcursul anilor 1941-42 referitor la cetățenii de origine străină de a fi deportați în colonii, cade și Anton Mater, ceea ce îl va marca pentru întreaga viață.

Așa-numita „Armată a muncii” (Трудовая армия, anii 1942-1947)<sup>1</sup> a fost un sistem de serviciu obligatoriu de muncă prestată de populația din URSS, în timpul războiului. Aceste lagăre temporare de muncă au fost organizate sub formă de batalioane de lucru, incluse în cadrul structurii GULAG, a sistemului NKVD al URSS. Termenul „Armata muncii” nu era menționat în documentele oficiale. În aceste batalioane de muncă au fost adunate persoanele de origine străină, din partea europeană a țării, în primul rând, nemți, care erau considerați dușmani ai poporului și transportați în *colonii* (lagăre sau închisori, care, odată cu începerea războiului, s-au eliberat).

Mobilizarea nemților sovietici către „frontul muncitoresc” a rezolvat simultan două probleme: tensiunea socială în locurile de concentrare a nemților deportați și completarea contingentul în sistemul de muncă forțată în spatele frontului.

Ajuns la Sverdlovsk, este repartizat la Trustul „Boguslovugoli” și încadrat în „Armata muncii”. La început, a lucrat în minele de cărbune, unde muncitorii erau duși sub escortă militară. Abia mai târziu, după cum relatează și într-o poezie a sa, a devenit „artist”: având

---

<sup>1</sup> Г.А. Гончаров. „Трудовая армия” периода Великой Отечественной войны: российская историография. In: *Экономическая история. Обзорение* / под ред. Л.И. Бородкина. Вып. 7. М., 2001, с. 154-162. Disponibil: <http://www.hist.msu.ru/Labs/Ecohist/OB7/goncharov.htm>.

studii superioare în domeniul artei, este trimis la lucru la Casa de Cultură a cărbunarilor. Dar, ca și toți ceilalți deportați, continuă să trăiască în baracă. Un document oficial, datat cu anul 1944, conține adresa unde locuia Anton Mater: or. Karpinsk, zona 2, baraca nr. 10, camera 5. Despre condițiile de trai în „zonă” aflăm mai multe detalii doar din memoriile celor care au trecut prin acest calvar:

„Din 1942 până în 1947, a fost organizată o zonă la Bogoslovsk pentru nemții sovietici, mobilizați pentru muncile în industria cărbunelui. Tabăra (unde erau cazați cei deportați – n.n.) avea 16 barăci, fiecare a câte 25 de camere cu paturi în trei etaje pentru 18 persoane. Pe paturile improvizate erau saltele și perne umplute cu strujitură umedă. Teritoriul taberei era îngrădit cu sârmă ghimpată, în colțuri erau 4 turnuri cu paznici înarmați. Peste șapte mii de persoane (nemți sovietici) cu vârste cuprinse între 14 și 65 de ani au fost mobilizate la muncă în industria cărbunelui, transformate peste noapte în arestați (pentru populația băștinașă ei erau „friți”, fasciști, dușmani ai poporului), lipsiți de toate drepturile cetățenești, libertate, demnitate umană, comunicare cu rudele etc.”<sup>1</sup> Traiul în colonie se deosebea puțin de cel din lagărele NKVD-ului.<sup>2</sup> Deținuții erau scoși la muncă sub escortă și nici nu aveau voie să părăsească teritoriul zonei. Și mai greu era de suportat atitudinea băștinașilor, care-i demoraliza complet, iar lozinci de felul: „De vrei să trăiești, omoară un neamț!” («Хочешь жить – убей немца!») erau plasate chiar la intrarea în zonă.

După ce fusese angajat în calitate de pictor la Casa de Cultură a cărbunarilor și obținut un permis permanent pentru a circula în „zonă” fără escortă militară, situația se schimbă foarte puțin. Or, Anton Mater a simțit întreaga viață asupra sa „sabia lui Damocles”, neîndrăznind să povestească copiilor, cu atât mai mult colegilor de breaslă, despre umilințele prin care a trecut în perioada războiului. Era taina celor doi soți, căci pe soția sa, Lidia, care, la fel, avea

<sup>1</sup> Din amintirile Eleonorei Disterheft (Gronvald în tinerețe): Э. П. Дистергефт. *Вспоминая пережитое*. Disponibil: [http://historyntagil.ru/kraeved/tk\\_07\\_10.htm](http://historyntagil.ru/kraeved/tk_07_10.htm).

<sup>2</sup> Vezi: Г. А. Вольгер. *Зона полного покоя: российские немцы в годы войны и после нее: Свидетельства очевидцев*. Москва: Ла «Варяг», 1998. 416 с.

rădăcini străine (tatăl – Meceslaw Shuliț, de naționalitate polonez, născut în Varșovia)<sup>1</sup>, o întâlnește tot în „zonă”.

„Armata muncii” a fost desființată abia în 1947, conform Decretului Prezidiului Sovietului Suprem al URSS (nr. 133/12 d nr. 111/45 din 26 noiembrie 1948): toți cei deportați în timpul celui de-al Doilea Război Mondial au fost condamnați la exil pentru totdeauna.

Posibil că această etichetare apăsătoare a influențat nu doar viața pictorului, ci și tematica creației sale, în primul rând, retragerea în sânul naturii și crearea peisajelor, a acelor peisaje departe de civilizația umană, de modificările aduse de mâna omului. Creația sa e pentru suflet și nu pentru a brava la expoziții în stilul realismului socialist, „proslăvind” omul sovietic-făuritor al viitorului lumii, care avea să fie comunismul. Puțină lume cunoștea faptul că A. Mater a scris și versuri, în care-și revărsa tristețea sufletului, mascând-o în zeci de rânduri, sub forma simbolurilor și metaforelor, în epigrame și basme. Nu și-a publicat poeziile, fiind o pasiune despre care știa doar familia...

După „demobilizarea” din „Armata muncii”, este rechemat să-și continue studiile la aspirantură, fapt ce trebuia să-l scoată din starea traumatizantă, în care se afla. Dar, conștient de urmările ce pot oricând interveni, decide să se retragă undeva mai departe de centru, de ochiul vigilent al NKVD-ului, depunând o cerere pentru a fi trimis la lucru într-un orașel provincial. Zarurile au fost aruncate și Anton Mater, primind îndreptare în Republica Moldova, părăsește cu tristețe *alma mater*. Din partea Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură al Academiei de Arte din Leningrad primește o scrisoare prin care e recomandat pentru a fi încadrat pe linia de creație teatrală talentatul „pictor Anton Mater, care deține o experiență bogată de lucru în domeniu”. La fel, se menționa că Mater dorește să lucreze în Moldova și din motive de sănătate. Scrisoarea e datată cu ziua de 21 iulie 1947.

La Chișinău va începe o nouă etapă a vieții și activității sale.

---

<sup>1</sup> Ancheta (Forma 1), completată de Anton Mater în luna mai, 1951.

\* \* \*

După ce toate documentele ajunse ca prin minune până în zilele noastre le-am adunat, ca pe un puzzle, într-un tablou integrat, chipul lui Anton Mater s-a profilat cu mult mai clar. Soarta l-a pus la încercări grele, făcându-l să treacă, ca voinicul din poveste, prin foc și sabie: războiul, asediul Leningradului, deportarea și urmările ei. Prin astfel de coșmaruri au avut de trecut sute și mii de concetățeni, pentru care frica a fost atât de mare, încât n-au mai îndrăznit să vorbească, să-și verse amarul și durerea. De frică, mulți părinți așa și n-au riscat să le povestească copiilor și celor apropiați despre suferințele prin care au trecut.

Acum îmi amintesc cum în copilărie, când stăteam la buneii și se adunau rudele, se vorbea mai mult în șoaptă despre Siberia...

Chiar și părinții erau vigilenți. Știindu-mă curioasă și naivă, nu-mi permiteau să discut cu buneii: Bunelul Nicolae, preot – tatăl tatei -- îmi citea adesea din *Viețile sfinților*, dar, de obicei, nu mai știam cu ce se termină istoria vieții și chinurile lor, căci eram trimisă la alte lucruri...

Cu bunelul Alexei – tatăl mamei – care nu era seară să nu asculte la radio „Vocea Americii” sau „Europa Liberă”, situația era și mai grea: erau interzise orice discuții pe teme politice. „Ghidul”, căci așa îl numeam eu, iar ai casei „teatcu”<sup>1</sup> – în stil polonez – avea patru clase românești, dar cunoștea atâtea lucruri interesante! De la dânsul am aflat despre Ștefan cel Mare și tot el îmi cânta frumoasa poezie a lui Dimitrie Bolintineanu *Muma lui Ștefan cel Mare*.

Abia după ani de zile, când buneii nu mai erau în viață, iar noi am devenit țară liberă și independentă, multe teme tabu au dispărut, a dispărut și frica din oameni. Abia atunci am aflat că aveam rădăcini poloneze...

---

<sup>1</sup> *Teatcu* – adresare respectuoasă către un bărbat în vârstă.

## I. ANTON MATER: VOCAȚIA CREAȚIEI POLIVALENTE

---

### PRIMII PAȘI SPRE SCENĂ: PICTOR-SCENOGRAF ÎN TEATRU

Absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură al Academiei de Arte din Leningrad, Anton Mater este trimis în Moldova (1947) pentru a contribui la restabilirea vieții culturale după distrugerile provocate de cel de-al Doilea Război Mondial. Republica trăia perioada de restabilire a economiei naționale. Concomitent cu reformele vieții economico-sociale, se preconiza și o „revoluție culturală”. Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc, ce se afla într-o situație dificilă – lipsa spațiului, a personalului și a mijloacelor materiale pentru montarea spectacolelor – a trebuit să răspundă unei mari provocări: pe seama lui a fost „pusă sarcina de a crea lucrări valoroase legate de contemporaneitate [...], de a oglindi mai amplu viața societății sovietice în evoluția ei”<sup>1</sup>. La consolidarea teatrului a contribuit și faptul că, în 1946, Teatrul Moldovenesc s-a transformat într-unul de operă, balet și dramă<sup>2</sup>, la constituirea căruia au fost atrași, din întreaga Uniune, actori, regizori, pictori și alte cadre necesare. „Concomitent cu A. Mater, în Moldova sunt direcționați alți câțiva plasticieni în domeniul scenografiei și anume: Grigori Kurennoi, David Mordohovici, Anatol Șubin, iar ceva mai târziu, Constantin Lodzeiski, Boris Sokolov, Nikolai Alentiev ș.a. Aceștia au stat, de fapt, la temeliile constituirii scenografiei sovietice moldovenești, contribuind la dezvoltarea artei teatral-decorative profesionale din republică”<sup>3</sup>. Astfel, în 1947,

<sup>1</sup> Leonid Cemortan. *Prietenul nostru teatrul*. Chișinău: Literatura Artistică, 1983, p. 66.

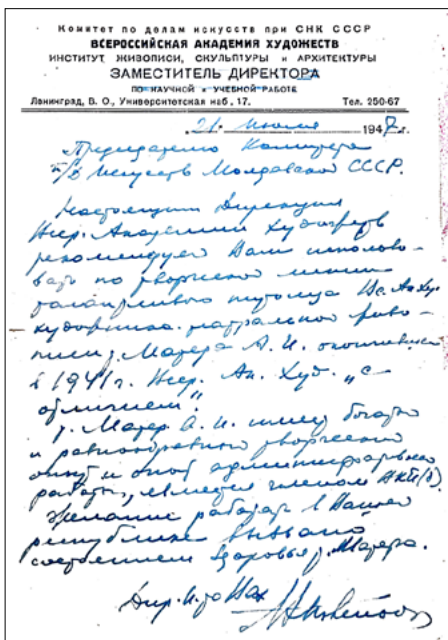
<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>3</sup> Vitalie Malcoci. Anton Mater – scenograf de referință din Republica Moldova. In: *Simpozionul Național de Studii Culturale*, dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului, Ediția a II-a, 24 septembrie 2020. Rezumate ale comunicărilor. Chișinău: Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”, 2020, p. 48.

la Teatrul Muzical-Dramatic din Chișinău este angajat și Anton Mater, care poseda un bagaj impunător de cunoștințe pentru acele timpuri și o experiență de activitate în teatru, fapt deloc neglijabil. Având studii speciale în „pictura teatrală”, Mater, și în timpul războiului conducea un colectiv dramatic de amatori de la Casa de Cultură din Karpinsk. În 1944, este invitat să creeze scenografia pentru spectacolul „Gheișa”, la Teatrul de Comedie Muzicală al lilipuților, în 1945 este invitat la Teatrul Dramatic regional din Omsk, solicitare căreia nu poate da curs. În perioada 4 septembrie 1946 – 5 aprilie 1947 este angajat în calitate de pictor-scenograf la Teatrul pentru Tineret din orașul Sverdlovsk. Aici debutează în spectacolul „Neisprăvitul” de Denis Fonvizin, pentru care creează, reușit, decorurile (în special, ambianța casei boierești a familiei

Prostakov). Al doilea spectacol pentru care a realizat decorul a fost „Sarcină specială” de A. Mihalkov. În teatrul din Sverdlovsk, Anton Mater și-a dovedit capacitatea de a construi spațiul scenic, fiind înalt apreciat.

Având o îndreptare-recomandare de la Academia de Arte din Leningrad, fiind tânăr specialist la care se adaugă și experiența de lucru, Anton Mater este angajat la Teatrul Dramatic din Chișinău. Doar că destinul îl plasează într-o cultură inedită, pe care începe s-o studieze profund. Cu multă perseverență și dragoste pentru artă, pictorul se include în procesul de creare a spectacolelor. În anul

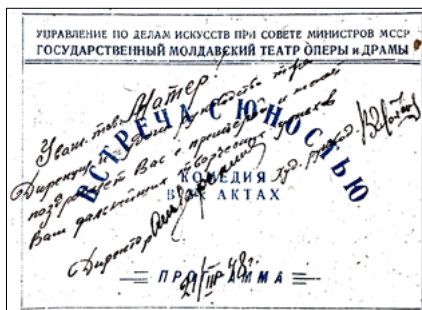


Scrisoarea-recomandare din partea Academiei de Arte din Leningrad către Teatrul Muzical-Dramatic din Chișinău (1947). Colecția MNIM (Muzeul Național de Istorie a Moldovei)

următor semnează scenografia la câteva spectacole. Prima scenografie în cadrul Teatrului Moldovenesc a fost pentru comedia *O întâlnire cu tinerețea*, de cunoscutul dramaturg rus Alexei Arbutov (premierea – 21 martie 1948) în viziunea regizorului invitat Nikolai Gulin. Au urmat scenografiile pentru spectacolul *O vară călduroasă* de I. Kravcenko (premierea – 6 iunie 1948), regie – Alexandr Mutafov, muzica Alexandr Kamenetki; o piesă din dramaturgia clasică, *Slugă la doi stăpâni*, de Carlo Goldoni (premierea – 21 noiembrie 1948), în regia lui Daniil Bondarenco. În ultima, acțiunea are loc într-o curte italiană, schițele decorului s-au păstrat în fondurile Muzeului Național de Artă.

Spectacole cu scenografie mai reușită au fost cele concepute în baza dramaturgiei naționale, precum *Lumina* (premierea – 14 martie 1949), după piesa lui Andrei Lupan, pusă în scenă de D. Bondarenco. Spectacolul a devenit evenimentul cultural al anului 1949, fapt consemnat de critica timpului și analizat de Leonid Cemortan în monografia sa, *Prietenul nostru teatrul*. „*Lumina* este o piesă profund originală. [...] Nu e întâmplător faptul că în varianta care a văzut lumina rampei în Teatrul Moldovenesc, era indicat chiar și locul unde trăiau și acționau eroii dramei – Mihuleni, care, după cum se știe, e satul natal al scriitorului.”<sup>1</sup> Respectiv, și scenografia trebuia să reflecte imaginea satului moldovenesc.

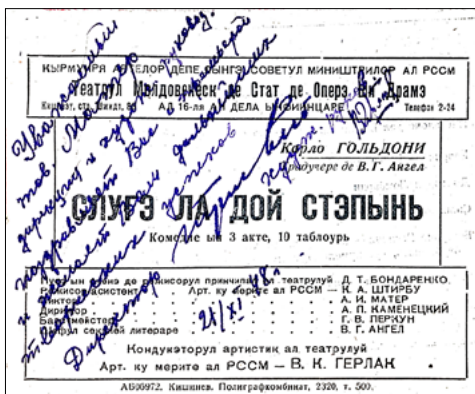
În monografia teatrologului Boris Zavatin găsim un capitol întreg dedicat acestui spectacol. Bucură faptul că autorul nu trece cu vederea nici scenografia, descriind și analizând anturajul scenic din diverse tablouri.



Programul la spectacolul *O întâlnire cu tinerețea* (1948). Colecția MNIM

<sup>1</sup> Leonid Cemortan. Op. cit., p. 76.





Programul la spectacolul *Slugă la doi stăpâni* de Carlo Goldoni (1948). Colecția MNIM

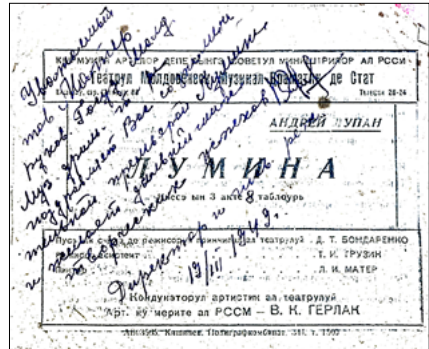
e împodobită cu viță-de-vie, doldora de ciorchine. La umbra lor, pe prispă, e instalată o masă. La ea șede un băiețuș și scrie ceva într-un caiet. Umbra casei și a viei îl ascunde complet. În dreapta, de la peretele lateral al casei până la fântână, pornește un gard cu o poartă la mijloc, meșterită fără prea multă dibăcie. Pe lângă gard trece drumul din sat. Fundalul scenei redă un aspect al satului moldovenesc cu case văruițe, acoperite cu olane, șindrilă, stuf și paie, cu pomi înalți și haturi, ce despart micile ogoare ale sătenilor – toate caracterizând specificul satului moldovenesc de până la colectivizare. În partea dreaptă a scenei se ridică un gard frumos, care are un pârlaz, ce servește la comunicarea directă între vecini.”<sup>1</sup>

„Tabloul doi prezintă în fața noastră un aspect al interiorului Sovietului sătesc. [...] În loc de sala modernă a Sovietului sătesc, care pe atunci, de obicei, se afla la vreo casă țărănească, teatrul moldovenesc, în persoana regizorului D. Bondarenco și a pictorului A. Mater, prezintă publicului un „adevărat palat”. Cu tavan înalt, pereți văruiți, cu ferestre luminoase, cu placarde și lozinci, cu perdele spălate și scrobite ș.a., pentru a produce o impresie bună asupra spectatorilor, între ferestrele din mijloc e atârnată placarda

<sup>1</sup> Boris Zavatin. *Dramaturgia sovietică moldovenească la Teatrul academic „A.S. Pușkin” din Chișinău (1945-1972)*. Chișinău: Știința, 1975, pp. 13-14.

„La ridicarea cortinei scena prezintă un aspect din ograda unui gospodar de mijloc. Partea stângă a scenei e împodobită cu fațada unei case țărănești bine amenajate: are două ferestre, o ușă între ele, prispă din scândură cu deregi și-i acoperită cu olane roșii. În avanscenă, din partea stângă, se înalță un pom fructifer. Partea laterală a prispei dinspre drum

„Munca colectivă îi izvorul vieții înstărite a colhoznicilor”, iar pe peretele din dreapta, lângă masa prezidiului, atârnă un minunat covor moldovenesc. Numai scaunele lungi din sală par niște obiecte luate dintr-o altă operă de artă. E greu de lămurit ce i-a făcut pe conducătorii teatrului să împodobească atât de pompos această cameră...”<sup>1</sup> Apoi au urmat spectacolele



Programul la spectacolul *Lumina* de Andrei Lupan (1949). Colecția MNIM

cu subiecte istorice: *Kotovski*, montat de Victor Gherlac, și *O rază în întuneric* (premiera – 11 octombrie, 1949), un spectacol despre răscola de la Tatarbunăr din 1924, în regia aceluiași D. Bondarenco – ambele presupuneau o definire a epocii, conturarea unui anturaj specific, la care A. Mater a lucrat alături de Anatol Șubin. Spectacolul *Kotovski* (23 octombrie 1949) de Alexandr Lukianov și Piotr Ananko scotea în prim-plan figura „legendarului erou din perioada revoluției din 1905-1907 și din timpul războiului civil”, interpretat de actorul Eugen Ureche. Pictorul Anton Mater a recurs la o documentare minuțioasă în teren: este delegat de teatru la Kotovsk (azi Hâncești, locul de baștină al lui Kotovski) pentru colectarea materialului ilustrativ (studii și schițe) cu privire la viața lui Kotovski (delegație datată cu 13 iunie 1950). A avut și o deplasare de documentare la Bender pentru a realiza schițele cetății, fapt demonstrat de scrisoarea oficială adresată șefului garnizoanei orașului Bender, cu rugămintea de a-i permite pictorului A. Mater să execute schițele cetății din Bender pentru spectacolul *Kotovski* și pentru tabloul „Jurământul lui Kotovski la cetate”. Consultarea diverselor izvoare istorice îi facilitează scenografului depistarea elementelor adecvate timpului.

<sup>1</sup> Boris Zavatin. Op. cit., p. 27.



Scrisoare adresată șefului garnizoanei or. Bender pentru a i se permite lui Anton Mater să deseneze cetatea (1950). Arhiva familiei Mater

În mod special, spectacolul *O rază în întuneric*, după cum menționează teatrologul Leonid Cemortan a fost „realizat în cheia unui realism viguros, cu vizibile nuanțe de romantism eroic, conținea o serie de tablouri ale epopeii revoluționare și prezenta o întregă galerie de chipuri de luptători pentru restabilirea puterii sovietice în Basarabia oprimată”<sup>1</sup>.

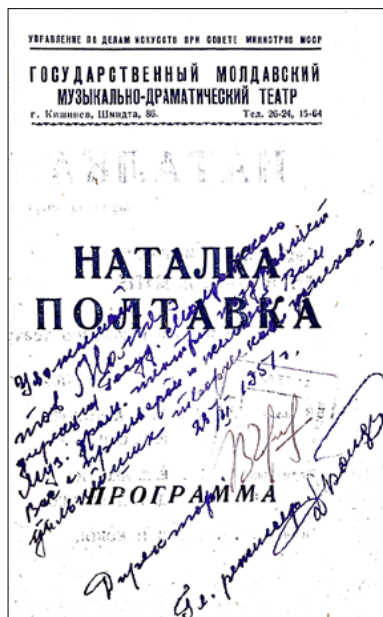
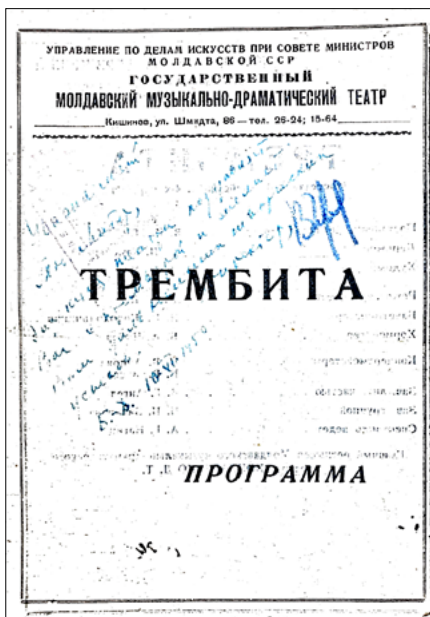
E semnificativ faptul că mai multe studii ce au în vizor artele plastice din Moldova menționează că în anii postbelici, în special, în deceniul șase al secolului XX, ia amploare dezvoltarea artei scenografice – cea mai tânără direcție în activitatea artiștilor plastici. În lucrarea *Artele plastice din Moldova* (1958)<sup>2</sup>, una dintre primele lucrări care face referință la acest domeniu, se menționează că interes deosebit prezintă lucrările pictorilor-scenografi Anton Mater, Constantin Lodzeiski și Anatol Șubin. Autorii studiului evidențiază iscusința lui Mater de a reda stilul epocii, particularitățile specifice timpului, perioadă în care are loc acțiunea piesei, „capacitatea artistului de a simți culoarea, originalitatea moravurilor unei anumite epoci istorice”, trăsături ce „se reflectă în schițele pentru spectacolele Teatrului Moldovenesc *Kotovski*, *Tatarbunar* și, în special, în piesa lui A.P. Lupan *Lumina*.”<sup>3</sup>

Peste un deceniu, critica timpului va consemna noile viziuni în arta scenografică: „...Artiștii plastici caută să creeze un astfel de chip scenic, în care decorul să devină o parte inseparabilă

<sup>1</sup> Leonid Cemortan. Op. cit., p. 78.

<sup>2</sup> М. Лившиц, Л. Чезза. *Изобразительное искусство Молдавии. Очерки.* Кишинэу: Школа советикэ, 1958, с. 120.

<sup>3</sup> Ibidem, с. 121.



Programele spectacolelor *Trembita* (1950) și *Nataalka-Poltavka* (1951).

Colecția MNIM

a reprezentației teatrale<sup>1</sup>. Aceste tendințe sunt atestate în creația așa-numiților „veterani” ai scenografiei moldovenești: Anatol Șubin, Constantin Lodzeiski și, desigur, Anton Mater.

În anul 1950, Anton Mater va crea scenografiile la spectacolele *Căsuța din stradelă* de frații Tur (15 ianuarie 1950), *Crângul de călini* după Oleksandr Korneiciuk (18 noiembrie 1950) și opera *Trembita* de I. Miliutin, toate – în regia lui Victor Gherlac. Anton Mater își va încheia activitatea la Teatrul Moldovenesc odată cu crearea scenografiilor pentru comedia muzicală „*Nataalka-Poltavka*” de Ivan Kotlearevski (25 februarie 1951), regie – Trifan Gruzin și pentru spectacolul *Oameni de bunăvoință* (3 aprilie 1951) de Giorgi Mdivani, regie – Daniil Bondarenco.

Tot în anul 1951, luna iunie, Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc întreprinde un turneu la Odessa unde prezintă

<sup>1</sup> *Arta plastică a RSS Moldovenești = Изобразительное искусство МССР. Москва, 1971.*



Certificat care atestă funcția de șef al  
Fondului artistic al URSS,  
Secția moldovenească (1953).  
Arhiva familiei Mater

Arcadie Plațânda ș.a.

E dificil azi să intuim care au fost motivele adevărate ce l-au făcut pe Anton Mater să părăsească teatrul, în care, timp de patru ani, a creat scenografia pentru unsprezece spectacole, fiind solicitat și apreciat de regizori. Va urma o perioadă când va activa la Uniunea Artiștilor Plastici în calitate de președinte al Secției moldovenești a Fondului Artistic al Uniunii Sovietice, concomitent, va tatona terenul scenografiei în film. După ce participă cu succes la turnarea peliculei „Baladă haiducească” (1958), i se propune să elaboreze o nouă variantă a scenografiei la opera „Grozovan” de David Gherșfeld (montată în 1956) pentru a fi prezentată în cadrul Decadei Literaturii și Artei Moldovenești la Moscova (în 1960).

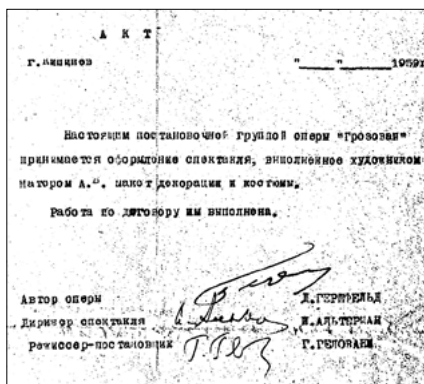
Astfel, destinul îl reîntoarce, pentru scurt timp, în teatru, oferindu-i încă o posibilitate de a răvăși trecutul zburciuit, bine cunoscut, din perioada colaborării la spectacolele „Kotovski” și „O rază în întuneric”. Munca la scenografia operei „Grozovan” – prima operă națională – îi va confirma încă o dată capacitățile în ceea ce privește scenografia teatrală, precum și o recunoaștere la nivel unional.

Pe parcursul anului, Anton Mater elaborase o serie de schițe monumentale. Noua formulă stilistico-decorativă a spectacolului „Grozovan” este remarcată de critica timpului: „Decorurile sunt

șapte spectacole, la trei din acestea A. Mater a semnat scenografia: *O rază în întuneric*, *Trembita* (montată în limba rusă) și *Oameni de bunăvoință*. Spectacolele s-au bucurat de mare succes la publicul odesit, mai ales că trupa teatrului era completată cu absolvenți ai Școlii Teatrale din Odessa, precum Domnica Darienco, Chiril Știrbu, Mefodie Apostolov, Constantin Constantinov,

la înălțime, mult superioare celor din spectacolele trecute. A fost o idee fericită de a scoate acțiunea din tabloul II din casa Paraschiței pe stradă. Aceasta a permis pictorului să obțină un orizont mai larg și să ne desfete privirea cu un minunat peisaj de noapte moldovenească, pătruns de un sentiment de nostalgia. În noua redacție opera *Grozovan* prezintă un spectacol mult mai interesant decât înainte. Și putem nădăjdui că

acest spectacol se va bucura de o primire frumoasă la Decada Artei și Literaturii Moldovenești de la Moscova<sup>1</sup>. Așteptările au fost îndreptățite, opera bucurându-se de o primire călduroasă din partea publicului moscovit, precum și de aprecierile criticii unionale, adunate, mai târziu, în cartea *Дойна радости*<sup>2</sup> (*Doina bucuriei*), dedicată în întregime artei și literaturii moldovenești prezentate în cadrul Decadei de la Moscova (anul 1960). Vom spicui doar câteva secvențe din recenziile publicate în acele zile în presa unională și în cea moscovită, cu referire la spectacolul „Grozovan” și, în mod special, la scenografie: „În designul artistului A. Mater ne surprinde combinația autenticității realiste cu laconismul limbajului pictural. Acolo, unde această combinație este naturală, ca în primele acte, peisajul este impresionant. Interioarele – taverna, palatul – proiectate de artist sunt mai puțin interesante.”<sup>3</sup> „Decorurile artistului A. Mater îmi amintesc în mod viu de stepele sudice, de soarele fierbinte moldovenească; acestea ajută la dezvăluirea cu succes a



Actul de recepționare a schițelor de decor la opera *Grozovan* (1959).  
Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> N. Ilie. „Grozovan” în noua redacție. In: *Cultura Moldovei*, 1959, 13 dec., p. 4.

<sup>2</sup> *Дойна радости*. Декада молдавского искусства и литературы в Москве с 27 мая по 5 июня 1960 года. Кишинев: Картя Молдовеныскэ, 1962, с. 156.

<sup>3</sup> И. Шароев. Опера о народных мстителях [об опере Д. Гершфельда «Грозован» на декаде в Москве]. In: *Труд*, 1960, 1 июля.

imaginilor muzicale.”<sup>1</sup> „Mi-a plăcut scenografia spectacolului care a creat impresia unor gravuri pe lemn [...] Mi-a plăcut în designul spectacolului „Grozovan” tot ceea ce a contribuit la crearea unei singure imagini a spectacolului, care era în stil popular, în stilul meșteșugurilor populare, sculpturii în lemn.”<sup>2</sup> Din aceste estimări, deducem că pictorul scenograf a abordat cu multă delicatețe cultura și tradițiile naționale ale poporului nostru, creând un anturaj adecvat mesajului ideatic.

Activitatea lui A. Mater la Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc (anii 1947-1951) s-a încununat cu crearea scenografiei pentru unsprezece spectacole. N-a fost doar o etapă de familiarizare cu istoria poporului moldovenesc, eroii naționali și tradițiile culturale, ci și o recunoaștere în lumea artistică la nivel național, ca un specialist de forță în domeniul scenografiei. Or, perioada de activitate în teatru i-a îmbogățit experiența de scenograf, ce i-a prins bine și în activitatea ulterioară, la Studioul „Moldova-film”.

#### ANTON MATER PE PLATOUL DE FILMARE AL STUDIOULUI „MOLDOVA-FILM”

Astăzi, filmele create la Studioul „Moldova-film” au devenit nu doar parte componentă a patrimoniului național, ci reprezintă și o filă a istoriei noastre. Pornind de la faptul că filmul este o artă colectivă, vom încerca să punem în valoare constituirea și evoluția filmului moldovenesc, referindu-ne la unul dintre aspectele mai puțin abordate de filmologia autohtonă, dar care contribuie esențial la crearea imaginii filmice. Este vorba despre arta scenografică, care reprezintă vizualizarea unei istorii sau relatarea unui subiect prin intermediul imaginilor. „Arhitectura, forma, spațiul, culoarea, textura sunt instrumentele limbajului vizual al

<sup>1</sup> Г. Олейниченко. Радостное впечатление [об опере Д. Гершфельда «Грозован» на декаде в Москве]. In: *Московская правда*, 1960, 1 июня.

<sup>2</sup> Ю.А. Петрова. Зрелость и профессионализм [обсуждение спектаклей театра во всероссийском театральном обществе]. In: *Дойна радости*. Декада молдавского искусства и литературы в Москве с 27 мая по 5 июня 1960 года. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1962, с. 156 (154-158).

scenografului, care conferă expresivitate și susțin personajele filmului. Ca și meserie, se află la intersecția dintre artă (arhitectură, pictură, sculptură) și știință, tehnică și tehnologie”<sup>1</sup>.

„Maestru al spațiului” este numit scenograful de film, al cărui rol în civilizația audiovizualului crește neîncetat, după cum menționează și Anne Ubersfeld, analizând operele filmice și teatrale de valoare. Istoricul și teoreticianul francez de teatru concluzionează: „...marile reușite în punerea în scenă sunt, cel mai adesea, rezultatul unei adevărate osmoze între regizor și scenograf. Formula se justifică adesea prin afirmația: „scenograful este un maestru, și regizorul, regește, valetul său”<sup>2</sup>. Anume la prima etapă de formare a conceptului stilistic al viitorului film participă regizorul și pictorul, care propune stilul artistic.

Conștientizăm faptul că orice imagine imprimată este, în primul rând, viziunea operatorului și a regizorului, care coordonează filmările respective. Iar imaginea surprinsă de ochiul camerei de luat vederi, în cazul filmului de ficțiune, este mai mult sau mai puțin un produs al imaginației și fanteziei pictorului-scenograf, al viziunilor sale artistice. El este cel care construiește imaginea viitorului film, anturajul în care se va desfășura acțiunea și vor evolua actorii-personajele, al căror chip, la fel, este prefigurat de pictor, apoi materializat prin machiaj și costum. Critica de specialitate, analizând filmul, se referă, întâi de toate, la dramaturgie, subiect, regie, jocul actorilor, iar celelalte componente, deși sunt nu mai puțin semnificative pentru reușita operei finale, rămân mereu în umbră. Or, după cum menționează și specialiștii în domeniu, „scenografia se supune unui paradox și anume: dovada calității sale este direct proporțională cu gradul său de invizibilitate, de capacitatea sa de a se contopi cu însăși realitatea filmului. [...] Datorită aspirației la invizibilitate a decorului, deseori scenografi au rămas și ei în umbră, comparativ cu alte profesii din industria filmului”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Maria Elena Peici. *Scenografia de film anii 2000-2017*. București: Editura Universitară, 2019, p. 28.

<sup>2</sup> Anne Ubersfeld. *Termeni cheie ai analizei teatrului*. Iași: Institutul European, 1999, p. 75.

<sup>3</sup> Maria Elena Peici. *Scenografia de film anii 2000-2017*. București: Editura Universitară, 2019, pp. 17, 42.



În acest context, ne propunem să urmărim evoluția filmului și din perspectiva elaborării imaginii, a viziunilor artistice ale pictorului-scenograf. Această idee a apărut în urma cercetării creației pictorului-scenograf Anton Mater, al cărui rol, de obicei, rămânea nu doar după cadru, ci și trecut cu vederea.

Astăzi, în epoca digitală, noile tehnologii au revoluționat nu doar metodele de lucru, ci și posibilitățile de creare a imaginii, diferențiindu-le radical de cele din anii '50-'60 ai secolului trecut, când Studioul „Moldova-film” făcea primii pași în turnarea filmelor de ficțiune. Respectiv, modalitățile de creare (formulele de lucru) ale filmului erau cu totul altele.

În prezent, la distanța de peste jumătate de secol, filele din istoria artei cinematografice se cer completate pentru posteritate, cu scopul de a obține un tablou integru al evoluției cinematografeiei naționale. La elucidarea subiectului ce ține de aspectul scenografic al primelor filme naționale ne vin în ajutor materialele depistate în arhiva personală a pictorului-scenograf Anton Mater, care a reușit să adune niște amintiri răzlețe privitoare la procesul de creație al unor filme, unele dificultăți apărute pe parcurs etc.

Mănat de curiozitate spre noi tărâmurii artistice, după crearea scenografiei la spectacole, îl incită un alt gen al artei – cinematografia. Când, în 1953, se lansează în producție „Melodii moldovenești”, primul film de ficțiune la Studioul de Cronică Cinematografică și Filme Documentare din Chișinău, Anton Mater nu ezită să se încadreze în echipa pictorilor, din care mai făceau parte plasticienii Maria Suceatova și Nicolai Markin. E interesant că acest film-concert, în care au evoluat artiști profesioniști și colective de amatori, a fost primul pas spre lumea filmului moldovenesc de ficțiune. Evident că în acea perioadă, incipientă condițiile de producție lăseau mult de dorit: grupele de creație abia se completau cu personal autohton – regizori, operatori, sunetiști, scenografi. Pentru a susține tânăra cinematografie moldovenească, la realizarea filmelor erau trimiși specialiști din alte părți, de cele mai dese ori actorii erau invitați de la Moscova, scenele de pavilion erau filmate în alte studiouri etc. Fiecare film din anii '60

era un debut în cinematografie pentru regizori, operatori, pictori, compozitori ș.a.

Activitatea în Teatrul Dramatic i-a oferit lui A. Mater o experiență bună, dar era necesară o depășire a modelelor de creare a decorului teatral. Tendința de a crea „decorații interesante” vine, în special, din teatru, unde spectatorul percepe decorul la modul propriu. Or, decorurile cinematografice sunt receptate prin intermediul peliculei, iar pe ecran acestea pot fi demonstrate atât integral, cât și parțial. Căci, în mare parte, „scenografia de film este o artă a fragmentului. Prin natura filmului, care este o succesiune de imagini în mișcare, centrul de interes este captat de compoziția fiecărei fotograme individual, sinonimă cu un fragment al realității, susține scenografa româncă Maria Elena Peici. De la începuturile cinematografiei, scenografii au căutat trucuri prin care să distragă atenția de la faptul că filmul nu este altceva decât o atentă asamblare a acestor fragmente, având menirea de a înlocui spațiul ca întreg”<sup>1</sup>.

În arhiva personală a artistului A. Mater, s-au păstrat 11 caiete cu notițe, mai mult sau mai puțin completate cu informație, date concrete, materiale referitoare la filme. Fiecare caiet în parte se referea la un film, conținând schițe de lucru (cu dimensiunile de 9 (10) x 21 (23) cm), fotografiile schițelor, secvențe din timpul filmărilor și de film, precum și o descriere analitico-critică a celor mai semnificative momente ale lucrului asupra filmului. Atât materialul ilustrativ, cât și amintirile sale prezintă un bogat material factologic, ce arată cum se lucra în primii ani la studio, cum se puneau bazele scenografiei filmice.

Anul 1955 deschide, în cinematografia moldovenească, noi orizonturi: apar pelicule de ficțiune. Debutul îl constituie filmul-concert „Melodii moldovenești”, după scenariul lui Iacob Zisking, în colaborare cu regizorul Alexei Zolotnițki. Odată cu apariția acestui film „botezul” profesional l-au primit operatorii Radomir Vasilevski, Piotr Todorovski și, desigur, pictorul Anton Mater,

---

<sup>1</sup> Maria Elena Peici. Op. cit., p. 44.



Secvența „Pușkin în Moldova” din cadrul filmului *Melodii moldovenești*. Arhiva familiei Mater

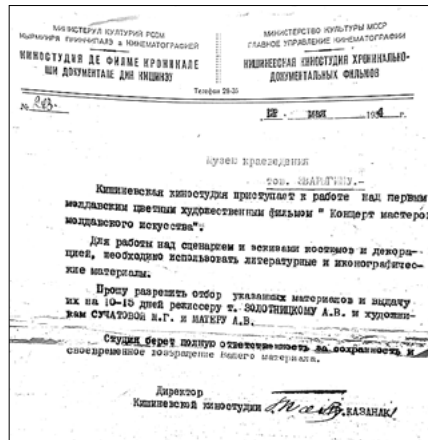
rea pictorilor posibilități crea-  
toare: diversificarea metodelor,  
construcția decorurilor. Or, fil-  
mul era format, în mare parte,  
din numere muzicale individuale  
ale măștrilor, ansamblurilor  
de amatori și ale celor profesio-  
niste. În film au fost incluse și  
fragmente din spectacole, precum  
ar fi secvența „Pușkin în  
Moldova” a Teatrului Dramatic  
Rus „A.P. Cehov”, unde, în rolul  
lui Pușkin, s-a produs ac-



Scrisoare-delegație la Studioul „Maxim Gorki” (1954). Arhiva familiei Mater

compozitorul Vasile Zagorschi  
și o pleiadă întreagă de actori  
moldoveni de teatru: Eugeniu  
Ureche, Petru Baracci, Vlad  
Cocoș, Constantin Constanti-  
nov, Petru Panicovschi, Chi-  
ril Știrbu, care au interpretat  
roluri în fața camerei de luat  
vederi.

Doar subiectul filmului ofe-



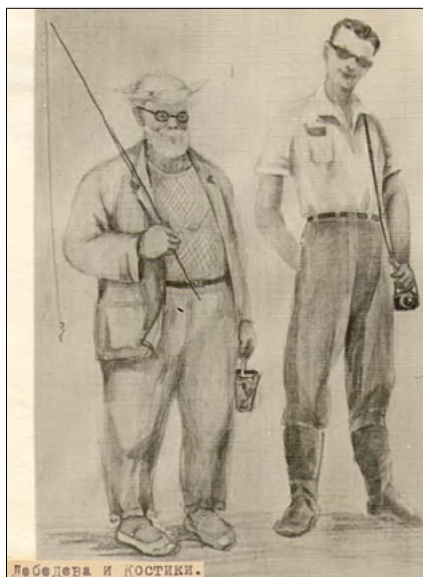
Scrisoare către Muzeul de Studiere a  
Ținutului Natal / Muzeul de Arte  
(1954). Arhiva familiei Mater

torul Serghei Nekrasov, iar al  
lui Negruzzi – T. Fiodorov.  
Pentru fiecare episod al evoluă-  
rii unui colectiv erau construite  
decorații aparte.

Anton Mater, alături de M.  
Suceatova și N. Markin, son-  
dează terenul în vederea inițierii  
scenografiei de film ca domeniu

de activitate în arta națională. Regizorul A. Zolotnițki, pictorii M. Suceatova și A. Mater au cercetat materialul etnografic în fondurile Muzeului de Studiere a Ținutului Natal (azi, Muzeul Național de Etnografie și Folclor) și ale Muzeului Republican de Arte (azi, Muzeul Național de Artă al Moldovei), mărturie fiind scrisorile oficiale. A. Mater a fost delegat, în iunie 1954, la Studioul „M. Gorki” din Moscova pentru a lua cunoștință de procesul de lucru și a prelua din experiența Secției de montare, Secției de butaforie, Secției de filmări combinate și, în general, a urmări procesul de filmare la studio.

Sarcina acestor artiști ai imaginii, era, în primul rând, să aleagă locuri pitorești pentru realizarea filmărilor. Astfel, pictorul, alături de regizor și operator, „colindă” întreaga republică în căutarea acelor locuri, unde ar putea plasa programul muzical din scenariu. Pelicula presupunea nu doar înregistrarea concertului (format din douăzeci de numere artistice), ci încadrarea pieselor muzicale într-un subiect concret. Călătoria prin republică a compozitorului Anatoli Lebedev din Moscova (actorul Vladimir Strelbițki), alături de tânărul corespondent local Costea Eleanu (actorul Petru Baracci), care-l familiarizează pe oaspete cu arta și cultura națională, este întregită de evoluările artiștilor, profesioniști sau amatori. Pentru fiecare interpret și colectiv în parte se organiza un alt spațiu, inedit, irepetabil, care trebuia să deschidă perspective cu locuri pitorești ale plaiului. Concomitent cu programul de cântece și dansuri populare ale colectivelor artistice, în film se scot în



Schiță de costum la filmul *Melodii moldovenești*. Cei doi protagoniști.  
Arhiva familiei Mater



Schiță de decor la filmul *Melodii moldovenești*. Arhiva familiei Mater

evidență și peisajele inconfundabile ale plaiului mioritic, care trebuie să-l inspire pe compozitor la crearea „Suitei” sale pe teme moldovenești. Acest scop le-a reușit autorilor. Personajele principale împreună cu spectatorii admiră natura Moldovei înfloritoare: câmpii, livezi, vii, codri, bătrânul Nistru, orașul, priveliștile pitorești ale drumu-

rilor orheiene și ale codrilor din Strășeni.

„Acesta a fost primul meu film, până atunci am lucrat în teatru. Vreau să menționez că munca în teatru asupra decorurilor m-au ajutat foarte mult și la crearea scenografiei în film. Mulțumiri aparte îi aduc pictoriței Maria Suceatova, care, de la primii pași ai lucrului meu în film, m-a familiarizat cu „sfânta sfințelor” – producția cinematografică. Lucram împreună, dar de pregătirea și, mai ales, instalarea decorurilor mă ocupam eu. Depuneam multe eforturi pentru ca decorurile în film să fie mai interesante decât în teatru. Nu pot trece cu vederea dificultățile pe care le întâmpinam în procesul de construire a decorului, dar în ajutor îmi venea, cu sfatul Maria Gavrilovna. Am avut și unele disensiuni cu operatorii, acestea însă țineau mai mult de domeniul curiozităților. În timpul pregătirii spațiului „casa mare”, unde trebuia să evolueze ansamblul artiștilor amatori, nu se deschidea nicidecum acea perspectivă indicată în schiță. Pentru profunzimea cerută, a fost utilizată metoda grafică de îndepărtare a obiectelor micșorate...

Ingeniozitate și creativitate s-a cerut pentru construcția „expoziției agricole”, unde regizorul voia să etaleze belșugul pământului moldav, dar nu accepta modalitatea primitivă de staționare la fiecare raft cu produse prin panorame sau trecerea simplă de la un exponat la altul, solicitând o formulă nouă de străbatere prin abundența de fructe și legume. Nu-mi amintesc cât timp mi-a cerut, dar rezolvarea a venit și a fost destul de simplă, ușor de creat

cu tehnica de atunci. De-a lungul drumului operatorului, erau plasate câte trei mese de fiecare parte, pe care era aranjată natură statică. În procesul de apropiere a camerei, mesele se deplasau, iar camera înainta. Simplu și expresiv. Dar apăru altă problemă – instalarea meselor pe șine. De pe ecran imaginile se priveau neobișnuit de frumos și neașteptat: dovlecii, pepenii, roșiile, strugurii, vinetele, care erau nu doar adunate, dar și iscusit aranjate de pictor.



Schiță de decor la filmul *Melodii moldovenești*. Piața agricolă.  
Arhiva familiei Mater

Interesant a fost amenajat și spațiul numit „peștera haiducului” din drama muzicală *Feciorii codrilor*<sup>1</sup> a Teatrului Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin”. Am deprins rapid una din legile filmului: alegând materialul pentru construcția decorurilor, pictorul n-are limite, condiția este să nu fie deficitar și scump...”<sup>2</sup>

Analizând cinematografia moldovenească la începuturile ei, criticul de film Victor Andon menționa: „Autorii au decis corect, când s-au dezis de interioarele tradiționale ale sălilor de concerte și ale caselor de cultură, ei au scos eroii filmului în peisaje pitorești ale republicii, arătându-i într-o atmosferă naturală. Aici susținătorii regizorului au fost pictorii M. Suceatova, A. Mater, N. Markin și tinerii operatori Radomir Vasilevski și Piotr Todorovski. Interesant și poetic a fost turnată această peliculă...”<sup>3</sup>

Anton Mater va lucra cu acești tineri operatori, căutând „stilistica unei soluționări unitare la această primă peliculă color moldovenească, la care au lucrat diferite echipe artistice. [...] Finalul peliculei – un dans popular de mare amploare, executat

<sup>1</sup> Drama muzicală „Feciorii codrilor” prezintă o variantă prelucrată de V. Anghel și V. Gherlac a piesei „Haiducii”, jucată în repetate rânduri, cu succes enorm la public.

<sup>2</sup> Din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>3</sup> В. Андон. *Рождение молдавского кино*. Кишинэу: Штиинца, 1986, р. 130.



Secvență de la filmările peliculei *Melodii moldovenești* (1953). În imagine, operatorul Radomir Vasilevski și regizorul Alexei Zolotnițki.

Arhiva familiei Mater

de participanții la activitatea artistică de amatori – a fost surprins pe scara principală de la intrarea în parcul de lângă Lacul Comsomolist (azi Valea Morilor – n. n.). Dansatorii, îmbrăcați cu toții în splendide costume populare, „se revărsau” pe treptele scării ca o cascadă multicoloră, creând un motiv irepetabil dintre culorile curcubeului și acordurile muzicii populare”<sup>1</sup>.

După lansarea filmului „Melodii moldovenești” pe marele ecran, acesta devine și o carte de vizită pentru republică, căci va fi, în primul rând, o promovare, în masele largi din întreaga uniune, a artei și culturii moldovenești prin port, tradiții, muzică și dans, ceea ce formează tezaurul plaiului nostru. Întru susținerea tinerii cinematografii moldovenești, ziarul *Tinerimea Moldovei* scria: „Așadar, s-a născut cinematografia moldovenească! [...] La urma urmelor, toate celea ce se arată pe ecran, ni-s demult cunoscute – și actorii, și muzica, și colectivele artistice. Însă autorii filmului „Melodii moldovenești” au știut să ni le înfățișeze în așa fel, să găsească acel unghi, acel racursi artistic, care ne face să înțelegem și să simțim și mai adânc, și mai bine toată frumusețea pământului natal, toată bogăția tezaurului creației populare – izvorul veșnic viu al artei. [...] Muzica filmului (scrisă și aranjată de Șico Aranov și Vasile Zagorschi), îmbinându-se cu peisajele minunate, dă filmului acel pitoresc național, care-l face interesant nu numai pentru spectatorii din Moldova, dar și pentru cei din toată țara. [...] În film iau parte cunoscuții artiști moldoveni Tamara Ceban, Ianina Levițcaia, Polina Botezat, Gheorghe Eșanu, colectivele artistice ale Filarmonicii de Stat – ansamblul de dansuri, Orchestra

<sup>1</sup> Victor Andon. *Cineaștii secolului XX. Eseuri, portrete, interviuri*. Chișinău, 2005, p. 194-195.

de instrumente populare, Capela „Doina”; în fragmentele din spectacolele „Feciorii codrilor” și „Pușkin în Moldova” s-au filmat E. Ureche, V. Cocoș, S. Necrasov, G. Fiodorov și alți artiști ai teatrelor din republică.”<sup>1</sup>

Filmul „Melodii moldovenești” i-a adus lui A. Mater consacrarea în cinematografie. Ajutat și ghidat de Maria Suceatova, căreia i-a rămas profund recunoscător pentru inițierea în specificul activității pe platoul de filmare, se simte în stare să creeze scenografie de film de sine stătător. O nouă ocazie de a-și demonstra abilitățile artistice apare peste doi ani, când în producție se lansează pelicula istorică „Baladă haiducească” (prima denumire – *Tobultoc*). Particularitățile istorice ale acestui film au creat noi dificultăți pentru cineaști, pe care pictorul le-a înfruntat cu destoinicie.

Având experiența primului său film, „Melodii moldovenești”, Anton Mater și-a elaborat metoda proprie de lucru: nu se limita la 10-12 schițe, ce ar prefigura decorurile viitorului film, ci executa decupajul la toate scenele filmului, căutând stilul și atmosfera acestuia. Pictorul va lucra cu multă atenție și minuțiozitate și va realiza seturi întregi de schițe pentru fiecare secvență-cheie a filmului. Iar acestea, aranjate într-o succesiune anumită, redau ritmul filmului și evoluția lui în timp.

Următorul film la care este invitat Anton Mater a fost „Nunta de argint”, despre care pictorul nu oferă mai multe informații, fiindcă, la scurt timp de la începerea lucrului, filmul este scos din producție. În această perioadă, artistul a executat o serie de schițe, pe lângă cele de lucru: „După aceste schițe se putea trece la crearea decupajului. Munca mea n-a trecut în zădar, căci schițele pentru acest film nerealizat erau interesante, iar câteva au fost achiziționate de Ministerul Culturii și se găsesc în fondul Muzeului de Arte”. Schițele pentru această peliculă, doar planificată, au fost încadrate în diverse expoziții și menționate de critică nu o dată.

---

<sup>1</sup> Iu. Filip. Cântă Moldova. In: *Tinerimea Moldovei*, 1955, 14 sept., p. 3.



Totuși, începutul adevăratei cinematografii naționale de ficțiune îl marchează lungmetrajul „Baladă haiducească”<sup>1</sup>, în regia lui Mihail Kalik, Olga Ulițki, Boris Rîțarev, în care se poate vorbi și despre o veritabilă scenografie. Aici, fantezia pictorului a avut un teren vast de activitate. Atmosfera filmului de aventuri de „glugă și hanger” se contura la intersecția realității (o filă din istoria poporului moldav) și a mitului (legenda despre haiducul Tudor Tobultoc). Evenimentele redatăe țin de secolul al XIX-lea, mai exact de anul 1883, indicat în genericul filmului. Pentru pictor, realizarea scenografiei la această peliculă a fost mai dificilă, dar interesantă și chiar neobișnuită. Pădurea, râul, arhitectura deosebită, decoruri complexe în pavilion, spații în natură – toate acestea l-au provocat pe A. Mater să se includă în procesul de creație cu mult elan.

În primul rând, cercetează perioada istorică pentru a construi decoruri, elemente care ar contura atmosfera timpului: moșii și co-nace boierești, cărări de codru, chipuri de haiduci și boieri etc. Se documentează, luând ca bază imaginile deja existente (din cărți, arhive etc.), care nu întotdeauna conferă un ansamblu necesar filmului. În general, filmele de epocă necesită o muncă migăloasă, multă energie creatoare pentru a prefigura atmosfera perioadei respective.

În filmele istorice, foarte importantă este imaginea, care exprimă valorile existențiale și spirituale ale trecutului. Anume imaginile vechilor codri, atmosfera patriarhală cu toate elementele sale specifice (cântece, dansuri) traiului cotidian conferă veridicitate filmului. În acest sens, măiestria operatorului Vadim Derbeniov<sup>2</sup>, a contribuit la evidențierea și semnificația activității pictorului-scenograf Anton Mater.

Interesul față de acest film, care avea în centru istoria poporului nostru, îl vădesc reportajele de pe platourile de filmare, precum cel la Studioul „Moldova-film”, unde se comentează activitatea

<sup>1</sup> Filmul „Baladă haiducească” („Атаман кодр”, 1958), scenariu – de Simion Moldovan și Oleg Pavlovschi, operator – Vadim Derbeniov, compozitor – David Fedov.

<sup>2</sup> Pentru filmul „Baladă haiducească”, operatorul Vadim Derbeniov este apreciat cu Premiul I „Pentru cea mai bună imagine” la Festivalul unional de Filme din Kiev, 1959, ediția II-a.

cineaștilor în una din zilele de filmări: „...Automobilele se îndreaptă spre satul Mălăiești de pe malul Nistrului. Cineaștii s-au oprit aici. Se filmează cadre din natură, din viața satului în ore de odihnă. Seara vin aici colhoznici din satele învecinate – participanții la scenele de masă, precum și taraful din sat. Operatorii îi filmează pe dansatorii colectivului artistic al



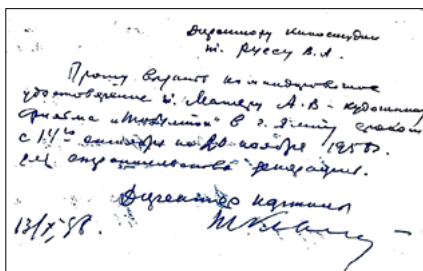
Secvență de la filmările peliculei  
*Baladă haiducească.*  
Arhiva familiei Mater

Fabricii de încălțăminte „S. Lazo”, care, de asemenea, fac parte din grupul de filmare...”<sup>1</sup>. Pentru a reda atmosfera secolului XIX au fost necesare peste 500 de costume de epocă, respectiv, tot atâtea elemente de machiaj (mustăți, bărbi, peruci etc.), a căror pregătire a coordonat-o intens tot pictorul-scenograf.

Filmările interioarelor au fost organizate în pavilioanele studioului din orașul Ialta (perioada 1 septembrie – 25 octombrie 1958). În cele două pavilioane puse la dispoziția echipei de filmare, A. Mater a reușit să orânduiască opt spații diferite: salonul și sufrageria contesei, camera lui Bogdescu din Bulgaria, camera lui Bogdescu în Chișinău, taverna, cabinetul de lucru al lui Lelikovski, cabinetul de lucru al lui Mirza, închisoarea din Chișinău. „De acum cabinetul guvernatorului Fiodorov apărea solid cu două uși: una pentru intrarea principală și a doua, în dormitor, ce au fost reușit interpretate de regizor și filmat de operator. Șemineul, care în prima variantă lipsea, acum a contribuit la înviorarea atmosferei”<sup>2</sup>. Pictorul, în amintirile sale, nu și-a propus să descrie secvențele reușite sau cele nereușite din film, dar ținea să menționeze: „Atmosfera bine găsită prin decoruri a jucat nu ultimul rol în film”. Desigur că scenograful notează cele mai semnificative momente din procesul de creație. „Nu pot să nu mă opresc la decorul odăii boierului

<sup>1</sup> La Studioul „Moldova-film”. In: *Moldova socialistă*, 1958, 22 iun., p. 4.

<sup>2</sup> Din arhiva personală a pictorului Anton Mater.



Scrisoare pentru deplasare la Ialta (1958). Arhiva familiei Mater

Lelikovschi, a cărei construcție avea ca punct de reper arhitectura conacului. Iar pentru palat, după multe căutări, am convenit asupra conacului lui Manuc Bei din Kotovsk. Aproape toate construcțiile de aici au fost utilizate în film, atât în secvența venirii oaspeților la bal, cât și în bătaia lui Tobultoc. Desigur

că totul trebuia adus la condițiile necesare filmărilor – pe unde de vopsit, pe unde de reparat sau de construit. Astfel, în ogradă au fost amenajate o fierărie, o lemnărie, o fântână, unde Iustinia scoate apă. Am creat atmosfera necesară, care a fost filmată reușit de operatorul Derbeniov. [...] Revenim la odaia lui Lelikovski, care n-avea nimic în plus, doar detalii necesare. S-a păstrat doar o mică schiță cu acest spațiu.

Odaia boierului Costache Mîrza a fost asamblată în conformitate cu fațada „pavilionului vânătoresc” al lui Manuc Bei. Toate elementele redau atmosfera și caracterizează stăpânul. Chiar și costumele lui Mîrza demonstrează că stăpânul acestei case cunoaște și prețul covoarelor, și al aurului, și al tuturor obiectelor de care e înconjurat, de aceea vrea să-și apere averea. [...] Consider reușit și salonul din casa lui Lelikovski. Aici, pentru prima dată în practica mea de scenograf, am desenat reflectarea lunii pe podeaua salonului. Operatorul a creat un element poetic, care pe ecran a avut efect”<sup>1</sup>.

De un colorit specific este scena iarmarocului, care are loc pe malul Nistrului, în fața cetății Soroca. Realizatorii acesteia au reușit să redea atmosfera aceluia univers, care aduna țărani și boieri, soldați și țigani, tineri și copii. În cadru se perindă imaginile ce surprind nu doar un simplu târg cu tarabe de alimente și obiecte, unde se vinde și se cumpără, ci un loc de întâlniri și schimb de informație. Nu lipsesc nici distracțiile. Unul dintre elementele ce

<sup>1</sup> Ibidem.

țin de agrement este scrânciobul, în formă de roată. Acest simbol solar, scrânciobul, îl vom întâlni și în alte pelicule la care Anton Mater semnează scenografia.

Secvența iarmarocului, al cărui spațiu a fost organizat deosebit de reușit în fața cetății de maximă veridicitate, este imaginea-cheie a filmului. Nici critica timpului nu va trece cu vederea planurile cu: „...renumitul iarmaroc de sub zidurile cetății Soroca, un stejar solitar, pe jumătate ars pe malul Nistrului, la poalele căruia haiducul Tobultoc și soția sa Iustina acceptă ultima luptă cu următorii, ce au fost reținute de toți spectatorii, care au vizionat filmul *Baladă Haiducească*.”<sup>1</sup>

Un loc aparte în peliculă îi revine imaginii vechilor codri. „Cel mai mare și mai complicat decor în natură a fost „tabăra haiducilor”. Cu regizorul și cu operatorul s-a discutat despre toate unghiurile de filmare, despre locul unde se va afla copacul, unde va fi instalat sălașul etc. După ce terenul a fost pregătit, operatorul și-a dat seama că lumina soarelui nu cade potrivit și toată construcția ar trebui să fie transferată în alt loc. [...] Cam același lucru s-a întâmplat și la filmările secvenței finale. Chiar copacul de pe malul Nistrului ne-a dat mare bătaie de cap. Eu am găsit pe celălalt mal, în regiunea satului Țekinovka, un stejar mare, bătrân, care se încadra perfect în conceptul filmului nostru, acesta fiind acceptat și de regizor, și de operator. Rămânea doar să fie adus la locul filmărilor. Administratorul, cu ajutorul unui tractor, a târât copacul la locul indicat, dar ce mai rămăsese din el? Nu mai putea fi instalat și a fost nevoie să fie „creat” un copac nou. Jumătate de zi am dedicat-o pentru a „făuri” această minune a naturii. Trebuie menționate tenacitatea și dragostea de lucru ale butaforului V. Jeleaev, care executa lucrarea cu deosebit entuziasm, de parcă ar fi realizat un portret. După ce am „creat” copacul, acesta trebuia transportat și plasat cu o sută de metri la deal de malul Nistrului.”<sup>2</sup>

Întreaga atmosferă patriarhală, cu toate elementele sale specifice traiului cotidian, atribuia veridicitate filmului. Iar acel stejar

<sup>1</sup> Victor Andon. *Cineaștii secolului XX. Eseuri, portrete, interviuri*. Chișinău, 2005, p. 195.

<sup>2</sup> Din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

bătrân, frânt de ploii și vânt, în dosul căruia se ascund Tobultoc (actorul Lev Poleakov) și Iustinia (actrița Inna Kmit), devine o secvență emblematică. Ideea copacului uscat, ca simbol al unui sfârșit tragic, a venit din partea pictorului. Este un exemplu clasic din cinematografia moldovenească cum natura existentă, fiind completată cu unele elemente scenografice, conferă o încărcătură dramatică subiectului.

Relevante rămân aprecierile maestrului Mihai Grecu referitoare la scenografia acestui film: „Atmosfera în care acționează eroii «Baladei haiducești» este veridică – nimic de prisos și nimic fictiv. Pavilioanele sunt pitorești fără să se repete. Coloritul fiecărui pavilion, al fiecărei decorații este, în același timp, coloritul eroului, care apare în acest cadru. De exemplu, interiorul locuinței căpitanului Bogdescu are tonalitatea unei acuarele distinse, sobre, așa cum este și biografia acestui om. [...] Comparând decorurile acestea cu cele din filmul „Când omul nu-i la locul lui”, ne dăm seama că „Balada haiducească” este, din punct de vedere artistic, un succes real și ne bucură faptul că cineștii noștri își dezvoltă măiestria artistică.”<sup>1</sup>

Indiscutabil că după acest film, Anton Mater, care avuse de creat decoruri mari în natură și în interioare ce i-au provocat nu doar probleme, ci și încântare, ancorase definitiv în cinematografie. Pentru fiecare peliculă nouă își începea lucrul cu o documentare serioasă a perioadei, apoi urmau deplasări în localități, nemijlocit la fața locului. În scurt timp, reușește să cunoască întreaga republică, să se apropie de particularitățile specifice vieții poporului nostru, de complexitatea tradițiilor și datinilor, acele elemente caracteristice, care îl vor ajuta la crearea anturajului în filmele ulterioare cu tematică contemporană, ce deschideau perspectivele autenticului („Călătorie în april”, „La marginea orașului”, „Ultima lună de toamnă” etc.).

Filmul „La marginea orașului”<sup>2</sup> (1960) îl pune pe A. Mater la o nouă încercare. Acțiunea din scenariul lui Iuri Edlis și

---

<sup>1</sup> M. Grecu. Operatorul și pictorul [cooperarea operatorului și a pictorului în filmul „Baladă haiducească”]. In: *Cultura*, 1959, 26 mar., p. 4.

<sup>2</sup> Filmul „La marginea orașului” («За городской чертой», 1960) regia – Vadim Li-senco, operator – Leonid Proskurov, compozitor – David Fedov.

Vadim Lîsenco se cerea transferată în spațiul nostru autohton. Dramaturgia construită pe dialogul trecutului și al prezentului, vechiului și noului, trebuia să reiasă, în special, din decor. Sarcina de bază ce-i revenea pictorului-scenograf era „de a zugrăvi spațiul și timpul”, în care se produce transformarea țăranului, locuitor al unei periferii de oraș care se deosebește puțin de o localitate rurală, într-un orașean, locatar ai unui apartament la bloc. Schimbarea modului de viață a implicat și o schimbare de mentalitate.

Însemnările pictorului pe marginea filmelor deschid porțița în laboratorul său de creație: a împărtășit din experiența acumulată timp de aproape trei decenii, a înregistrat impresii despre munca la diverse filme cu diferiți regizori, a lăsat informații concrete despre locul filmărilor, despre problemele apărute pe parcurs.

Revenind la caietul pictorului cu amintiri despre filmul „La marginea orașului”, vom descoperi notițele: „Acest film, aproape în întregime, a fost turnat la marginea Chișinăului, în raionul Râșcani, unde începuse construcția blocurilor de locuit. Alături de un astfel de bloc, am găsit o casă pregătită pentru demolare. În curtea acesteia au fost montate decorurile: un șopron pentru vacă, un cuptoraș de vară, o fântână ș. a.

Întreg teritoriul a fost îngrădit, iar, ca să nu pară casa singură, la gardul din partea opusă a casei noastre a fost ridicată o casă decorativă cu doi pereți. Pentru ca să-i fie redată o vedere rezidențială, după gardul acelei locuințe false (case decorative), pe perioada filmărilor, au fost sădiți niște arbori și un copac înalt. De la acest film s-au păstrat câteva schițe în original, iar de la altele – fotografiile. Aceste decoruri nu prezentau nimic deosebit, dar pentru mine erau dificile, pentru că unei case deja existente trebuia atașat un hambar, o fântână și o bucătărie de vară, un beci și un gard nou, toate elementele construite de noi trebuiau să se includă organic în stilul decorativ al peisajului existent al casei, care, la rândul lui, se cerea revăzut și completat. Într-un cuvânt, casa, curtea și acareturile aveau să arate așa, de parcă ar fi fost construite concomitent... La realizarea decorului, se cuvenea să se țină cont de mobilitatea acestuia, pentru a oferi posibilitate operatorului să compună cadrul,



Schiță de decor la filmul  
*La marginea orașului.*  
Arhiva familiei Mater

valorificând întreg spațiul. În sfârșit, decorurile sunt gata amenajate, instalate, operatorul Leonid Proskurov a verificat toate unghiurile de filmare. Grupul de creație era atunci format din entuziaști, precum butaforul V. Jeleaev și asistentul său E. Mojaicenko, care au depus destule eforturi pentru

ca toate elementele decorului să ofere iluzia unor obiecte reale.<sup>1</sup>

Decorurile interioarelor care nu erau prea complicate, dar numeroase, au fost montate în încăperea fostului cinematograf „1 Mai”. Aici s-au filmat scenele din apartamentul inginerului Marin, camera Verei, cea a bătrânilor, sectorul de miliție etc.

Pentru a accentua spațiul autohton și a susține atmosfera timpului, în film a fost introdus și jocul distractiv al flăcăilor „de-a bâza” (un joc la modă în acea perioadă). Cu toate acestea, după prima vizionare a filmului, regizorul Emil Loteanu a criticat pelicula, menționând că „în film sunt puține elemente naționale.”<sup>2</sup>

Acesta a fost al treilea film la care a participat pictorul Anton Mater, de unde a preluat experiență și mai mult curaj, căci următoarea peliculă în care este încadrat va fi o nouă testare a capacităților sale creatoare.

„Armageddon” (1962)<sup>3</sup> redă istoria tinerei Natalița (actrița Izolda Izvițkaia), atrasă de iehoviști, și lupta prietenilor ei pentru a o scoate din mrejele sectei. Filmul presupune mai multe decorații construite în natură, interioare care cereau spațiu și materiale de construcție. Studioul „Moldova-film”, la acea oră, nu dispunea

<sup>1</sup> Din însemnările pictorului A. Mater la filmul „La marginea orașului”. Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Proces-verbal din 7 septembrie 1960. Arhiva Națională a Republicii Moldova (ANRM). Fond 3158, inv. 1, d. 195, p. 1.

<sup>3</sup> Filmul „Armageddon” («Армагедон», 1962), scenariul – L. Mișenko și Gh. Marlariuc, regie – Mihail Izrailev, operator – Leonid Proskurov, compozitor – V. Poleakov, conducător artistic – Leonid Trauberg.

de pavilioane pentru filmări, de aceea se închiriau diverse spații din oraș, precum era și fostul Cinematograf de Vară. Anton Mater, având de acum o oarecare experiență, va încerca să transforme și acest local într-un platou accesibil. „Dificultățile apăreau nu doar din cauza spațiului limitat, ce nu permitea instalarea unor decoruri ample, ci și în nemijlocitul proces de creare a decorurilor, când trebuia găsit anturajul inerent personajelor. Trebuia creată atmosfera unui sat cu arhitectura sa specifică, cu detalii și elemente ale cotidianului care ar juca un rol activ în anturajul general și nu l-ar încărca. Odaia Domnicăi (actrița Domnica Darienco), a Paraschiței (actrița Maria Gulinskaia), coridorul cu ușa în casa mare și la bucătărie, cu scară în pod și alta spre locul tainic, unde se ascundea literatura antisovietică erau spații care formau un tot întreg. Am reușit să organizez cadrul în așa mod, încât se putea filma întreaga secvență, urmărind acțiunile personajelor. Acesta a fost cel mai dificil decor din film.

Încă un decor amplu în natură era necesar pentru secvența botezului. Drept cadru pentru această secvență a fost ales malul râului Răut, lângă satul Trebujeni, care permitea intrarea în apă fără niciun risc. Dar locul ales de echipă era gol, fără pic de verdeață. Taina botezului în această atmosferă nu putea să aibă loc. Atunci am sădit pe mal și chiar în apă sălcii și arbuști. Entuziast al acestei idei a fost și butaforul V. Jeleaev, care a plantat o întreagă pădure, devenită fundal minunat pentru secvența botezului.

În pofida tuturor străduințelor grupului, episodul acesta de vară a rămas neterminat. Toamna era de acum frig ca să te „scalzi” în apele râului și am fost nevoiți să transferăm filmările la studioul din Kiev. Acolo am construit din nou casa Domnicăi, decorul



Schiță de decor la filmul *La marginea orașului*. Camera bătrânilor.  
Arhiva familiei Mater



pentru secvența „nunta”<sup>1</sup> și, desigur, locul pentru botez, care a fost filmat de acum în bazin cu apă caldă... Filmul a necesitat un lucru enorm, dar și satisfacția a fost pe potrivă, pentru a depăși toate dificultățile apărute pe parcurs.”<sup>2</sup> Nu mai puțin importantă pentru pictor a fost conlucrarea cu operatorul Leonid Proskurov, care a filmat cu măiestrie decorurile, încât nu se deosebeau cu nimic de varianta naturală.

Următorul film despre care găsim informații într-un caiet aparte, este „Călătorie în april”<sup>3</sup> (1963), o comedie lirică – debutul cinematografic al scenariștilor Dmitri Vasiliu, Leonid Rutișchi și Aureliu Busuioc, în regia lui Vadim Derbeniov, care și-a afirmat măiestria de operator în filmul „Baladă haiducească”.

Filmul a fost turnat în localitățile de pe Nistru, în satul Trifăuți, mai jos de orașul Soroca, în Egorovca, pe cursul de sus al Sorociei, în satul Lozova, în Moscova. Câteva secvențe interioare s-au filmat în aceleași pavilioane ale cinematografului „1 Mai” din Chișinău. Deciziile referitoare la localitățile pentru filmări erau luate, în special, reieșind din sursele materiale ale studioului. Pictorul-scenograf avea în atribuțiile sale analiza tuturor variantelor posibile de creare a spațiilor necesare, transformarea lor etc. și propunerea celor mai ieftine variante, ușor realizabile.

După cum afirma pictorul-scenograf Bella Manevici (care a semnat scenografia la filmul „Soarele alb al pustiului”)<sup>4</sup>, „grija mare a pictorului pentru economisirea timpului, dar și a resurselor materiale, îl alungă adeseori pe scenograf în natură sau în interioare fără identitate [...]. Dar, chiar dacă sunt scene din natură, uneori mai reușite sunt cele din pavilion.”<sup>5</sup> Exemple elocvente prezintă filmele lui Federico Fellini, în special, „Roma” sau „E la nave va”

<sup>1</sup> În secvența „Nunta” debutează actorul Ion Ungureanu în rolul mirelui.

<sup>2</sup> Din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>3</sup> Filmul „Călătorie în april” («Путешествие в апрель», 1963), Veaceslav Kotenocikin – regizor al secvențelor animate, operatori – Vadim Derbeniov, Dmitri Motornii, Vitali Kalașnikov, compozitor – Eduard Lazarev.

<sup>4</sup> E vorba despre cunoscutul film rus „Белое солнце пустыни” (1970), regia lui Vladimir Motili.

<sup>5</sup> *Художник и время*. Москва: Искусство, 1984, p. 60.

(care au fost în întregime filmate în studiourile din Cinecitta). Căci maestrul italian își edifica universul său în care se simțea Demiurg. „...Fellini, ca un nou Lucifer, nu acceptă lumea creată de Dumnezeu. El tinde să-și creeze lumea sa proprie, după chipul și asemănarea sa. El nu acceptă dealurile, râurile, pădurile, imașurile, pământul, nu-l satisfac nici creațiile umane: clădirile și străzile. [...] El reface totul după conceptul său: el singur ridică orașe, sădește pădurile, seamănă dealuri în teatrul său de marionete.”<sup>1</sup>



Schiță de decor la filmul *Călătorie în april*. Debarcader.  
Arhiva familiei Mater

Anton Mater, la fel, încerca să creeze o lume virtuală, prezentând regizorului viziunile sale asupra organizării spațiului și timpului, creionând chipul și stilul personajelor. Căci, în mare parte, pictorul a colaborat cu regizori-debutanți, susținându-i la primul lor film, realizând nu doar unele schițe pentru scenele-cheie ale filmului, ci un întreg decupaj, care oferea regizorului și operatorului un imbold creator, prefigura stilul și ritmul filmului, ajutându-i mult la crearea unei viziuni integrale. Lipsa de experiență a regizorului presupunea și o responsabilitate mai mare din partea pictorului pentru cele propuse. Aproape la toate filmele, echipa de creație, inclusiv scenograful, a avut de înfruntat și unele greutăți. Au apărut și în filmul „Călătorie în april”, despre care ne mărturisește artistul în amintirile sale: „Prima problemă și, evident, cea mai neașteptată, a fost să inventez un vapor care să provoace zâmbetul spectatorilor. Eu, care nu aveam nicio idee despre vasele maritime și, în general, despre navigație, și să realizez o astfel de misiune? În fine, am inventat un astfel de vapor. Nu era un tramvai de râu asemănător celui din Râbnița care transporta pasageri de pe un mal

<sup>1</sup> Феллини о Феллини. Москва: Радуга, 1988, p. 271-272.

pe celălalt. Pe carcasa acestui tramvai am construit o a doua punte, ridicând astfel două etaje, în partea din față a bărcii, iar la etajul doi am instalat un teren și un podișor cu centru de comandă manuală. „Hortenzia” (așa a fost numit vaporeșul) a fost creată!”<sup>1</sup> În scenariu depistăm prima denumire a bărcii – „Greierașul” – care-l aduce pe protagonist, tânărul corespondent (actorul rus Alexandr Zbruev), la practică. Tot în barcă îl urcă sătenii ca să scape de el...

„...«Călătorie în april» a necesitat din partea lui Anton Mater o fantezie artistică explozivă. Grație amenajării speciale, vaporeșul ce plutește pe Nistru capătă în film proporțiile cuirasatului „Hortenzia”, cu figura căpitanului (rol Vladimir Vasiliev) pe punte, ce produce impresia unui adevărat «lup de mare».”<sup>2</sup>

O scenă-cheie are loc pe terenul de dans, unde se înfiripă primele sentimente între cei doi tineri: „... cel mai mare decor, după spațiu era terenul de dans și am decis să-l realizăm la Moscova, unde am arendat manejul clubului Armatei Sovietice. Acest decor nu era complicat, dar apăreau multe dificultăți la amenajarea zonei... Am amenajat un perete cu ghereta (cabina) mecanicului de cinema, scara spre această cabină, am construit terenul pentru dansuri, am instalat un ecran, dar terenul de dans trebuia să fie turnat din pânză de sac, așa încât, în primul rând, să pară din ciment, iar în al doilea rând, ca acest așa-zis „ciment” să nu se ia după picioarele dansatorilor. Doar dintr-a doua încercare, am reușit să facem un aliaj din alabastru și emulsie.

A apărut și a doua problemă: cum să creăm tabloul nopții, cu luminițe în depărtare. Aici mi-a venit în ajutor practica mea de lucru în teatru. Deși am riscat, am executat o carcasă sferică în jurul platoului, pe care am înfășurat-o într-o pânză de sac și am vopsit-o cu cenușă. Desigur că toți strănutau cu negru, în schimb noaptea era veritabilă, iar lămpile din dosul pânzei de sac erau acele luminițe, ce dădeau, în film, iluzia nopții...

Am întâmpinat dificultăți și cu livezile în floare. Evident că am ținut să înregistrăm și câteva planuri ale copacilor în floare,

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Victor Andon. *Cineștii secolului XX*. Chișinău, 2005, p. 195.



Schiță de decor la filmul  
*Călătorie în april.* Terenul de dans.  
Arhiva familiei Mater

vară – toate aceste elemente pe lângă școală, casa lui Efim Dumbravă (în rol, actorul Trifan Gruzin), florile erau legate pe crengile de jos ale copacilor de salcâm, ceea ce le oferea sătenilor motiv de glume: „în film totul e posibil!”.

În afară de decorurile complexe și construcțiile în natură, în film au fost folosite și o serie de decoruri mai simple amenajate în pavilion – camera Mariei, hotelul sătesc, o construcție din satul Cojușna, o prăvălie cu vin...”<sup>1</sup>

Scenograful construiește universul psihologic al personajelor, începând de la costumul pe care-l poartă până la casa sau apartamentul în care locuiesc, care sunt o reflectare directă a lumii lor interioare, a concepțiilor și principiilor lor de viață. Anturajul, creat prin măiestria artistului, caracterizează atât eroii narațiunii cinematografice, cât și timpul acțiunii. Fiecărui protagonist în parte pictorul îi găsește acele obiecte caracteristice și epocii, și stilului de viață...

dar acelea nu erau planuri de ficțiune, fără actori. Actorii erau filmați pe fundalul livezilor în floare pregătite de noi, înaintea filmărilor. O lună și jumătate a durat pregătirea florilor, confecționate direct pe platoul de filmare [...].

În Egorovca, unde filmam acareturile pe teritoriul unei școli vechi, beciul, șopronul pentru capră și bucătăria de



Imagine din filmul *Călătorie în april.*  
Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.



Schițe de costum pentru filmul  
*Călătorie în april.*  
Arhiva familiei Mater

Următorul film, „Ultima noapte în rai”<sup>1</sup> (1964), după scenariul scriitorului Gheorghe Malarciuc, în regia lui Alexandr Gordon, readuce pe ecran tragicele evenimente ale anului 1944. Pictorul începe cu studierea izvoarelor istorice.

Acțiunea se desfășoară într-un sătuc mic de pe malul Nistrului, în familia culacului Kițan, care e dezbinată din motive politice: Sanda (actrița

Elena Kuzimina) așteaptă venirea armatei sovietice, cu așa-ziii „ocupanți români” pleacă fiul cel mare al Sandei, ofițer român, pleacă și fiul mai mic, luând toți banii mamei. Și numai nora Alexandra (rolul de debut al actriței Nina Vodă-Mocreac) se bucură de venirea soldaților sovietici, a căror venire va distruge acel „rai familial”, construit de puternica și răutăcioasa Sanda.

„După lectura scenariului, s-a iscat întrebarea: unde putem găsi un cadru natural potrivit? Au fost cercetate multe localități și, de-a lungul Nistrului, am căutat o gospodărie țărănească înstărită sau chiar un conac boieresc, dar n-am găsit nimic corespunzător dorințelor noastre. Am decis să construim un complex pe malul abrupt al Nistrului, nu departe de satul Japca. Locul era destul de bun. Decorurile create s-au înscris perfect în respectivul peisaj natural și au început filmările, dar nici eu, nici operatorul n-am sesizat că soarele, după ora cinci seara, apunea, ziua de lucru scurtându-se evident. Aceasta a fost unica și cea mai mare greșeală a noastră, în rest, totul a mers bine și am avut numai de câștigat. În primul rând, peisajul, în afara dealului, unde era instalat decorul, era excelent: Nistrul putea fi privit de la sursă până la cotitură. În al

<sup>1</sup> Filmul „Ultima noapte în rai” («Последняя ночь в раю», 1964) – scenariul lui Gh. Malarciuc, cu susținerea lui Iosif Prut, operator – Vadim Iakovlev, compozitor – Alexei Stârcea.

doilea rând, un drum larg din vecinătatea platoului de filmare se încadra, la fel, în conceptul regizoral”.

„Lumea Sandei este o lume izolată de lumea înconjurătoare cu un gard înalt de piatră și o poartă mare de stejar, două case, cu multe acareturi: grajd pentru cai, tâmplărie, o fântână în mijlocul ogrăzii. Decorul ne-a reușit, [...] aici a fost filmată cea mai mare parte a acțiunii. Într-un decor au fost incluse mai multe obiecte: pridvorul casei, acoperișul, bucătăria, grajdul, veranda casei, scara, poienița de după casă, drumul etc.

Întreg decorul a fost construit după schițe, cu excepția fântânii, oricum o plasam, nu se încadra în anturajul existent. Atunci, fântâna a fost schimbată cu un izvor. [...] Izvorul părea natural, iar la icoana Maicii Domnului se opreau maicile să-și facă semnul crucii. Butaforul P. Osadicii s-a străduit să creeze obiectele în conformitate cu originalul. Țăranii din împrejurimi nu credeau că toate acestea sunt doar un simplu decor și s-au întristat mult, când, după filmări, toate aceste construcții au dispărut – erau o „oază vie” în pustietatea malului.

Îmi pare rău că filmul n-a reușit așa, cum s-a preconizat: ori că scenariul n-a fost ușor și simplu, ori operatorul și regizorul n-au avut experiența necesară pentru a crea. În acest film m-am ciocnit de o nouă problemă – filmări combinate în natură. Trebuie menționat și lucrul operatorului Vadim Iakovlev, care m-a susținut în



Imagine din filmul *Ultima noapte în rai*. Vedere spre Nistru.  
Arhiva familiei Mater



Schița de decor la filmul *Ultima noapte în rai*. Casa Sandei.  
Arhiva familiei Mater

crearea secvenței destul de dificile – bombardarea gării. Aproape toate construcțiile pregătite pentru filmările combinate păreau naive. (...) Pe ecran însă această explozie arăta pe cât se poate de natural. Vagoanele ce ardeau prin explozii pirotehnice, stâlpul de telegraf distrus, vâlva oamenilor ce alergau prin fum – toate acestea au făcut secvența expresivă și verosimilă. În film sunt și scene filmate expresiv, roluri bine jucate, dar ele au fost puține pentru ca filmul să se ridice mai sus de nivelul mediu.”<sup>1</sup>

Un loc semnificativ în palmaresul Studioului „Moldova-film” îl ocupă pelicula „Ultima lună de toamnă”<sup>2</sup> (1965, regie Vadim Derbeniov), după nuvela lui Ion Druță, primul film moldovenesc, care a cucerit nu doar spectatorul din diverse spații geografice, ci și critica de specialitate, fiind apreciat cu numeroase premii, printre care și Grand Prix la Festivalul de la Cannes (1967).

Și pentru A. Mater acest film a fost unul de referință, căci va pătrunde în lumea personajelor drufiene, se va familiariza cu filosofia vieții, specifică țăranului autohton. Cel mai puternic impuls creativ îl are scenograful la prima lectură a scenariului, mai ales atunci când e vorba despre textul lui Ion Druță, cu limbajul său poetic-metaforic. Drama existențială a Tatălui (actor Evgheni Lebedev), care merge să-și viziteze copiii în ultima lună de toamnă, în toamna vieții sale, îl provoacă și pe pictor la noi căutări artistice. Era necesară redarea, într-un paralelism, a naturii și stării sufletești a tatălui. În acest film, mai mult ca în oricare altul, natura își are locul său dramatic. De locațiile adecvate, reușit găsite, depindea stilul și atmosfera întregului film.

Acest film n-a avut decoruri complicate și deosebite, dar scenariul a captivat pictorul și l-a făcut să creeze scenografia cu mult entuziasm: câteva construcții în pavilioane – odaia bătrânului tată, camera lui Andrei (actor Nicolai Trofimov); construcții în natură – casa părinților, casa feciorului-pădurar, fântâna. La istoria casei lui Andrei (construită, dar care n-a fost filmată) pictorul stăruie

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Filmul „Ultima lună de toamnă” («Последний месяц осени», 1965) – operator Vadim Derbeniov și Dmitri Motornii, compozitor – Eduard Lazarev.

mai detaliat. Acest episod a demonstrat încă o dată că filmările sunt un act de creație, în timpul cărora pot apărea atât unele probleme, cât și se pot isca idei, concepții noi. „Decorul casei lui Andrei a fost construit de două ori. Prima încercare s-a terminat când carcasa casei aproape gata a trebuit să fie demontată și transferată în alt loc, deoarece poiana unde fusese plasată, nu-i convenea operatorului din perspectiva luminii. Decorul a fost transferat în altă parte: casa, șopronul, bucătăria de vară...”<sup>1</sup>



Schiță de decor la filmul *Ultima lună de toamnă*. Camera bătrânului tată.

Colecția MNIM

O dată, în cadrul unei întâlniri cu spectatorii, A. Mater a fost întrebat, care este rolul pictorului în secvențele filmate în natură, aceasta există indiferent de voința pictorului. „Aveți dreptate, a zâmbit Anton Mater, natura există prin ea însăși. Misiunea pictorului e să găsească asemenea colț al naturii, încât acesta, prin toate componentele sale, să corespundă ideii regizorale și dramaturgiei filmului.”<sup>2</sup>

În acest context, pentru turnarea peliculei „Ultima lună de toamnă” era deosebit de important ca spațiu natural și toate exterioarele să fie potrivite: lanul de grâu, fântâna părăsită, săpată cândva de protagonist, pădurea feciorului mijlociu etc. Stabilirea locațiilor din natură inerente peliculei, dar și pregătirea lor pentru filmări este una dintre cele mai dificile sarcini. Experiența scenografilor de film demonstrează că nu întotdeauna, pentru secvențele din exterior, pot fi ușor găsite echivalente în natură. De cele mai dese ori, acestea trebuie aduse la condițiile și stilul filmului. Natura în filmul „Ultima lună de toamnă” duce în sine o încărcătură dramatică și semnificație aparte, de aceea și procesul alegerii ei a fost îndelungat. După mai multe deplasări prin republică, s-au trecut hotarele, optând pentru peisajele din regiunea Cernăuți...

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Victor Andon. *Cineaștii secolului XX*. Chișinău, 2005, p. 196.



Or, în recenziile la filmul „Ultima lună de toamnă” sunt și referințe la spațiul scenografic, inclusiv la imaginile din natură: „...imaginile naturii sunt expresive. Ele ajută în mod activ spectatorul să înțeleagă caracterul personajelor. Peisajele calme, din punct de vedere epic, ale Moldovei îl însoțesc pe bătrân în drumul său, pregătindu-l pentru reflecții profunde...”<sup>1</sup> Evident că întregă atmosferă lirico-poetică a peliculei e susținută și de muzica lui Eduard Lazarev.

Filmul reprezintă o serie de episoade ce se desfășoară în natură și în interioare (casa tatălui, a fiului mai mare ș.a.). Drumul parcurs de tată spre copiii săi devine o metaforă sau un tovarăș bun de drum, care-l va însoți în calea sa. E un film-călătorie, în care și drumul își are locul său în peliculă, fiind, la fel, un personaj.

Activitatea pictorului a fost menționată și de critica autohtonă: „...Anton Mater a trebuit să recurgă la o altă stilistică, pornind de la scenariul scris de Ion Druță, atunci când a început să lucreze împreună cu V. Derbeniov, la filmările peliculei. Toate aceste secvențe din această peliculă sunt pătrunse de un lirism blând și senin, de tristețea luării de rămas-bun a omului de la natura din jur, de la copiii săi, care, parcă, s-au mai maturizat în această ultimă lună de toamnă...”<sup>2</sup> Însuși pictorul a avut o deosebită plăcere să lucreze la acest film, căci, oricât de dificil ar fi fost, rămâne latura afectivă, care acoperă toate problemele apărute pe parcurs. Acest film a lăsat în sufletul lui Anton Mater mai multă căldură decât oricare altul.

De la drama psihologică Anton Mater este inclus în crearea unei drame istorice a poporului nostru. Evenimente tragice stau la baza filmului „Gustul pâinii”<sup>3</sup> (1966) al regizorului Valeriu Gagiu.

În centrul acțiunii se află trei tovarăși de război – Mircea (actorul Sandri Ion Șcurea), Stepan (actorul Leonid Nevedomski) și

<sup>1</sup> Е. Розанова. Души золотые россыпи (о фильме „Последний месяц осени”). In: *Голос Риги*, 1966, 18 мая.

<sup>2</sup> Victor Andon. *Cineaștii secolului XX. Eseuri, portrete, interviuri*. Chișinău, 2005, p. 195.

<sup>3</sup> Filmul „Gustul pâinii” («Горькие зерна», 1966) – scenariul Vadim Lâsenco și Valeriu Gagiu, operator – Vitali Kalașnikov, compozitor – Alexei Lebedev.

Pavel (actorul Iuri Gorobeț) – care au luptat împreună pentru eliberarea Moldovei de trupele fasciste, iar după război, au rămas să lucreze în satul natal, Rediul Mare. În film se relatează despre relațiile dintre cei trei comuniști, care, după război, încep alte lupte, la fel de crâncene, pentru stabilirea vieții. Fiecare încearcă să-și argumenteze concepțiile asupra realității cotidiene. Cu regret, și aceste lupte, pe timp de pace, se termină tragic (cu moartea lui Stepan și a lui Pavel).



Schiță de decor la filmul *Gustul pâinii*.  
Arhiva familiei Mater

Filmările au debutat în lunca râului Răut unde a fost întinsă o tabără, dotată cu toată tehnica de filmare: tonwagen, lichtwagen etc. Mai erau mașini care aparțineau aeroportului, ce captau semnalele avioanelor. Aceste memorabile evenimente Anton Mater le descrie detaliat în caietul dedicat filmului „Gustul pâinii”: „Deasupra camerei a trecut un avion, apoi al doilea, al treilea și iată de acum cerul e împânzit de umbrelele parașutelor. Cu episodul acesta începe filmul „Gustul pâinii”. Ne-am putea întreba care ar fi aici rolul pictorului. Dar și aici s-a găsit de lucru. Pentru prim-planuri era nevoie să atârne curelele parașutei, ele erau legate de o macara mare în așa fel, ca actorul să prindă partea luminoasă a apusului...

În film nu există niciun episod care nu ar necesita lucrul pictorului-scenograf. Nu vorbim de acele obiecte pe care le-am construit singur.

Pentru acest film s-au construit două decorații mari, complexe. Una în natură – casa popii, un șopron, mormântul frățesc și moara, care apoi arde. Această decorație era plasată pe teritoriul satului Gura Camencii, raionul Florești, alături de biserică. [...] Eu voiam să găsesc acea arhitectură, care să se includă în stilul bisericii existente. Am construit o astfel de casă, care s-a integrat în designul pieței și se privea de parcă a fost ridicată odată cu biserica. Dar acest



Schiță de decor la filmul *Gustul pâinii*.

Dansul paparudelor.

Arhiva familiei Mater

fapt a fost posibil după multe pregătiri și muncă asiduă [...]”<sup>1</sup>

În contextul elaborării filmului „Gustul pâinii”, a creării spațiului și timpului acțiunii, prezentăm *Decizia* Consiliului artistic al Studioului „Moldova-film” cu privire la proba actorilor, a schițelor de costume și de decor: „Consiliul artistic

aprobă costumele și decorul: 1. Piața satului; 2. Sovietul sătesc (complex); 3. Camera Vasiluței (în acest rol debutează actrița Marica Bălan); 4. Camera maiorului MAI; 5. Camera lui Andrei Voinovanu (debutul în film al actorului Grigore Grigoriu). Clasa (cu unele observații) și cu o recomandare mai tranșantă: să revizuiască dansul paparudelor, dându-i un caracter mai teatral și mai apropiat de datina populară”<sup>2</sup>, semnat de președintele Consiliului artistic al studioului – Leonid Mursa.

Revenim la însemnările lui Anton Mater, în care depistăm momente curioase din perioada filmărilor: „Oricât ar fi de straniu, dar pentru acest loc din satul Gura Camencii, eu și operatorul (V. Kalașnikov) ne-am luptat cu regizorii (Valeriu Gagiș și Vadim Lâsenko). Evident că responsabilitatea pentru locul filmărilor, în final, și-o asumă cei care răspund de partea vizuală a filmului. Și e corect, în general, dar în cazul de față așa a fost. Și sunt mulțumit de faptul că ideea noastră s-a materializat, am obținut imaginea pe care ne-am dorit-o: un teren de filmări bine organizat, unde cadrele puteau fi construite comod și simplu, ușor modificabile și întotdeauna, atunci când se filma o secvență sau alta, fundalul era bine conturat...

Filmările în natură erau programate pentru perioada toamnă-iarnă, doar că iernile noastre sunt blânde, de aceea multe cadre/secvențe în filmul acesta s-au turnat cu ajutorul brigăzii de

<sup>1</sup> Din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> ANRM. Fond 3158, inv. 1, d. 407, p. 93.

pompieri, care făceau zăpadă din spumă. Episodul de împărțire a grâului în hambar s-a filmat atunci, când era puțină zăpadă”<sup>1</sup>.

Cel mai mare succes al grupului de creație pictorul îl consideră secvența când camioanele cu grâu au rămas blocate în nămeți. În acea zi și natura a fost de partea cineaștilor, a nins și bătea un vânt puternic. Viforul real era o fericire și pentru regizor, fără acea ninsoare nu s-ar fi turnat acel moment semnificativ pentru peliculă.

Filmările la „Gustul pâinii” au fost efectuate și în pavilioanele din Kiev, în special, secvențele interioarelor. Acolo a fost montat un complex din cinci spații în casa preotului. Camerele erau astfel asamblate, ca dintr-o odaie să poată fi văzute celelalte două. O astfel de planificare oferea operatorului și regizorului mari posibilități în organizarea cadrelor, a unghiurilor de filmare și a planului al doilea. Cu regret, în albumul filmului nu s-au păstrat secvențe din timpul filmărilor, ca să illustreze cuvintele pictorului.

Din scrierile păstrare, conchidem că nu toate momentele organizatorice sau conceptuale erau puse la punct: „O mare greșeală a fost cedarea în fața dorinței operatorului în realizarea după ferestre, a patru fundaluri foto mari, care n-au intrat în cadru, deși operatorul mi-a promis că vor fi vizibile, astfel munca la fundaluri fiind zădarnică.

Asemenea cazuri se întâmplau, pentru că filmările nu erau planificate, nu se făcea decupajul, cadrul se organiza direct pe platou, nefiind discutat și pregătit din timp. De aici, multă forțată și pierdere de timp, la care se adaugă acțiunile nesigure ale regizorului.



Schiță de decor la filmul *Gustul pâinii*.

Casa preotului.

Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

În afară de pavilioanele executate în Kiev, au fost construite două spații în pavilioanele noastre. Apoi a fost filmată lupta cu bandiții într-un loc pitoresc de lângă fosta mănăstire din Saharna...<sup>1</sup>

Filmul care a valorificat o nouă temă, cea a trecutului, a primilor ani de după război, o perioadă dificilă din istoria poporului nostru, despre care se scria și se filma mai puțin, a fost apreciat chiar de la primele vizionări, menționându-se, la fel, și îndrăzneala regizorilor, care au reușit să transpună pe ecran soarta unui întreg popor, puterea lui de a depăși vicisitudinile timpului.

Din zecile de recenzii apărute cu ocazia premierii filmului, cu regret, nu găsim nicio apreciere directă la adresa pictorului-scenograf sau a scenografiei, acesta fiind foarte atent la realizarea decorurilor, alegerea spațiilor și amplasarea în el a obiectelor, crearea anturajului. Toate acestea parcă rămân în afara acțiunii filmului, respectiv, nu erau luate în seamă... Puțini criticii ai timpului își aminteau de scenografia filmului.

Pelicula „Povârnișul”<sup>2</sup> (1970) este debutul în scenaristică al scriitorilor Vladimir Beșleagă, Iacob Burghiu și Vadim Rojkovski, în regia lui Iacob Burghiu, operatorul Ivan Pozdneakov, compozitor Eugen Doga, în care se abordează unele probleme ale satului moldovenesc contemporan. Filmul va fi creat de acum într-un format lat, deși tot alb-negru.

Dramaturgia filmului se elaborează în jurul unor confruntări între președintele colhozului Andrei Spirea (actorul Mihai Volontir), care intenționează să transfere satul din locul său, mereu inundat primăvara sau pe timp de ploaie, și o parte din săteni, care nu sunt de acord să-și schimbe domiciliul.

Din punctul de vedere al scenografului Anton Mater, filmul a necesitat o muncă imensă pentru construirea și amenajarea spațiilor de filmare. „Dacă calitatea filmului depindea de munca

---

<sup>1</sup> Din însemnările pictorului-scenograf la filmul „Gustul pâinii”. Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Filmul „Povârnișul” («Крутизна», 1970) a fost lucrarea de licență a lui Iacob Burghiu la Institutul de Stat pentru Cinematografie din Moscova (VGIK, 1968).

depusă de pictor – menționa A. Mater – atunci filmul „Povârnișul” trebuia să stea pe unul dintre primele locuri”.

În primul rând, un efort enorm a fost întreprins de pictor pentru cercetarea locației satelor de pe malurile râurilor, care, periodic, erau inundate,



Schiță de decor la filmul *Povârnișul*.  
Arhiva familiei Mater

aducând mari daune. În timpul deplasărilor prin republică, s-a adunat un material factologic bogat pentru viitorul film. În unele localități și revărsarea Nistrului aducea mari distrugereri, mai ales acolo, unde încă nu s-au construit baraje. Apa nu doar inunda imașurile, câmpiile, ci și localitățile din valea râului. O inundație puternică a avut loc chiar în anul când se filma „Povârnișul”.

„Inundația se întâmplă în realitate, în film însă trebuia gândită metoda prin care apa să curgă și să inunde satul, când e pregătit terenul de filmare, camera de luat vederi, actorii sunt machiați, costumați, aleasă recuzita etc. Analizând materialele adunate despre inundații, am ajuns la concluzia că episoadele respective, pentru veridicitate, trebuie filmate în acel loc, unde se pot întâmpla și în realitate.

Ne-am decis să filmăm în satul Morovaia, aflat pe malul râului Răut. Decorurile s-au ridicat pe partea satului supusă inundării, plină de bălării și presărată cu nisip. Calculele au fost corecte. Locul ales fiind deosebit de favorabil pentru conceptul anunțat, trebuia doar adâncit cu 50-60 cm acolo, unde se presupunea construcția decorurilor și inundația putea fi simulată, doar că apa pe platou trebuia adusă...

O altă problemă dificilă era construcția a patru case la marginea satului în așa fel, ca să prezinte o continuare a sa.

Fiecare din aceste case își avea soarta sa aparte. Fiecare casă trebuia construită nu doar după un anumit plan de desfășurare a acțiunii, ci și din perspectiva rezistenței sale la puterea apei în timpul inundației. Astfel, una dintre aceste case, cea a președintelui



Schiță de decor la filmul *Povârnișul*.

Casa președintelui.

Arhiva familiei Mater

colhozului (schiță), după scenariu era demolată de apă, iar construcția ei era prevăzută de așa manieră, încât să fie ușor de distrus.

În altă casă trebuia construită o mansardă de joacă, unde locuitorii își salvau lucrurile de inundație. Încă de o mansardă

era nevoie în podul lui moș Toma, care se aprinde de la kerosen, la care fierbea țuica... Patru case cu toate acareturile, hambare, beciuri, cu stoguri de fân, cu glugi de porumb, au fost construite, iar materialul privit a confirmat supoziția și căutările pictorului.

Pe teritoriul construit între case, trebuia plasat și un drum, pe care trece un camion, al cărui șofer va anunța locuitorii satului despre apropierea inundației. Tot aici, pe platoul plin cu apă, oamenii trebuiau să țină vase cu marfă. Toate acestea sunt în afara muncii asupra celor 20 de copaci, cărora a fost necesar să li se lege frunze...”<sup>1</sup>

Problema pusă în fața autorilor era dificilă, dar a fost rezolvată cu succes, desigur, deloc ușor și nu prea repede, dar cu multă energie a pictorului și a realizatorilor. Scena inundației a reușit. O astfel de experiență de simulare a fenomenelor naturii a fost o noutate pentru întregul grup de creație.

„Nu aveam material filmat direct al valului de apă sub presiune, după care sunt distruse construcțiile. În cazul dat, mi-a fost utilă experiența de lucru cu machetele. Tot aici, pe malul râului Răut, am construit macheta șopronului cu pod. Săpând un canal de la Răut spre machetă, am pregătit un tablou deplin al puterii apei distrugătoare. Șopronul a fost luat de apă, s-a prăbușit și podul. Am avut două variante și două planuri, la fel, un material care a imitat inundația.

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

În film, inundația a fost reală: imaginile satului inundat, filmate de operatorul Ivan Pozdneakov, au fost organic intercalate și montate cu imaginile filmate în decoruri. Un lucru dificil – cel al inundației – a fost realizat. Pe ecran a fost prezentat un episod care confirmă adevărul artistic și cel tradițional...<sup>1</sup>



Schiță de decor la filmul *Povârnișul*.

Bucătăria de vară.

Arhiva familiei Mater

Din fragmentul citat, conchidem că misiunea pictorului-scenograf era să rezolve toate problemele legate de fenomenele naturale (ploaie, vânt, apă, foc etc.), de diferit nivel de dificultate, a căror realizare depindea de energia sa, experiența și, desigur, cunoașterea materialului.

La munca pictorului-scenograf în filmul „Povârnișul” se referă și criticul Victor Andon: „...atunci a trebuit să fie construită nu o singură casă, ci mai multe, pe care apoi le-au luat apele revărsate. Bineînțeles, Studioul „Moldova-film” n-avea atâția bani ca să construiască un sat întreg, dar să construiască lângă satul Morovaia din Valea Răutului, de lângă Orheiul Vechi, o bucată de „sat imaginar”, adică decoruri, a trebuit totuși. Lucrătorii au încercuit sectorul, au pompat apoi apă în el din Răut. Câteva mașini de pompieri au declanșat o adevărată „furtună”, încât lucrurile s-au urnit din loc. Chiar și cei care au fost prezenți pe platoul de filmare, mai târziu, când au vizionat filmul „Povârnișul”, au exclamat: «Da, seamănă cu o ploaie adevărată!»<sup>2</sup>

Concomitent cu spațiul care avea să fie inundat, au fost ridicate și alte construcții, ce au produs unele dificultăți: „estrada sferică pe terenul de dans al colhozului, decorul șopronului pe pantă, în pavilion – cabinetul directorului, interiorul din biserica satului Ivancea. Dar toate aceste decoruri nu se compară cu acel complex

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> Victor Andon. *Cineaștii secolului XX. Eseuri, portrete, interviuri*. Chișinău, 2005, p. 196.





Schiță de decor la filmul *Povârnișul*.  
Hambarul. Arhiva familiei Mater

ce a fost construit pe râul Răut, lângă satul Morovaia, pe fundalul căruia a fost filmată cea mai mare parte a filmului. În practica mea acesta a fost primul film atât de complicat și într-o măsură oarecare eu sunt mulțumit de munca efectuată...”<sup>1</sup>.

Și dacă pictorul-scenograf se ocupa de „dirijarea forțelor naturii” pentru a reda în toată amploarea drama satului moldovenesc contemporan, atunci regizorul Iacob Burghiu era mereu hărțuit de deciziile Colegiului artistic, care găsea elemente inadecvate în viziunea ideologică a conceptului ideatic.

Astfel, după vizionarea materialului filmat, la ședința Colegiului redacțional al studioului (din 28 septembrie 1970), Vasile Kunițki, directorul Studioului „Moldova-film”, a menționat: „Materialul întristează... Vi s-a spus să excludeți din film imaginile cu biserica, nu ați scos! Vi s-a spus să excludeți din film masca, capul bourului, discuțiile despre Siberia etc. – voi n-ați exclus. De ce președintele își împărtășește ideile cu soția, dar nu cu activul? Nu are sfârșit. La fel, trebuie filmate câteva case construite în satul Țaul.”<sup>2</sup> Obiecțiile aduse la adresa peliculei demonstrează tendința spre poleirea realității, precum și încercarea de a îndepărta din viața poporului tradițiile sale milenare, de a reda o realitate artificială, momente ce au privat filmul de frumusețea satului tradițional.

Asupra elaborării filmului a influențat și intervenția lui Ivan Iordanov, președintele Comitetului de Stat pentru Cinematografie al Sovietului de Miniștri al RSSM, care susținea: „...să fie eliminată replica că tragedia se repetă în fiecare an..., excludeți și discuțiile despre tradițiile și obiceiurile vechi...”<sup>3</sup>

Este sugestivă și Decizia Colegiului redacțional al Comitetului de Stat pentru Cinematografie al Sovietului de Miniștri al RSSM

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> ANRM. Fond 3158, inv. 2, d. 118.

<sup>3</sup> ANRM. Fond 3158, inv. 2, d. 118, p. 161.

din 11 octombrie 1970, în care se menționează că regizorul n-a ținut cont de obiecțiile făcute în cadrul discuțiilor anterioare, așa încât filmul „Povârnișul” apare cam sumbru, mohorât și lent, reflectă satul contemporan moldovenesc într-un stil deformat. De aceea, regizorului i se propun un șir de rectificări:

1. a scurta toate planurile ce frânează dezvoltarea acțiunii și îi conferă filmului o atmosferă apăsătoare și sumbră; visurile (vedeniile) lui Andrei Spiru și moș Toma (în rol Victor Cekmariov); convorbirea femeii de serviciu cu centrul raional; concertul în timpul căruia se împletesc coșuri și se joacă în cărți; o lungă cercetare a mărcii din muzeu la lumina chibritului aprins; scâldatul lui moș Toma în butoi și altele;
2. cazul cu inundația să rămână doar într-un singur loc;
3. a se revedea unele dialoguri și a exclude unele replici din discuția lui Andrei cu Marcu; izbucnirile soției lui Negară despre faptul că șefii își „construiesc case bune”; discursul lui moș Toma că „va muri în Siberia”...; discuția despre cărțile scriitorilor moldoveni, să fie scurtate declamațiile Tanței (actrița Dina Cocea);
4. să se filmeze alte scene pentru a le înlocui pe cele excluse și să se arate în ele: rolul activului organizației de partid și al conducerii colhozului în rezolvarea conflictului; Marcu (actor Grigore Grigoriu) nu poate să lase mâinile în jos, fără a întâlni opunerea colhoznicilor, care de acum au acceptat planul lui Andrei și altele”<sup>1</sup>. (Concluzia a fost semnată de redactorul principal al Colegiului redacțional al Comitetului de Stat al Sovietului de Miniștri al RSSM pentru cinematografie – V. Hudeakov).

Evident că aceste sugestii se referă și la lucrul pictorului-scenograf. Viziunile regizorului și ale pictorului asupra conceptului ideatic-artistic inițial n-au ajuns pe marele ecran. Modificările impuse au adus la platitudinea, vulgarizarea și pierderea din coloritul și veridicitatea filmului.

<sup>1</sup> ANRM. Fond P. 3158, inv. 2, d. 118, p. 192; Vezi: Se filmează „Povârnișul”. In: *Молодежь Молдавии*, 1970, 20 iun.

Filmul regizorilor Iuri Borețki și Vitali Diomin „Ofițer în rezervă”<sup>1</sup> (1971) își propune să reflecte viața contemporană, iar în prim-plan să aducă chipul secretarului raional de partid, Chiril Bujor (în rol Boris Zaidenberg), un ofițer în rezervă, pentru care viața de partid

a devenit vocație, înlocuindu-i chiar și familia. Așa cum acțiunea filmului avea loc în anii '70 ai secolului XX, pictorul-scenograf trebuia să găsească acele elemente caracteristice atât pentru scenele filmate în natură, cât și pentru cele din interior. Având în vedere



Schiță de decor la filmul  
*Ofițer în rezervă*. Odaia lui Bujor.  
Arhiva familiei Mater



Schiță de decor la filmul  
*Ofițer în rezervă*.  
Arhiva familiei Mater

faptul că în raioanele republicii viața cu încetul se moderniza – se reconstruia nu doar orașul, ci și satul moldovenesc – pictorul avea de cercetat rezultatele schimbărilor, având în față o problemă dificilă: atât elementele noi, cât și întreaga imagine a filmului trebuia să corespundă cerințelor timpului, căci anii

'70 treceau sub semnul unor directive ideologice ce promovau „poleirea realității”, crearea imaginii unei lumi ideale din toate punctele de vedere.

„Trebuia găsit acel nou element semnificativ, ce intra în viață și se afirma. Cabinetul secretarului raional de partid a fost amenajat într-o casă de cultură de tip nou, recent construită în Râbnîța. În sala mare s-a instalat un set de decoruri, iar prin ferestrele mari se deschidea o panoramă a pieței pentru planul doi și trei.

Și pentru exterioare au fost selectate și amenajate terenuri caracteristice localităților rurale – școala-internat, ferma de vite.

<sup>1</sup> Filmul „Ofițer în rezervă” («Офицер запаса», 1971), scenariu – Nicolae și Zinaida Ghibu, operator – Leonid Proskurov, compozitor – Eduard Lazarev.



Schiță de decor la filmul *Ofițer în rezervă*. Casa distrusă a Anei.  
Arhiva familiei Mater

În pavilioane au fost amenajate apartamentele personajelor principale. Pentru apartamentul lui Bujor, s-a recurs la o copie a unui apartament orașenesc modern, varianta cu două odăi, apartamentul Ioanei la fel, a fost unul standard, al treilea spațiu fiind camera pictorului.

Cea mai dificilă problemă a fost construcția în natură a fermei, unde m-am ciocnit de probleme ingineresti. Deși planificam o construcție întărită, am dat greș în calcule. La prima furtună decorul fermei a fost distrus.

S-ar părea că în filmul contemporan n-au cum să apară probleme. Dar, înainte de a crea toate decorurile, am fost mult timp în căutarea unui cadru natural potrivit, am executat o serie de schițe, după care am ales cea mai acceptabilă variantă care ar fi adecvată caracterului epocii, anturajului și, respectiv, personajelor din film.”<sup>1</sup>

Filmului „Crestături spre amintire”<sup>2</sup> (1972), regie Nicolae Ghibu și Mihail Izrailev, pictorul n-a reușit să-i dedice un caiet aparte, în care să-și noteze amintirile. S-au păstrat o serie de schițe la film, aproape întreg decupajul, după care poate fi urmărită acțiunea, stilul și ambianța filmului. Majoritatea lor țin de secvențele exterioare: spații stradale, unde are loc întâlnirea personajelor, malul mării etc...

Anton Mater a contribuit și la una dintre cele mai semnificative pelicule ale regizorului Vasile Pascaru. E vorba despre filmul „Podurile”<sup>3</sup> (1973), după romanul lui Ion C. Ciobanu. Cu acest regizor Mater a colaborat anterior la filmul „Mariana” (1967),

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Filmul „Crestături spre amintire” («Зарубки на память», 1972), scenariu – Vasili Hudeakov, operator – Leonid Proskurov, compozitor – Eugen Doga.

<sup>3</sup> Filmul „Podurile” («Мосты», 1973), operator – Pavel Bălan, compozitor – Vasile Zagorschi.



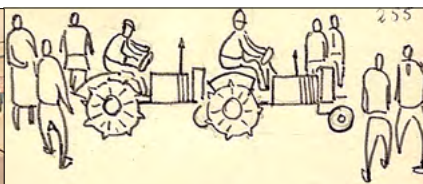
Schiță de decor la filmul *Crestături spre amintire*. Arhiva familiei Mater

care relatează momente din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Atmosfera de război în film a realizat-o împreună cu pictorul Vasile Covriga.

Pentru pictorul-scenograf filmul „Podurile” a fost unul dintre cele mai dificile, fiind solicitat maximum de energie, putere, timp și chiar nervi. Turnarea peliculei presupunea nu doar o doză de creativitate, ci și o bună cunoaștere a perioadei istorice. Pentru a reda evenimentele într-un stil realist, s-a recurs la o documentare mai îndelungată în localitățile rurale pentru colectarea materialului etnografic, fotografiilor și altor obiecte, precum și desemnarea locului potrivit din natură.

„...Toate trebuiau să ilustreze viața de acum 30 de ani: șoproanele împletite din lozie ca și cele de cândva, căruțele țăranilor, faetoanele boierilor etc. Acest film mi-a produs multă bătaie de cap...

Printre decorurile exterioare, era și un „sarai” ce ocupa un teritoriu destul de mare, plasat între dealuri, alături de un drum. Fundalurile trebuiau filmate înainte de incendiu, în timpul lui și după acesta. Anturajul îngloba mai multe acareturi: în afară de patru hambare, trei construite din lătunoaie de lemn, unul împletit din lozie, în curtea îngrădită era o căpiță de fân, un șopron



Decupaj la filmul *Crestături spre amintire*. Arhiva familiei Mater



Schiță de decor la filmul *Podurile*. Casa lui moș Toader. Arhiva familiei Mater

pentru vite și un agregat de măcinat...”<sup>1</sup> Filmul ne transferă în timp, pictorul-scenograf zugrăvind fiecare perioadă în paleta-i specifică, găsimu-i elementele distinctive și conferindu-le veridicitate, autenticitate, despre care relatează și recenzia următoare: „... Noi

vedem oamenii, satul, peisajul, casele, interiorul cu ochii regizorului și al „imaginistului”. În cazul dat policromia nu cedează într-un nimic aceleia din „Lăutarii”, căci lucrează pentru acțiune. (...) Dacă e să ne deprindem ochiul cu noul fel de trai, apoi autorii peliculei ne oferă această posibilitate. Scrânciobul era leagănul țăranului în momentele cele mai fericite, la serbările populare cele mari. De aceea, poate, în fastul sărbătoresc nu-i nimic contradictoriu...”<sup>2</sup>



Schiță de decor la filmul *Podurile*.

Camera lui moș Toader.

Arhiva familiei Mater

Pentru a introduce în film acel *scrânciob* immanent atmosferei de sărbătoare rurală, pictorul depune o muncă de cercetare nu doar etnologică, ci și tehnică. În amintirile sale referitoare la acest moment, citim: „Scrânciobul mi-a dat multă bătaie de cap. În trecut, acesta exista în fiecare sat, acum însă meșteri care știu să-l asambleze au rămas puțini și ne-a trebuit să căutăm mult pentru ca să descoperim doi bătrâni care nu doar au citit schițele mele, preluate dintr-o veche culegere etnografică, dar au și introdus în aceste schițe niște modificări. Mi-a rămas doar să găsesc în pădure material bun pentru ca meșterii-lemnari să confecționeze scrânciobul...”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Andrei Hropotinschi. *Podurile*. In: *Cultura*, 1974, 17 aug., p. 4.

<sup>3</sup> Arhiva personală a pictorului Anton Mater. Caietul: Filmul „Podurile”.



Schiță de decor la filmul *Podurile*. Casa mare. Arhiva familiei Mater

Din punctul de vedere al pictorului, a fost reușită construcția din pădure, ce prezenta „bordeii partizanilor” (așa-numita „zemleanka”), unde a fost filmat doar un scurt episod. Deși filmul a presupus multă muncă pentru crearea unei serii de spații, pictorul a rămas mulțumit de rezultate, inclusiv de natura găsită: via care se privea bine, ascunzătoarea lui Guțu, casa fierarului, construcțiile la casa bătrânului Frunze, locul execuției ș. a.

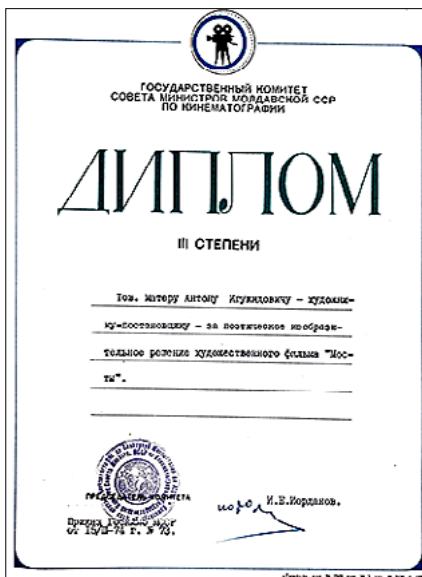
Comitetul de Stat pentru cinematografie a menționat filmul „Podurile”, inclusiv contribuția pictorului-scenograf Anton Mater, cu o „Diplomă pentru realizare poetică și creativă a decorurilor”. Chiar și critica de specialitate a timpului, analizând pelicula „Podurile”, s-a referit și la scenografia filmului: „La succesul filmului a contribuit măiestria operatorului Pavel Bălan, a pictorului-scenograf Anton Mater și a compozitorului Vasile Zagorschi...”<sup>1</sup>

La filmul „Podurile”, în calitate de pictor, Anton Mater îl invită pe fiul său Igor, dorind să-i transmită dragostea pentru arta cinematografică. Igor Mater va lucra împreună cu tatăl său și la scurtmetrajul „Unda verde” (1974), filmul de debut al regizorului Ion Scutelnic. Experiența fiului în această calitate nu i-a adus satisfacție morală, alegându-și o altă cale în viață.



Schiță de decor la filmul *Podurile*.  
Curtea lui Negară.  
Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> Маргарита Полухова. *Легендарное прошлое на экране*. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1983, p. 72.



Diploma pentru filmul *Podurile*.  
Colecția MNIM

Nunta... Una din tradițiile un punct nodal al acțiunii. Pictorul-scenograf a reușit să redea atmosfera nunții tradiționale rurale din perioada anilor '70, care se organiza în curtea mirilor: împodobită cu covoare moldovenești, cu mese lungi și osloane acoperite cu lăicere, în care se exprima, într-o anumită măsură, identitatea națională.

În primul rând, s-au stabilit locațiile de filmare, iar „...în ceea ce privește locul din natură, toți am fost de acord. Cel mai mult l-au impresionat pe operator ferestrele, erau mari și aparțineau

„Toate probele sunt contra lui”<sup>1</sup> (1974) este pelicula de debut a regizorului Vasile Brescanu. Acest film alb-negru face parte din categoria filmelor polițiste și a fost creat la comanda Televiziunii centrale de la Moscova.

Subiectul filmului se axează pe o cercetare mai mult detectivă: lângă cariera de lut a fost găsit corpul unui trecător, lovit de un camion. Șoferul a fugit, dar toate probele indică spre Movileanu (în rol, Ivan Gavriiliuc), șoferul colhozului, care este arestat chiar la propria sa nunță.



Șchiță de decor la filmul  
*Toate probele sunt contra lui*. Nunta.  
Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> Filmul „Toate probele sunt contra lui” («Все улики против него», 1974), scenariu – I. Ghelimiza, operator – Pavel Bălan.





Secvența „Nunta” din filmul  
*Toate probele sunt contra lui.*  
Arhiva familiei Mater

clădirii Sovietului colhozului. De aici se vedea bine panorama întregului sat, construcțiile contemporane, fapt pe care l-a observat în timpul filmărilor. Scenele din acest interior au fost asemeni celorla dintr-un pavilion închis, în acest fel dispărând perspectiva, adâncimea spațiului, ceea ce a diminuat calitatea materialul filmat. În

cazul dat nu era necesar un alt anturaj. Se făcea vinovat operatorul, care nu era convins de faptul că va filma în acel spațiu bine luminat doar la lumina zilei. Regizorul poate dirija foarte bine cu actorii, iar operatorul - să filmeze prost; pictorul poate realiza decoruri bune, dar operatorul - să le filmeze nereușit. Și regizorul, și pictorul trebuie să conlucreze cu multă atenție, ceea ce nu întotdeauna se întâmplă. Uneori filmările decurg în mod normal, dar, după ce privești materialul dezvoltat, se văd toate greșelile: actorii sunt iluminați greșit și pe ecran au o înfățișare plată, din decor dispare factura, machiajul se privește artificial...

Desigur, din numeroasele cadre filmate, se găsește unul mai mult sau mai puțin potrivit, dar acesta este deja un compromis. Vorbind despre operatorul filmului, Pavel Balan, nu pot să trec cu vederea conceptul nedeterminat al regizorului.

Cu mare regret, în acest film au rămas multe lucruri nefinalizate. Uneori motivul era graba, alteori filmările nu erau bine gândite și pregătite. Materialul permitea crearea unui film cu mult mai captivant.

În film, decoruri construite erau puține, aproape totul se filma în interioare naturale.



Schiță de decor la filmul *Toate probele sunt contra lui.* Biroul președintelui.

Arhiva familiei Mater

Secvențele din natură prezentau construcții nu prea mari, pe care am reușit să le pregătesc din timp – din acestea au fost stâlpii de pe marginea drumului, îngropați pe loc, unde trebuia să fie accidentată mașina cu inspectorul, inscripțiile pe sticlă cu indicatoare, pe uși,



Schiță de decor la filmul  
*Ce-i trebuie omului*. Restaurantul.  
Arhiva familiei Mater

orarul de pe tabla de onoare, mesele și scaunele pentru secvența nunții ș.a. Toate aceste lucruri, realizate la timp, m-au ajutat foarte mult, fiindcă orice episod putea fi filmat fără întârzieri...<sup>1</sup>

Aceste analize critice făcute de pictor scot în vileag problemele de organizare a filmărilor, care mai existau la Studioul „Moldova-film”, insuficienta responsabilitate și discordanța dintre membrii echipei de creație.

Filmul „Ce-i trebuie omului?”<sup>2</sup> (1975), în regia lui Mihail Izrailev, continuă șirul filmelor cu tematică contemporană, punându-l pe A. Mater la noi încercări, căci nu doar filmele istorice necesită o documentare serioasă din partea pictorului-scenograf. În amintirile sale, Anton Mater nu o dată menționează: „De ce se crede că filmul contemporan nu prezintă dificultăți? Eu am realizat nu un singur film și m-am convins că acestea nu sunt atât de simple, cum ar părea la prima vedere, majoritatea se crează mai dificil decât cele istorice.

Pentru orice film, fie istoric sau contemporan, este necesară atmosfera exactă în care activează personajele. E naiv să crezi că într-un anturaj sau costum întâmplător, cu un actor accidental, se poate crea un chip veridic. Nu! Regizorul caută mult și insistent pentru rolul principal, un actor care ar corespunde viziunii autorului scenariului. Deseori se întâmplă ca filmul să fie în pierdere în cazul în care regizorul nu găsește actorul potrivit. Acesta e

<sup>1</sup> Din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Filmul „Ce-i trebuie omului” («Что человеку надо», 1975) – scenariul Alexandr Moldavski, operator – Dmitri Motornii, muzica – Constantin Pavliuc.



Secvență din filmul *Ce-i trebuie omului*.

În imagine actorul Dumitru Fusu.

Arhiva familiei Mater

adevăru. E necesar să fie creată atmosfera (habitatul) în care să se integreze personajele. Și costumul e deosebit de important (costumul nu este un element minor sau neesențial, el devine simbolul personalității, îi caracterizează atât lumea interioară, cât și calitățile – n. n.) – îmbraci un personaj sau altul așa, încât să coincidă cu chipul descris în scenariu. Iar acest lu-

cru nu e atât de simplu, cum ar părea...

Și dacă în filmul istoric materialul pe care-l folosește pictorul este deja filtrat, atunci materialul contemporan trebuie triat de unul singur fără mari pierderi pentru caracteristica și expresivitatea acestuia, în caz contrar, nu va fi obținută atmosfera imaginată.

Filmul „Ce-i trebuie omului” solicita înțelegerea materialului. A fost un film dificil, pentru care trebuiau create nu un decor-două, ci zece fundaluri diferite în timp, diverse ca factură. Pentru anturajul contemporan, ultracontemporan, belic și postbelic trebuiau găsite nu doar mărimea, forma, factura, ci și conceptul concret, pentru a putea crea corect chipul. Ușor de spus: zece decoruri.

Cele zece decoruri au fost realizate în complex, astfel fiindu-mi mai ușor să le transform. Deși unele spații au fost eliminate din complex (cabinetul directorului uzinei, restaurantul), eu am reușit să fac pregătirile necesare, așa încât decorurile să poată fi transformate. Nu e deloc ușor să creezi scenografia la filmele contemporane și pentru că acestea necesită elemente caracteristice spațiului și solicită cercetarea materialului. În desen, pictorul tatonează modalitatea în care elementele pregătite pot fi asamblate pentru a crea diverse spații... Scenariul respectiv presupunea necesitatea unei diversități de obiecte, în care prezentul se intercala cu timpul

trecut: până la război, în timpul războiului și perioada de după război...”<sup>1</sup>

Alte două filme „Pădurea în care nu vei intra niciodată”<sup>2</sup> (1978) și „Pregătirea pentru examen”<sup>3</sup> (1979) au fost realizate de către regizorul Boris Conunov iar din perspectiva mesajului, conținea elemente comune. Referitor la colaborarea sa la aceste filme pictorul-scenograf relatează:

„Evident că fiecare film cerea atitudine aparte și decor corespunzător. Dacă în filmul „Pădurea în care nu vei intra niciodată” echipa de creație a renunțat total la construcția decorurilor, reconstruind sau completând doar construcțiile deja existente în natură și în interioare, atunci pentru filmul

„Pregătirea pentru examen” au fost construite două decorații: una în interior, în pavilion, iar alta în natură.

În „Pădurea în care nu vei intra niciodată” a fost găsit cu succes complexul din pădurea Rădeni – casa veche a pădurarului și interioarele – cele două odăi în care, în afară de cele două ferestre interesante după desen și pereții goi, mai mult nimic nu era. Aceste două odăi au fost finisate, completate, mobilate etc.



Imagine din timpul filmărilor peliculei *Ce-i trebuie omului*: în cadru actrii Eugenia Botnaru, Victor Ciutac și asistentul de regie Valentina Plugaru. Colecție particulară.

<sup>1</sup> Din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

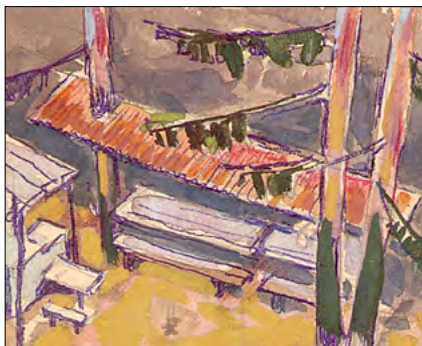
<sup>2</sup> Filmul „Pădurea în care nu vei intra niciodată” («Лес, в который ты никогда не войдешь», 1978), scenariu – T. Lihoteli și I. Measikova, regie – B. Conunov, operator – V. Ciurea, compozitor – V. Artemov. Filmul a fost turnat la comanda Televiziunii Centrale.

<sup>3</sup> Filmul „Pregătirea pentru examen” («Подготовка к экзаменам», 1979), scenariu – E. Baghirov, regie – B. Conunov, operator – V. Belonogov.

În filmul „Pregătirea pentru examen” am reconstruit unele elemente, utilizate de altă echipă de filmare. Decorurile au fost refăcute în conformitate cu cerințele mesajului respectiv: li s-a oferit factură și au fost decorate. Noile decoruri au fost construite pe platoul râului Răut, în apropierea satului Trebujeni. Acesta era un șopron, utilizat în planurile



Schiță de decor la filmul *Pădurea în care nu vei între niciodată*. Satul tăietorilor de lemne. Arhiva familiei Mater

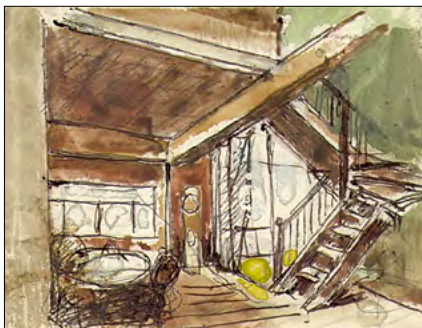


Schiță de decor la filmul *Pădurea în care nu vei între niciodată*.  
Arhiva familiei Mater

generale și interioare. La fel, în episodul cu „fazenda” s-a mai arendat și un bloc din Vadul lui Vodă. Cele două odăi nu prea mari au fost din nou amenajate, pereții fiind decorați cu tapete. (...)

În aceste două filme nu existau multe decoruri, de aceea nu erau nici multe schițe și desene la ele, după care trebuia să se elaboreze scenografia. Dar am executat destul de multe schițe – de căutări, de atmosferă a filmului, tonalitate, lumină, ce trebuiau să orienteze regizorul și operatorul spre dezvoltarea conținutului dramaturgic al episoadelor și al filmului în întregime. S-au păstrat aproape toate schițele la aceste filme. Păcat că pentru filmele televizate nu se prevedea și un fotograf. De aceea, nu am fotografiat ale schițelor, ale decorațiilor construite și ale lucrărilor de proporții.

Am lucrat la aceste filme ușor. Regizorul și operatorul știau ce aveau de filmat, cum vor filma, cu alte cuvinte erau pregătiți, ceea ce crea o atmosferă normală de lucru pe platoul de filmare, fără



Schiță de decor la filmul *Pregătirea pentru examen*. Arhiva familiei Mater

crare cinematografică la care și-a adus aportul Anton Mater. De la acest film s-au păstrat o serie de schițe alb/negru și color, ce ar forma decupajul lui. Filmul pune în evidență relația dintre un bătrân grăjdar (în rol, Victor Soțchi-Voinicescu) și calul său, fiind urmăriți în diverse situații: în grajd, în timpul odihnei, lângă lac, în pădure, unde sunt atacați de lupi etc.

Pe parcursul celor trei decenii de activitate în cinematografia moldovenească, Anton Mater colaborează cu o pleiadă întreagă de regizori: Mihail Kalik, Mihail Izrailev, Vadim Lâsenco, Vadim Derbeniov,

forfotă, strigăte, neînțelegeri. Evident că atmosfera la filmări depinde de regizor. Eram mulțumit de faptul că la aceste două filme regizorul a fost la înălțime.”<sup>1</sup>

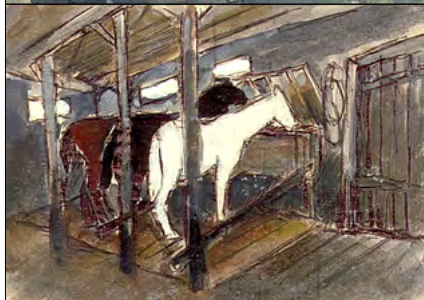
Scurtmetrajul „Bătrânul și calul”<sup>2</sup> (1980) este filmul de debut al regizorului Serghei Iordanov, precum și ultima lu-



Filmul *Pregătirea pentru examen*.  
Schițe de decor camera în cămin /  
imaginea camerei în cămin din film.  
Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> Despre filmele „Pădurea în care nu vei intra niciodată” și „Pregătirea pentru examen” din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Scurtmetrajul „Bătrânul și calul” («Старик коня водил», 1980), senariu – Serghei Iordanov, operator – Dmitri Motornâi, muzica – Valentin Dânga.



Schițe de decor la filmul *Bătrânul și calul*. În grajd. Arhiva familiei Mater

Valeriu Gagi, Vasile Pascaru, Iacob Burghiu, Nicolae Ghi-bu, Vasile Brescanu, Boris Conunov și alții, alături de care a contribuit la afirmarea cinematografiei naționale.

Analizând schițele (sau decupajele) create pentru fiecare film, putem conchide că prin scenografie se conturează apartenența la o anumită «matrice stilistică» distinctă și autentică, necesară pentru crearea operei cinematografice. Anume în schițele scenografice se prefigurează atât atmosfera spațiului și a timpului redat, cât și specificul național al filmului, care să ne definească originalitatea, să ne diferențieze în peisajul artei cinematografice mondiale. Or, bazele scenografiei filmice naționale au fost puse de pictorul Anton Mater, care deținea o cultură clasică a școlii din Petersburg, iar experiența artistică a pictorului s-a impus drept

un factor important în evoluția artei scenografice din cinematografia națională.

### P. S. Meditațiile pictorului asupra activității sale în film

Am decis să adăugăm acest *post-scriptum* pentru a pune în valoare și calitățile analitico-teoretice ale artistului Anton Mater. Accedând în film, el va descoperi limbajul cinematografic și va

asimila specificul și practica scenografiei în film, care se deosebește radical de cea din teatru. Trecând această „școală practică”, el face o serie de notițe pentru viitorii pictori-scenografi, în care, descriind întreaga tehnologie a creării filmului, atenționează asupra unei serii de probleme ce țin de activitatea lor directă. Deși noile tehnologii au impus cu totul alte modalități de lucru pentru cinești, sperăm totuși ca meditațiile artistului plastic Anton Mater, precum și experiența sa de lucru la începuturile filmului național să prezinte interes.

*„Venind la film, spectatorul nu se gândește la procesul de creare a filmului, el urmărește cum evoluează acțiunea și vede, în primul rând, actorul, iar după jocul actorului el apreciază filmul, în special, dacă în film mai sunt împușcături, lupte sau acțiuni încordate, cu mesaje polemice etc. Spectatorul puțin probabil că se gândește cum regizorul a perceput scenariul, cum a lucrat cu actorii și dacă a lucrat, în general, corect, cum a ales actorii pentru rolurile respective, dacă actorii/personajele sunt adecvat îmbrăcați, iluminarea este bună, cum e construită mizanscena, este ales corect unghiul de filmare, e potrivit decorul în care are loc acțiunea etc. Toate aceste întrebări nu apar la spectator și este firesc.*

*Lucrând peste 25 de ani în calitate de pictor-scenograf la Studioul „Moldova-film”, am adunat un număr mare de schițe, încercări, fotografii de pe schițe, fotografii ale decorurilor etc. Toate aceste lucrări mult timp s-au aflat în mape, pungi, apoi am decis, ca să nu stea în dezordine, să le adun în mape aparte, apoi mi-a venit ideea să clasific acest material după filme și să le comentez. Astfel, au*



Anton Mater. Autoportret.  
Arhiva familiei Mater



apărut mape cu comentarii. Fiecare film reprezintă o muncă, iar în orice muncă sunt succese și insuccese, dificultăți și găselnițe. Cu toate acestea, am dorit să împărtășesc aceste lucruri celor interesați de bucătăria scenografică, de lucrul pictorului în film de la citirea scenariului până la construcția decorurilor în pavilioane sau în natură și, drept rezultat, apariția acestora pe ecran.

Să vorbești despre activitatea scenografului în film, desigur, e cam dificil, deși lucrurile la care mă voi referi, nu sunt complicate în sine. Activitatea pictorului în film nu poate fi total autonomă față de creație, ea ține de tehnică și de materiale, de aceea vor fi abordate și probleme de producție: desene, scheme, material etnografic, fotografii, schițe etc. Tot ce vreau să expun este, în linii mari, o schemă brută.

Prima întrebare pe care mi-o pot pune este: cu ce începe lucrul pictorului în film? Desigur, cu lectura scenariului, baza oricărui film. De lectura scenariului de către pictor depinde foarte mult. E foarte important, după cum îmi pare, ca prima lectură pictorul s-o facă singur, fără indicațiile (comentariile) regizorului. E deosebit de important ca în procesul primei lecturi a scenariului să-ți faci mai multe însemnări referitoare la timpul acțiunii: zi, noapte, vară, iarnă, ploaie, zăpadă, căldură, ger etc., precum și la spațiu, care ar fi arhitectura într-un episod sau altul, și, respectiv, atmosfera filmului în întregime, la nivel de imaginație.

Trebuie să se țină seamă de atmosfera filmului, dar și a fiecărei secvențe în parte, stilul mobilei, care diferă de la o epocă la alta: săracă, bogată, barocă, clasică, eclectică etc. Unde are loc acțiunea? Jos, la etaj; locul acțiunii: sat, oraș, într-un cartier bogat sau muncitoresc etc. Dacă episodul nu e mare, ar putea fi transferat din pavilion în natură sau chiar comasat cu alte episoade, ca să nu fie construit un decor în plus pentru film, desigur, nu în detrimentul conceptual al filmului. După ce am notat toate întrebările, am clarificat cu scenariul, se poate purcede la „construcția peliculei” în întregime și a scenelor în particular. După aceasta, poate avea loc întâlnirea cu regizorul și pot fi inițiate discuțiile asupra scenariului.

Doar după aceste etape se poate începe căutarea materialului etnografic, fotografic și vizual. În cazul filmului istoric, sunt necesare documentările la muzeu, în cărți, reviste. Numai după o documentare serioasă, se va trece la crearea schițelor de decor și a costumelor.

Perioada de căutare a stilului, a soluțiilor expresive pentru decor este necesară atât pictorului, cât și regizorului. Aceste schițe preventive oferă claritate asupra scenariului, deoarece de lectura acestuia de către pictor depinde calitatea muncii sale în cadrul filmului.

Decorurile create de pictor servesc nu doar la formarea anturajului, ci și la descoperirea caracterului personajelor și a evenimentelor din film. Dacă decorurile au fost în concordanță cu caracterul actorului, atunci ele redau nu doar locul acțiunii, dar și mediul imaginar al filmului. După discutarea primelor schițe cu regizorul, se poate continua cu schițele de proporții, în care trebuie să se reflecte ambianța secvenței. Aici este găsit caracterul arhitectural, timpul, epoca tonalitatea planurilor viitorului film.

Schița trebuie să contribuie la deschiderea dramaturgiei filmului, să redea starea sa de spirit. Activitatea pictorului e complexă: acumularea materialului, pregătirea schițelor, schemelor, planurilor, a desenelor recuzitei, coordonarea în ceea ce privește construcția decorurilor. Or, munca acestuia este evaluată nu doar având în vedere volumul executat, ci și după rezultatul vizibil pe ecran, atunci când decorurile sunt bine filmate de către operator.

Elementul de bază în munca pictorului trebuie să fie tendința spre simplitate, laconism, crearea planului de jos, trierea serioasă a obiectelor pentru „asamblarea” anturajului, crearea elementelor necesare pentru caracteristica acțiunii și a chipului personajelor.

De fapt, în timpul filmărilor, la regizor, operator, pictor, apoi și compozitor, montor apar multe semne de întrebare, care, fiind soluționate cu succes, generează un film reușit, în cazul unor acțiuni nepotrivite, filmul își pierde din calitate. Producția cinematografică este o operă colectivă și dacă una din verigile de producere nu funcționează, atunci tot filmul e în pierdere. Uneori poate fi vina regizorului, alteori a operatorului sau a pictorului, în rezultat însă are de pierdut filmul. Un timp îndelungat suntem în căutarea

*naturii potrivite, apoi încercăm s-o adaptăm la atmosfera presupusă în film.*

*Spațiile naturale sunt identificate și determinate de trei-patru persoane: regizorul, operatorul, pictorul și administratorul filmului. Adesea, decizia o ia operatorul, deși regizorul este persoana cea mai indicată s-o facă. Operatorul stabilește diverse contraargumente pentru un loc sau altul, legate de sensibilitatea peliculei, plasa-rea camerei și a unghiurilor de filmare, lumină, iar dacă regizorul și pictorul nu dispun de alte argumente, decizia rămâne de partea operatorului...”*

Toate aceste idei, referitoare la activitatea pictorului-scenograf în film, dar și la multe alte „secrete” ale profesiei exercitate pe parcursul anilor, Anton Mater s-a străduit să le transmită colegilor mai tineri. Printre cei în care își punea speranța îi numește pe E. Mojaicenko, O. Gorșeneva, L. Iastrebova, L. Gulko ș.a.

Și-a dorit mult să-l contamineze și pe feciorul său Igor de dragostea față de universul filmic, dar acestuia soarta i-a pregătit un alt destin profesional.

În schimb, pasiunea și dragostea pentru artă și frumos a artistului Anton Mater a fost transmisă nepoților și strănepoților. O strănepoată desenează, iar alta a absolvit școala de pictură, apoi universitatea, în prezent fiind regizor de montaj la un studio din Moscova.

## PĂRINTELE FILMULUI DE ANIMAȚIE (CU PĂPUȘI) MOLDOVENESC

Filmul de debut regizoral al lui Vadim Derbeniov, „Călătorie în april” (1962), l-a reîntors pe Anton Mater în lumea copilăriei, a miraculosului și a basmului. Probabil, atunci, după colaborearea la acest film cu inserturile sale de animație, conștientizează posibilitățile artistice ale desenului animat și decide să pornească spre un alt tărâm nevalorificat încă de cinematografia moldovenească – filmul de animație. Acesta era doar un vis frumos și o

pasiune „de duminică”. Tentative de a exersa în animație le are încă la începutul anilor '60. Faptul este atestat în amintirile lui Leonid Domnin, pe atunci student al Școlii de pictură: „Mater (n. n.) era obsedat de filmul de animație, așa cum, încă în anul 1961, a venit la Școala de pictură și a invitat toți doritorii să participe la crearea filmelor de animație de amator. S-au găsit vreo zece doritori, care, a doua zi, au mers cu desenele lor în studioul pictorului de pe strada Ismail. În casa de piatră de la intersecția cu str. Lenin (azi, Ștefan cel Mare) – de mult nu mai este – la etajul doi, erau atelierile pictorilor moldoveni, iar la etajul întâi se afla Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, cu o sală nu prea mare unde se organizau expoziții, cu o masă mare de biliard...

Noi îi prezentăm lucrările noastre, iar Mater, examinându-le cu multă atenție, își spunea verdictul: cine e capabil să creeze filme de animație și cine nu. A ales vreo trei-patru persoane, inclusiv pe mine. Dincolo de discuții, lucrurile n-au mers: ne-am adunat de vreo 2-3 ori, am realizat câte ceva, apoi Mater a plecat în deplasare, la filmări, iar când a revenit, noi eram de acum în sesiune, ne pregăteam pentru susținerea lucrărilor de diplomă... mai mult nu ne-am adunat. Dar în suflet mi-a rămas ceva și sunt convins că anume acele întâlniri cu cineastul au influențat decizia mea de a mă dedica animației.”<sup>1</sup> Menționăm că printre cei trei-patru tineri cu perspective în animație se afla și Constantin Bălan, care, peste aproape un deceniu, a preluat ștafeta, continuând să realizeze filme de animație în stil național.

Munca la pelicula „Ultima lună de toamnă” (1964) nu-l împiedica pe Anton Mater să mediteze la acțiunile de lansare a unui alt gen cinematografic. Îl fascinează, în primul rând, pelicula „Noul Guliver” („Новый Гулливер”, 1935) a lui Alexandr Ptuško, care uimise spectatorii de toate vârstele și de pe toate meridianele lumii, atât prin animarea păpușilor, cât și prin îmbinarea lor cu jocul actoricesc. În perioada anilor '50-'60 se manifestă maeștri cehi ai

---

<sup>1</sup> Леонид Домнин. *Очерки о молдавской мультипликации (воспоминания)*. Рукопись.

filmelor cu păpuși: Jiri Trnka<sup>1</sup>, Hermina Tyrlova<sup>2</sup>, Karel Zeman<sup>3</sup>. Evident, îi sunt bine cunoscute și filmele animatorilor din spațiul sovietic. La începutul anilor '60, încep să apară tot mai multe filme cu păpuși ale animatorilor estonieni, în mod special, al lui Elbert Tuganov, care a stat la baza animației în Estonia. De popularitate se bucurau și peliculele lui Roman Kaceanov („Mănușa”, 1967), Vadim Kurcevski („František”, 1967 și „Legenda lui Grig”, 1966) ș.a. Toate aceste filme l-au provocat pe Anton Mater să înceapă o aventură cinematografică.

Astfel, în martie 1966, Anton Mater își asumă riscul și depune la studio oferta unui scenariu de scurtmetraj cu păpuși, „Capra cu trei iezi”, după motivele poveștii lui Ion Creangă. Pictorul-scenograf A. Mater, având un suflet sensibil, simțea că poate face mai multe în cinematografia moldovenească. Își dorea, desigur, și o autonomie în creație, care, în mare măsură, putea să-i ofere anume acest gen cinematografic. Entuziasmul și intențiile artistului s-au dovedit mai puternice decât toate problemele organizatorice. Înfruntând terenul arid, reușește să-i facă complici în „afacerea” sa de creație pe tânărul compozitor Eugen Doga, pe operatorul documentarist Alexandr Suhomlinov, unicul Laureat al Premiului de Stat Stalin de la Studioul „Moldova-film” și pe sculptorul Iuliu Baronciuc, care a executat păpușile după schițele pictorului.

În Arhiva Națională a Republicii Moldova se păstrează acest scenariu<sup>4</sup> de debut al pictorului-scenograf Anton Mater în cadrul Studioului „Moldova-film”, la capitolul filmul de animație. Oferta regizorală denotă cercetarea din partea artistului a specificului și particularităților genului. A. Mater conștientizează necesitatea inspirării din creația națională, ce reflectă spiritualitatea și tradițiile

<sup>1</sup> Jiri Trnka (1912-1969), părintele filmului de animație ceh cu păpuși, cunoscut prin filmele: „Spalicek” (1947), „Cântecele preriei” (1949), „Vechi legende cehe” (1953), dar în mod special, prin pelicula „Visul unei nopți de vară” (1959) după Shakespeare și „Mâna” (1965).

<sup>2</sup> Hermina Tyrlova (1900-1993), regizoare cehă de filme de animație în volum.

<sup>3</sup> Karel Zeman (1910-1989), regizor ceh, cunoscut prin filmele fantastice „Tezaurul din insula păsărilor” (1952), „Invenție diabolică” (1958), „Baronul Munhauzen” (1961) ș.a., în care îmbină păpușa cu jocul actorilor.

<sup>4</sup> ANRM. Fond 3158, inv. 2, d. 44.

poporului. Cea mai adecvată operă în contextul dat o considerăm a clasicului literaturii noastre, Ion Creangă, îndrăgită atât de copii, cât și de maturi și devenită un inepuizabil izvor de inspirație pentru creatorii diverselor genuri ale artei. În mod aparte, poveștile și-ar găsi o inedită interpretare în limbajul cinematografic, transferându-se în dimensiunea spațial-



Schiță de decor la filmul  
*Capra cu trei iezi*. Casa Caprei.  
Arhiva familiei Mater

temporală. Pictorul își propune mai mult: să readucă povestea lui Creangă într-un peisaj contemporan. La fel ca și autorul ei, Mater vede în *Capra cu trei iezi* o fabulă despre relațiile umane, pe care le interpretează într-o cheie modernă. În primul rând, tendința spre modernizare o depistăm în descrierea anturajului casei Caprei, pe care îl completează cu cele mai diverse elemente ale vieții cotidiene. În căsuța din pădure, cu ferestrele încrustate, cu un pridvor susținut de coloane caracteristice caselor moldovenești, descoperim un interior ce rivalizează cu cel al unei locuințe rurale tradiționale.

Astfel, printre obiectele ce caracterizează viața rurală, se înscriu reproducătorul (radioul tradițional) transmițând gimnastica de dimineață (emisiune tradițională în anii '60-'70 ai secolului trecut), al cărui sunet tinde să acopere cântatul cocoșului (ceasornicul de nelipsit al satului)... Elementele de mobilier tradiționale – oglinda, covorul, lăicerul moldovenesc, pe perete, portretul țapului în ramă aurită – sunt completate de frigider (unde Capra păstrează laptele și brânza), mașină de spălat, sofa etc., componente ale vieții contemporane care iau locul celor patriarhale.

Lupul, la fel, e înzestrat cu elemente moderne, umblă cu magnetofonul subțioară să imprime cântecul Caprei, dar tehnica

timpului încă nu e perfectă – în cel mai responsabil moment pelicula se încâlcește<sup>1</sup>.

După ce imperfecțiunea tehnicii îl dă de gol, Lupul se adresează fierarului pădurii, a cărui calitate a muncii va fi evidentă. Așa, fierarul, prin metodele lui tradiționale (știute de el), îi reface vocea – de la bas la soprană lirică – și planul diabolic de a invadea casa Caprei îi reușește. Regizorul găsește noi ascunzișuri pentru iezi: dacă iedul cel mic se ascunde în cuptor, atunci cel mijlociu în... mașina de spălat!

Subiectul scenariului nu-l depășește pe cel al poveștii, doar este interpretat și completat cu o serie de elemente luate din viața cotidiană. Lupul, după ce i-a înghițit pe cei doi iezi, se odihnește la umbra copacilor, delectându-se cu muzica transmisă la tranzistor: e semnificativ chiar și cântecul *Avea bunica un ieduț...*<sup>2</sup> Aici îl găsește Capra și îl invită la masa de pomenire. Regizorul se străduie să mențină și stilul lui Creangă prin dialogurile între personaje, cum sunt cuvintele de consolare ale lupului, care se dă cu părerea: „Oare n-a trecut pe la tine moș Martin?”

Acest scenariu va avea de parcurs un drum lung până la marele ecran. Deoarece la studio se pune în discuție crearea primului film de animație, este interesant să urmărim coliziunile pe care le-a suferit. În această ordine de idei, ne vom referi la documentele de arhivă ce le atestă.

Schițele personajelor sunt acceptate de la prima vizionare – regizorul le creează în stil național, inclusiv Capra și iezi. Chipul Caprei și al iezielor este bine conturat. Iedul cel mare, un buclucaș și neastâmpărat, are ochi mari, conturați cu negru, cornițe lungi, blană zbârlită. Al doilea ieduț, cel mijlociu, în toate îl imită pe cel mare, în special, la șotii. La exterior, e puțin mai mic, mai mici îi sunt cornițele și petele negre de pe frunte. Celui de-al treilea ieduț – mezinul – cornițele încă nu i-au crescut, doar se întrevăd

<sup>1</sup> Această pană tehnică a magnetofonelor din anii '70 o utilizează în spectacolul lui Radu Afrim, „Pasărea retro...”, zugrăvind viața unui bloc de locuit într-o localitate română din perioada ceaușistă.

<sup>2</sup> Varianta rusă – «Жил у бабушки sereneкий козлик...».

niște dâmbulețe, botișorul este alb, fără nicio pată, dar are „cercei”...

Capra poartă ie albă, fustă și catrință, ca gospodinele de la țară, iar când pleacă în pădure după mâncare, își pune desagii în spate.

Insistența pictorului Anton Mater, dar și primele probe prezentate, conving Consiliul artistic să accepte scenariul pe post de experiment și să introducă în planul studioului realizarea filmului cu păpuși „Capra cu trei iezi”. În acest context, Comitetul de Stat al Sovietului de Miniștri al RSSM pentru cinematografie trimite un demers, la 20 aprilie 1967, Comitetului de Stat pentru ci-

nematografie al URSS pe numele tov. Baskakov V. E., cu rugămintea de a susține și a include în planul Studioului „Moldova-film”, producerea filmului cu păpuși „Capra cu trei iezi”, demersul fiind argumentat și prin decizia Comitetului de Stat pentru cinematografie al RSSM, care confirma că: „Studioul deține cadre artistice capabile să creeze filme de acest fel. Pictorul Anton Mater a prezentat scenariul regizoral după povestea lui Ion Creangă. Împreună cu sculptorul Iuliu Baronciuc, a construit câteva chipuri reușite de păpuși, a făcut decupajul și chiar a filmat 70-80 metri de peliculă. [...] Discuțiile frecvente pe marginea acestor probleme au demonstrat că plasticienii A. Mater și I. Baronciuc sunt capabili să creeze un film cu păpuși. La momentul de față, tov. I. Baronciuc a organizat inspirat prezentarea expoziției sovietice pentru Montreal. Costul acestui film de animație se egalează cu prețul unei părți a



Schița personajelor la filmul *Capra cu trei iezi*. Ieđuțul cel mijlociu.

Arhiva familiei Mater





Schiță de decor la filmul  
*Capra cu trei iezi*. Odaia Caprei.  
Arhiva familiei Mater

filmului de ficțiune, cca 35,0 mii ruble.”<sup>1</sup> Scenariul filmului „Capra cu trei iezi” a fost transmis, la 11 octombrie 1966, Comitetului de Stat pentru cinematografie al URSS.

În rezultatul discuției primei variante a scenariului „Capra cu trei iezi”, membrii Colegiului redacțional n-au acceptat modernizarea acesteia prin diverse elemente ale vieții

contemporane (radio, frigider, mașină de spălat, magnetofon etc.), propuse de Anton Mater și au decis revenirea la stilul original al poveștii, fără abateri. Scenariul va fi acceptat în calitate de *Ofertă* la film, cu o serie de propuneri pentru îmbunătățirea lui.

Următoarea ședință a Colegiului redacțional de la Studioul „Moldova-film”, unde se analizează noua variantă a scenariului redactat și refăcut, s-a desfășurat la 26 octombrie 1967. De data aceasta decizia a fost unanim pozitivă: „Noua variantă a scenariului a devenit mai interesantă, mai organic legată de opera originală, încât Colegiul redacțional consideră că poate fi aprobat și lansat în producție.”<sup>2</sup> Amintim că în 1967, se împlineau 130 de ani de la nașterea scriitorului Ion Creangă și, cu această ocazie, Teatrul de Operă și Balet din Chișinău a montat opera „Capra cu trei iezi” de Zlata Tcaci, pe libretul scris de Grigore Vieru. Tot atunci, Televiziunea moldovenească a solicitat Studioului „Moldova-film” un spot despre povestea lui Ion Creangă, pe care îl realizează Anton Mater. Această miniprezentare a poveștii *Capra cu trei iezi*, cu păpuși animate de pictor, a și anunțat apariția pe marele ecran a filmului de animație autohton.

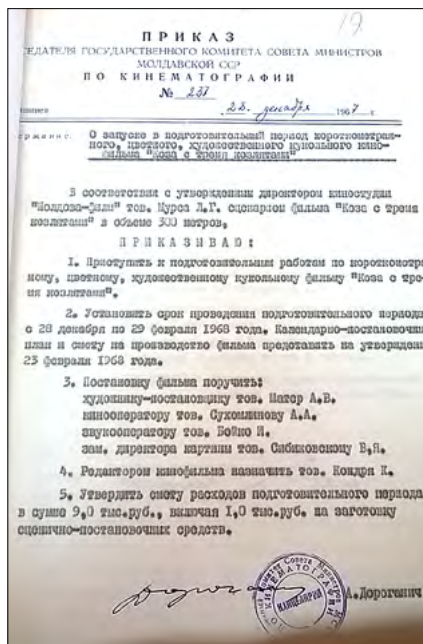
Anton Mater, împreună cu echipa sa, purcede la filmări. Vestea despre crearea unui film cu păpuși la studio s-a răspândit destul

<sup>1</sup> ANRM. Fond P 3027, inv. 1, d. 423, pp. 21-22.

<sup>2</sup> ANRM. Fond P -3027, inv. 1, d 423, p. 23.

de repede și cei mai curioși reporteri n-au pierdut ocazia să comenteze acest eveniment. Iată impresiile unui cronicar din timpul vizitei pe platoul de filmare: „La aparatele de filmat lucrează operatorul de imagine Alexandr Suhomlinov. Regizorul Anton Mater aruncă o privire asupra decorurilor și dă comanda: „Începem!”. Proiectoarele luminează pădurea de culoarea smaraldului, poienile de ciuperci și căsuța unde se desfășoară acțiunea poveștii. Iată apar și eroii. Pictorul-purtător de păpuși Ariadna Iastrebova aduce pe teren Capra și Lupul, se filmează episodul final.”<sup>1</sup> Acest prim eveniment din lumea artelor, a fost immortalizat în reportajul realizat pentru revista cinematografică *Moldova sovietică* (Советская Молдавия) 1968, nr. 5.

Cu regret, experiența de lucru a lui Mater la filmul de ficțiune s-a dovedit a fi insuficientă pentru a putea transfera o poveste într-un gen specific distinct – cel al animației. Lacunele sale au fost nu numai de natură tehnică, adică nu țineau piept exigențelor realizării unui film cu păpuși, ci se referea și la specificul, complexitatea operei lui Ion Creangă, care descrie în poveștile sale un macrocosmos plin de simboluri, de peripeții, și spectaculoase, dar și spirituale, fiind dificil de redat în altă dimensiune, precum cea spațial-temporală. Însuși regizorul vine cu viziunea sa asupra poveștii



Ordinul de începere a pregătirilor pentru filmul *Capra cu trei iezi* (1967). ANRM

<sup>1</sup> V. Mihaliova. O realizare remarcabilă a cineaștilor moldoveni [filmările primului film de animație cu păpuși „Capra cu trei iezi”]. In: *Chișinău. Gazetă de seară*. 1968, 21 mai, p. 2.



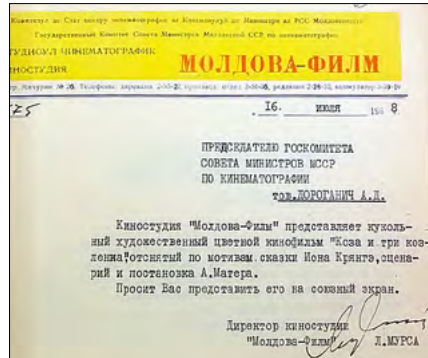
Imagine: reportaj despre filmările poveștii *Capra cu trei iezi* (ziarul *Chișinău. Gazeta de seară*, 1968)

*Capra cu trei iezi*, cu personaje mai mult sau mai puțin stângace și imobile, lucrarea rămâne a fi prima piatră la temelia unui nou gen al artei cinematografi-ce moldovenești.

Astfel, anul 1968 înscrisce un alt succes în activitatea și creația lui Anton Mater, care reușește să lanseze la Studioul „Moldova-film” un nou gen – cel al filmului de animație cu păpuși. După lansarea pe marele ecran a filmului „Capra cu trei iezi”, A. Mater depune noi oferte pentru alte posibile filme de animație.

Experiența primului film îi oferă lui Anton Mater mai multă îndrăzneală și siguranță de a purcede la următorul film, la fel, bazat pe opera marelui povestitor – „Punguța cu doi bani” (1969). Deși în planul Studioului „Moldova-film” se afla oferta la filmul „Cum pisica s-a certat cu cățelul”, după discuția scenariului poveștii „Punguța cu doi bani” (7 ianuarie 1969), direcția studioului susține această ofertă.

crengiene: „Noi am decis să schimbăm finalul ei. În film toți iezii rămân vii și sănătoși, iar lupul e aspru pedepsit. Vreau să adaug că în film e multă muzică. A scris-o compozitorul Eugen Doga.”<sup>1</sup> Deși filmul s-a limitat la o redare succintă, simplistă a subiectului poveștii



Scrisoare către președintele Comitetului de Stat pentru cinematografie al RSSM (1968). ANRM

<sup>1</sup> V. Mihaliova. O realizare remarcabilă a cineaștilor moldoveni. In: *Chișinău. Gazeta de seară*, 1968, 21 mai, p. 2.

De menționat că poveștile lui Ion Creangă s-au bucurat mereu de atenție din partea regizorilor de teatru și cinema. Iar „Punguța cu doi bani” și „Capra cu trei iezi” au fost nu doar pentru Mater, ci și pentru unii cinești români, primul pas în lumea filmului de animație, de aceea cunosc mai multe interpretări cinematografice<sup>1</sup>.

Dar oferta propusă pentru ecranizarea poveștii *Punguța cu doi bani* a provocat discuții aprinse în cadrul ședințelor Consiliului redacțional. Soarta viitorului film se afla pe muchie de cuțit. O serie de obiecții se refereau direct la specificul „necinematografic” al poveștii (deși toate poveștile lui Creangă nu duc lipsa spectaculozității). În timpul dezbaterilor pe marginea primei variante a scenariului, sub semnul întrebării a fost pus însuși mesajul poveștii, înțeles de unii membri simplisti și axat „pe bani”, fapt ce ar putea să distorsioneze ierarhia valorică a copiilor. Concomitent cu opiniile controversate asupra mesajului ideatic, se iscă și o problemă de limbaj: incapacitatea păpușilor de a reda emoții etc.

Și dacă scenariul inițial după povestea *Capra cu trei iezi* a fost modificat de Anton Mater, care a introdus diverse detalii moderne, atunci în cel pe baza poveștii *Punguța cu doi bani*, autorii n-au mai riscat să intervină cu schimbări cardinale, urmând întocmai textul original. De data aceasta, membrii Colegiului redacțional le impută autorilor scenariului – Constantin Condrea și Anton Mater – că este „numai Creangă și nimic din Condrea” și ar trebui să fie revăzut scenariul...

Scriitorul și redactorul C. Condrea rămâne pe pozițiile sale, aducând drept argument stilul inconfundabil al scriitorului, pe care intenționează să-l păstreze și în film.

Discuția a demonstrat că membrii Colegiului redacțional nu erau destul de inițiați în domeniul specificului filmului cu păpuși și cunoșteau puțin posibilitățile animației. Spre exemplu, intervenția lui Victor Andon care afirmă că păpușa nu poate exprima emoții este eronată. Amintim că emoțiile se redau nu doar prin

---

<sup>1</sup> Prima încercare de a anima opera lui Ion Creangă a fost făcută în 1949: un proiect al lui Aurel Petrescu, la care exersează și viitorul maestru al animației române Ion Popescu Gopo împreună cu Matty Aslan și Constantin Popescu.

intermediul mimicii faciale, nivel care n-a fost atins de păpușile cioplite în lemn sau pentru care n-au fost create mai multe variante pentru a modifica expresia feței... (ce nu pot fi comparate cu plasticitatea, ce o oferă plastilina sau alte materiale utilizate cu succes de animatori la crearea filmelor în volum), ci și în procesul montajului (efectul lui Lev Kuleșov, care demonstrează efectul celor două planuri alăturate).

La ședința privitoare la scenariul regizoral al filmului „Punguța cu doi bani”<sup>1</sup> au fost sonorizate o serie de recomandări și sugestii. Redactorul Al. Conunov propunea unele idei pentru detalierea scenariului: „Folclorul aparte nu-i interesează pe spectatori, este interesant doar pentru folcloriști. Copiii de acum sunt familiarizați cu boierul și cocoșul. Trebuie ca povestea să izbucnească din interior, să fie interesantă pentru copii (să intrige spectatorul-copil). Folclorul să fie lăsat pentru fundal.”<sup>2</sup>

Îi dăm dreptate lui Victor Andon, care afirma că filmul: „E mai mult o transpunere a poveștii lui Ion Creangă. Despre detalii: în ele e toată frumusețea. Ar trebui și autorii să fie mai inventivi, să mai adauge unele replici ce ar provoca zâmbetul. În felul cum e prezentat, nu este interesant”... Însă afirmația: „În animație se poate și fără cuvinte, nu și în filmul cu păpuși...” o considerăm eronată. Filmul de animație – fie desen animat, fie păpuși sau obiecte – poate reda mesajul fără cuvântul rostit, totul depinde de conceptul inițial.

Anton Mater încearcă să-și mențină viziunea regizorală, fiind convins că: „...în scenariu sunt de toate și mai multe detalii vor fi de prisos”. Iar C. Condrea îl va susține: „...mă tem de modernizare, căci nu va fi Creangă. În oricare moment este ceva semnificativ. Am renunțat la metoda de a prezenta apa prin oglindă, vom introduce apă reală... Se mai propune, în general, ca cocoșul să nu vorbească...” Redactorul Pavel Molodeanu vine cu alte propuneri: „Trebuie schimbată denumirea filmului, așa e prea lungă și neînțeleasă pentru spectatorul unional... În opinia mea, curtea

<sup>1</sup> ANRM. Fond 3158, inv. 2, d. 98, Procesul-verbal din 18 februarie 1969.

<sup>2</sup> ANRM. Fond 3158, inv. 2, d. 98.



Personaje din filmul *Punguța cu doi bani*. Arhiva familiei Mater



moșneagului, plină de buruieni, nu-i face cinste. Nu e bine, curtea trebuie curățată. [...] Ar fi bine ca acest cocoș să fie mai îndrăzneț, de exemplu, să sară pe boier...”<sup>1</sup> Fragmentele



spicuite din luările de cuvânt ale membrilor Consiliului redacțional demonstrează necunoașterea specificului și a particularităților filmului de animație, dar, totodată, și tendința de a plasa povestea în canoanele realismului socialist

cu tendința spre „poleirea realității” chiar și în basm.

Tot la această ședință au fost prezentate toate schițele personajelor, fiind acceptate, în afară de chipul cocoșului, la care s-a propus să se mai lucreze.

La următoarea ședință, cea din 11 aprilie 1969, au fost vizionate și acceptate decorurile și decupajul filmului. Opinii critice au fost aduse și la adresa chipului personajelor, în special, la cel al cocoșului, considerat încă nereușit. Redactorul Zinaida Circova a

<sup>1</sup> ANRM. Fond 3158, inv. 2, d. 98.



Schiță de decor la filmul  
*Punguța cu doi bani*. Casa moșului.  
Arhiva familiei Mater

avut obiecție la chipul calului, care: „...e prea frumos aici, nu se încadrează în stilul filmului”. Cu toate aceste propuneri și sugestii, toți membrii Colegiului au acceptat muzica națională compusă de Eugen Doga.

Analizând procesele-verbale ale discuțiilor în cadrul ședințelor consiliului artistic asupra scenariului prezentat, conchidem că membrii consiliului redacțional aveau opinii

diverse vizavi de semnificația poveștii crengiene, chiar încercau s-o interpreteze sub diverse unghiuri. Iar Z. Circova, în discursul său, a adus în calitate de exemplu povestea populară rusă *Cocoșul și moara de plăcinte*, unde „mesajul e deosebit de clar pentru copii”.

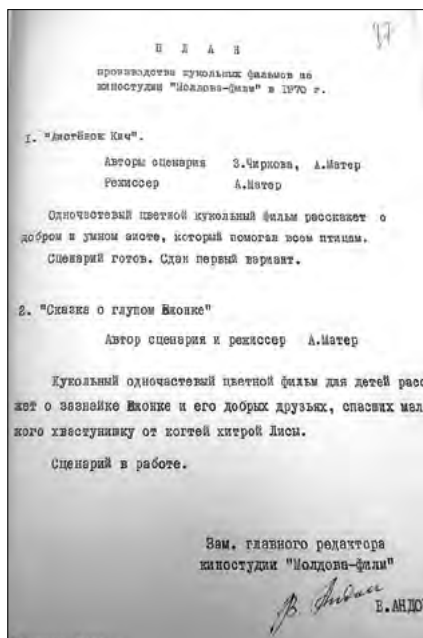
La fel, iese în relief și neinițierea în specificul filmului de animație, care își are limbajul său, particularitățile de gen și posibilitățile nelimitate de a valorifica texte de aproape orice factură conceptuală. Ideea că păpușa nu poate să redea un mesaj prin tăcerea sa (din discursul lui Victor Andon) ușor este contraargumentată de filmul cu păpuși „Visul unei nopți de vară” (1959, după piesa lui W. Shakespeare), realizat de regizorul ceh Jiri Trnka, unde anume păpușile, fără cuvinte, transmit mesajul plin de emoții și semnificații. Filmul este considerat cea mai reușită ecranizare a acestei opere shakespeariene.

A. Mater a izbutit, într-o anumită măsură, să exprime în filmul „Punguța cu doi bani” identitatea personajelor, conferindu-le calități specifice: cocoșului – îndrăzneală și capacități fantastice de a ieși învingător din toate încercările; moșului – înțelepciune, babei – zgârcenie, boierului – lăcomie, iar acțiunii să-i imprime mai multă viață. Ca și în „Capra cu trei iezi”, în filmul „Punguța cu doi bani”, caracterul național al eroilor se conturează prin intermediul elementelor tradiționale, prin cromatica costumului,

prin farmecul paletii muzicale a compozitorului Eugen Doga, inspirate din melosul popular. Recurgerea la literatura clasică națională cu întreg fondul său artistic o menționează și criticul Larisa Tarasenco: „În filmele acestea – «Capra cu trei iezi» și «Punguța cu doi bani» – conceptul național s-a evidențiat nu doar prin dramaturgie, ci și în muzica compozitorului Eugen Doga, în exemple etnografice, elementele anturajului. Dar păpușile – personajele filmului – au fost realizate încă stângaci, nefrești la chip și în mișcare...”<sup>1</sup> Anume mișcarea a fost momentul cel mai vulnerabil al celor două pelicule.

Evident că filmele lui Mater, neavând o bază profesională și nici specialiști în domeniu, apar simpliste și naive, lasă mult de dorit atât mișcarea păpușilor, cât și relațiile dintre personaje, atmosferă etc. Cu toate acestea, ele au stat la baza unui nou gen în cinematografia națională, au deschis perspectivele unor noi căutări în estetica limbajului filmic.

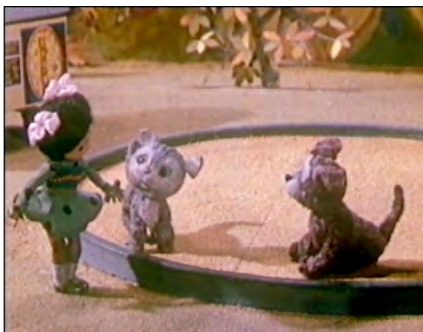
În agenda Studioului „Moldova-film”, pentru anul 1970, erau programate alte două filme cu păpuși în regia lui Anton Mater: „Puiul de cocostârc Chici” (scenariu - Z. Circova) și „Povestea Aricelului prostuț” („Глупый ежик”, scenariul și regia lui A. Mater). Dar filmul „Puiul de cocostârc Chici” a fost realizat de Leonid Domnin, iar povestea aricelului a decăzut din plan. Documente care ar atesta cauza acestor schimbări/modificări nu există.



Planul studioului referitor la filmele de animație pentru anul 1970. ANRM

<sup>1</sup> Larisa Tarasenco. *В мире ожившей куклы*. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1982, p. 12.





Secvență din filmul *Cățelușul zburător*  
(1977)

În anul 1977, Anton Mater mai face o încercare de a readuce filmul de animație cu păpuși în volum la Studioul „Moldova-film”. De data aceasta își propune să animeze povestea lui Andrei Strâmbeanu *Cățelușul zburător*, în care cățelul Tărcuș, întâmplător, înghite o rândunică și începe să zboare. Dar, așa cum fără rândunică nu va veni primăvara, toți se grăbesc să o

salveze. Tărcuș ajunge în Africa, care e reprezentată destul de viu și colorat prin piramidele sale, Nilul, crocodilii etc. Ajungând pe continentul negru, cățelul cade într-un lac și răcește, iar când strănută, rândunica iese. În această secvență de eliberare a păsării s-a apelat la combinarea imaginilor păpușii-cățel cu cele desenate ale rândunicii. În comparație cu păpușile din primele sale filme, acestea sunt mai interesante, mânuite cu mai multă dibăcie de Eduard Miller, Valeriu Donțu, Larisa Cobzac ș.a., iar chipul lor exprimă diferite stări: mirare, îngrijorare, bucurie. Filmările (operator Andrei Manuilov) din diverse racursiuri (de sus, de jos) conferă acțiunii dinamică și îmbogățesc imaginea. Toate străduințele grupului de creație n-au atins nivelul scontat, filmul rămânând o ilustrare calitativă a unei simple povești.

Cu regret, tehnica păpușii în volum n-a prins rădăcini la Studioul „Moldova-film”. Primul și unicul pictor care a riscat să animeze personaje în volum a fost Anton Mater, reușind să traseze calea în lumea filmului de animație și să-i contamineze pe mulți de dragostea pentru acest gen fantastic. Unul din aceștia a fost fiul său Oleg, care îmbrățișează meseria de operator și întreaga activitate în cadrul studioului o dedică, în special, filmelor de animație, primul fiind „O țevă se plimba” (1979), în regia lui Leonid Domnin, până la desființarea secției la începutul anilor '90.

Deși pe parcursul a cinci decenii de activitate Anton Mater a reușit să pună bazele scenografiei în teatru (semnând scenografia pentru 14 spectacole) și în filmul moldovenesc (la 15 filme de ficțiune), numele pictorului a rămas în istoria artelor naționale, în primul rând, ca fondator al animației moldovenești, ca regizor al filmelor de animație cu păpuși<sup>1</sup>.

## ANTON MATER ȘI UNIVERSUL SĂU IMAGISTIC (pe marginea expozițiilor)

Anton Mater a fost și un maestru al penelului, unul dintre cei mai semnificativi pictori ai timpului. S-a impus, în mod special, prin peisajele sale lansate în cadrul expozițiilor republicane, cât și a celor unionale.

Primele tablouri create de Anton Mater și expuse publicului larg au fost peisajele pictate încă în îndepărtatul an 1943, în Ural, regiunea Sverdlovsk, unde fusese exilat în timpul războiului. Aici, copleșit de nemărginirea munților acoperiți de brazi, pictează natura Uralului neatinsă încă de mâna omului. O parte din acele peisaje au fost achiziționate de muzeul din localitate, iar unele au ajuns în Muzeul Național de Arte Plastice din Chișinău (azi, Muzeul Național de Artă al Moldovei). Măiestria de a expune frumusețea naturii înconjurătoare se resimte din primele cicluri de tablouri. Aprecierea criticii se referă, mai ales, „la peisajele aproape miniaturale, care dezvăluie esența obiectelor printr-o minuțiozitate și acuratețe a execuției.”<sup>2</sup>

Venind în Moldova, unde este angajat în calitate de pictor-scenograf, nu se limitează doar la activitatea în teatru, apoi în film, ci își urmează vocația. Pentru a-și executa lucrările, alege cele mai diverse obiecte, ce țin de patrimoniul artistic și istoric al republicii. Din copilărie este familiarizat cu opera marelui poet și dramaturg rus Alexandr Pușkin, în special, cu legendele din perioada aflării

<sup>1</sup> Vezi: articolul lui Victor Andon. Vrajitorul ecranului moldovenesc. In: Victor Andon. *Cineaștii secolului XX. Eseuri, portrete, interviuri*. Chișinău, 2005, p.193-197.

<sup>2</sup> L. Botnaru. Sinteza creației. In: *Moldova socialistă*, 1970, 20 sept., p. 4.

lui în Basarabia (anii 1820-1823). Or, soarta îi oferă posibilitatea să cunoască acele locuri pe unde a trecut poetul, pornind în căutarea amprentelor rămase. Într-o măsură oarecare, și A. Mater se simte, la fel ca marele poet „exilat” sau, mai bine spus, refugiat la o periferie, unde nu simte povara grea a urmărilor. Acest „mic Babilon”, după cum era numit Chișinăul de tânărul poet, îl încântă și pe pictor. Astfel, primele pânze, create pe pământul moldav și expuse au fost cele legate de numele lui Pușkin și de locurile adesea vizitate de acesta, precum Biserica Bunei Vestiri, casa grecului Kațiki, ce găzduia loja masonă „Ovidiu” ș.a. Lucrările lui Mater s-au învrednicit și de aprecierile criticii, care menționa: „Un interes deosebit prezintă seria lui A.V. Mater dedicată (...) locurilor pușkiniste din Moldova (1949). Deosebindu-se oarecum printr-o decorativitate, ele păstrează o atitudine vie, proaspătă față de natură.”<sup>1</sup> Dar pictorul nu se axează doar pe redarea locurilor vizitate de poet și, către aniversarea a 150 de ani de la nașterea poetului rus, creează o serie de schițe pentru drama istorică *Boris Godunov*. Presa timpului ținea în vizorul său pregătirile către această dată, publicând periodic informații referitoare la lucrările artiștilor. Alături de creațiile plasticienilor Leonid Grigorașenco, Anatol Șubin, Boris Șirokorad, sunt menționate și cele ale lui Anton Mater: „Din toate lucrările pictorului pe tema „Boris Godunov” cele mai prețioase sunt „Godunov lângă Biserica lui Vasili Blajennâi”, „Scena lângă havuz” și „Ograda Mănăstirii Novodevicii”. Ele au fost făcute de autor cu o măiestrie mare, cu o cunoaștere adâncă a epocii și traiului”<sup>2</sup>. Cele mai semnificative lucrări au fost expuse în cadrul expoziției dedicate celor 150 de ani de la nașterea poetului rus, organizată în incinta Muzeului de Artă, unde „în prima sală atenția vizitatorilor este surprinsă de lucrările în guașă a pictorului A. Mater.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Искусство Молдавии: очерки истории изобразительного искусства Молдавии*. Кишинэу: Картя Молдовеняскэ, 1967.

<sup>2</sup> V. Panasiuc. La pictorii din Moldova. In: *Moldova Socialistă*, 1949, 1 iun., p. 3. Vezi și: В. Степовой. Новые произведения художников столицы. In: *Молодежь Молдавии*, 1949, 3 июн., с. 2.

<sup>3</sup> Пушкинская выставка. In: *Советская Молдавия*, 1949, 10 июн., с. 1.

În 1951, Casa-muzeu „Alexandr Pușkin” achiziționează pentru fondurile sale de la pictor, cinci tablouri în acuarelă (40 x 25 cm): „Casa boierului Bartolomeu” («Дом боярина Варфоломея»), „Casa lui Kațiki” («Дом грека Кацики»), „Biserica Buna Vestire” («Благовещенская церковь»), „Cetatea Akerman” («Аккерманская крепость»), „Casa lui Varlam” («Дом Варлама»)¹. Muzeograful Marina Podlesnaia susține că aceste lucrări Anton Mater le-a realizat din inițiativa lui Boris Trubețkoi, directorul muzeului, care, organizând Casa-muzeu „A. S. Pușkin” (februarie 1948), căuta exponate pentru a întregi expoziția muzeală².

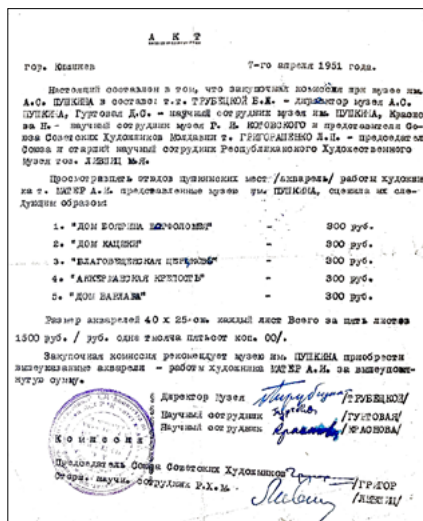
„Lucrările în acuarelă ale lui Anton Mater s-au regăsit mereu în expozițiile permanente ale muzeului, precum: „Viața și activitatea lui A.S. Pușkin”, „Pușkin și epoca sa” și altele, care rămân o certificare frumoasă a Chișinăului din perioada lui Pușkin.”³ Și azi două dintre ele – „Casa boierului Bartolomeu” și „Casa lui Kațiki” – se află în expoziția permanentă a muzeului.

Analizând creațiile lui A. Mater din primul deceniu al aflării sale în Moldova, observăm o atracție și pentru centrul Chișinăului – „Chișinăul vechi” (1957), pentru biserici și catedrale – „Catedrala din Orhei” (1957), „Biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușeni” (1968), „Biserica din Ungheni” (1979), case și palate

¹ Actul de achiziție semnat de directorul muzeului Boris Trubețkoi. Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

² Марина Подлесная. Работа Антона Матера в Доме-музее А.С. Пушкин (notă informativă).

³ Ibidem.



Actul original de vânzare-cumpărare a tablourilor de către Casa-muzeu „A.S. Pușkin” (1951). Arhiva familiei Mater

istorice – „Casa lui Kotovski”, „Loja masonă”, „Palatul distrus al lui Manuk-Bei”, toate create în 1957, cetăți – „Cetatea Sorociei” (1962), „Cetatea Sorociei. Săpături” (1962) ș.a.

Cea mai numeroasă serie de lucrări înglobează peisajele irepetabile ale plaiului mioritic. Aflându-se în căutarea naturii pentru film, Anton Mater tot mai mult se îndrăgostește de locurile pitorești ale Moldovei, ce-l inspirau la crearea tablourilor sale. În timpul deplasărilor de serviciu, făcea schițe, apoi revenea pe acele locuri pentru a le immortaliza în peisaje. Își croia timp să se retragă în sânul naturii, în special, îl fascina bătrânul Nistru („Dimineața pe Nistru”, 1958; „Nistrul după ploaie”, 1962; „Pietre la Nistru”, 1962; „Nistrul lângă cheiul Sorociei”, 1962; „Nistrul la Hotin”, 1965 ș.a.), pe malul căruia petrecea ore în șir, admirând cum se „oglindesc” în apele liniștite ale râului cerul, copacii, casele... Elementele ce se regăsesc în majoritatea peisajelor sale – apa, piatra, pământul, pădurea – consolidează legătura organică a artistului cu natura. Peisajele pictorului puteau fi admirate în cadrul diverselor expoziții (spre exemplu, cea de-a VIII-a Expoziție republicană a găzduit tablourile „Lacul comsomolist” («Комсомольское озеро») și „După ploaie” («После дождя»)).<sup>1</sup>

„Referitor la locul peisajului în creația lui Anton Mater, putem spune că el a devenit pentru pictor chiar un cult – o demonstrează ciclul schițelor din Ural, cele concepute în călătoriile sale pe locurile legate de viața lui A.S. Pușkin, M.I. Lermontov. (...) Caracterizând peisajul în acuarelă realizat de Anton Mater, trebuie să spunem că (...) unele din ele („Pietrele negre”, câteva tablouri inspirate de Nistru) sunt, cu regret, pur și simplu, o fixare fotografică a monumentelor din natură...”<sup>2</sup> Deși în acea perioadă erau solicitate peisajele care reflectă măreția și frumusețea naturii refăcută de mâna omului sovietic, pictorul pleda în pânzele sale pentru frumusețea naturii neatinsă de mâna omului, fapt ce era considerat o copiere.

<sup>1</sup> Лившиц, М. VIII Республиканская художественная выставка. In: *Советская Молдавия*, 1953, 15 дек., с. 3.

<sup>2</sup> L. Botnaru. Sinteza creației. In: *Moldova socialistă*, 1970, 20 sept., p. 4.

În contextul paletii peisagistice a artistului plastic, vom specifica seriile de peisaje pictate pe malul Mării Baltice, în timpul aflării sale la odihnă în Letonia, la Jurmala („Sanatoriul «Jurmala»”, „Pini pe malul mării”, „Malul mării la Riga”, „Pini tineri” etc., 1972) sau cele din Caucaz („Foișor muzical. Kislovodsk”, „Drumul spre



Peisaj. *Sat moldovenesc*, 1960, ulei, 26×40. Arhiva familiei Mater

foișorul muzical”, „Periferia or. Kislovodsk” ș.a., 1968), vizitând și locurile pe unde a pribegit Mihail Lermontov, un alt mare scriitor rus („Pe locurile lui Lermontov”, „Turnul deasupra peșterii”, 1968).

Prezintă interes seria de portrete și autoportrete create de Anton Mater. Exersând la început cu autoportretul (1952, 1956, 1961, 1967), va imprima mai târziu în culori chipul colegilor de lucru, precum cel al operatorului Leonid Proscurov (1968), al montoarei Elena Iaprințeva (1968), al regizorului Nicolae Ghibu (1972), al filmologului Victor Andon (1973) și alții. Considerându-le lucrări personale, nu le încadrează în expoziții, doar la cea de totalizare a activității de 40 de ani, va îndrăzni să prezinte publicului câteva. Dar și acestea atrag atenția criticii, care va menționa: „Printre puținele portrete, expuse de către Anton Mater, se impun „Portretul cineastei” și „Femeia în albastru”. Starea sufletească, gândurile eroilor sunt exteriorizate, în mare măsură, adresându-și vizitatorului mesajul emotiv într-o ipostază directă.”<sup>1</sup>

Lucrările lui A. Mater, pe parcursul anilor, au fost expuse la expozițiile republicane și unionale ale artiștilor plastici. Lista lor o găsim în *Catalogul* publicat de Uniunea Artiștilor Plastici în 1982 și din arhiva personală a autorului.

În 1958, Uniunea Artiștilor Plastici din Moldova organizează o secție nouă – de pictură teatrală – condusă de Anatol

<sup>1</sup> Ibidem.

Șubin, pictor-șef la Teatrul Moldovenesc de Operă, Balet și Dramă „A.S. Pușkin”. Cu această ocazie, are loc vizionarea lucrărilor membrilor secției, pentru a fi alese lucrări cu scopul participării la Expoziția unională de la Moscova (martie 1956)<sup>1</sup>.

Un imbold pentru crearea unor noi opere artistice a devenit Decada Artei și Literaturii Moldovenești, care avea să se desfășoare la Moscova în 1960. Leonid Grigorașenco, care, în anii '60, deținea postul de președinte al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova, cu ocazia pregătirii către acest eveniment semnificativ, prezintă o analiză a creației plasticienilor din republică. Referindu-se la creatorii din diverse genuri, menționa cu regret: „La noi în republică sunt trecuți sub tăcere pictorii-scenografi. Ei nu-și prezintă decât foarte rar lucrările la expoziții, deși producțiile lor sunt vizionate de un public extrem de numeros, mai numeros decât al oricărui alți pictori.

Printre scenografiile noștri sunt destul de mulți pictori înzestrați cu fantezie, bun-gust. Anton Mater, de pildă, a pregătit decoruri foarte interesante pentru filmul „Nunta de argint”<sup>2</sup>. Când schițele respective au fost expuse la Ministerul Culturii, asistența a apreciat în unanimitate cultura superioară și bogăția de mijloace de exprimare de care a dat dovadă pictorul.



Anton Mater. *Autoportret.*  
Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> Pentru expoziția totunională a pictorilor teatrali. In: *Tinerimea Moldovei*, 1956, 24 febr., p. 4.

<sup>2</sup> „Nunta de argint” («Серебряная свадьба») film pus, apoi scos din producție înaintea „Baladei haiducești”, pentru care pictorul a realizat zece schițe și o serie de lucrări (variate). Efortul depus de pictor n-a trecut neobservat, câteva schițe au fost achiziționate de Ministerul Culturii și transmise Muzeului de Artă.



Scrisoarea-solicitare pentru a crea  
 emblema decadei (1968).  
 Arhiva familiei Mater

Anton Mater, precum și alți scenografi din republică, au demonstrat că ei sunt în stare să rezolve în mod interesant problemele de creație, ce le stau în față. Cu toate acestea, mulți regizori le refuză dreptul la creație independentă și le impun soluțiile lor. O astfel de tutelă taie avântul scenografilor, strivește individualitatea lor artistică. În teatru și în cinematografie, pictorul este un creator și trebuie să i se acorde dreptul de a se afirma în voie. [...] Fără

îndoială că și pictorii noștri de cinema își vor ocupa locul cuvenit la expozițiile desfășurate la Moscova în cadrul decadei.”<sup>1</sup>

Pentru Decada din 1960 colectivele artistice începură pregătirile cu doi ani înainte. Vom menționa că Ministerul Culturii al RSSM îi solicită pictorului A. Mater să elaboreze proiectul pentru emblema Decadei Artei și Literaturii Moldovenești la Moscova. Schița trebuia prezentată nu mai târziu de 10 octombrie 1958. Scrisoarea oficială era semnată de V. Anghel, șeful Secției de arte.

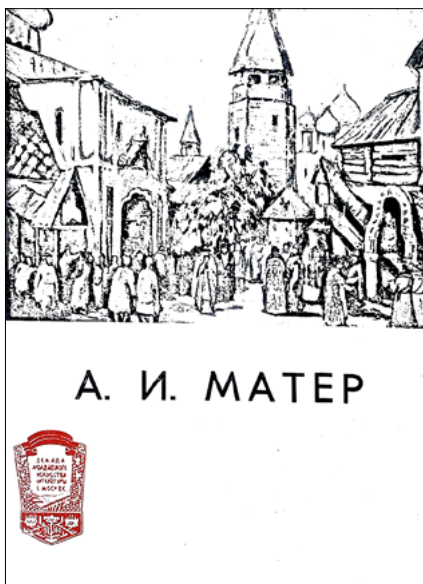
De asemenea, au fost expuse schițele scenografice la filmele „Melodii moldovenești” (1955), „Baladă haiducească” (1958), „Vă scriu...” (1959) și, desigur, cele la opera „Grozovan” (1959). Tot cu prilejul Decadei Artei și Literaturii Moldovenești la Moscova au fost lansate câteva cataloage și pliante a unei serie de plasticieni, printre care și cele ale lui A. Mater.<sup>2</sup>

La mijlocul anilor '60 ai secolului XX, artele spectacolului teatral și cinematografic s-au afirmat în rezultatul apariției noilor teatre (Teatrul Dramatic Rus, Teatrul „Licurici”, Teatrul „Lucafărul”,

<sup>1</sup> L. Grigorașenco. Datoria omului de artă. In: *Cultura Moldovei*, 1958, 27 febr., p. 3.

<sup>2</sup> Victoria Rocaciuc. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000*. Chișinău: Editura Atelier, 2011, p. 80.





Imaginea emblemei și a pliantului.  
Arhiva familiei Mater

Teatrul de Operă și Balet), precum și a formării Studioului „Moldova-film” (1957). Tănarul studioului a început să creeze tot mai multe filme de ficțiune, respectiv, să-și consolideze și cadrele în domeniu. De la Institutul de Stat pentru Cinematografie din Moscova (VGİK) revin tineri înarmați cu cunoștințe și dornici de a exercita posibilitățile și forțele creatoare. Alături de regizori, operatori se aflau și pictorii-scenografi, precum Stanislav Bulgacov, Aurelia Roman, Filimon Hămurar, Vasile Covriga, a căror lucrări prezentau interes. În acest context,

s-a decis să se organizeze o expoziție dedicată anume lucrărilor artiștilor plastici de teatru și film. Astfel, în iulie 1966, la Chișinău, în filiala Muzeului de Arte este organizată prima expoziție a pictorilor din domeniul teatrului și al cinematografeiei.<sup>1</sup> Printre cele 280 de lucrări expuse erau și cele semnate de Anton Mater – seria de schițe la filmele „Baladă haiducească”, „Nunta de argint”, „Gustul pâinii”, „Ultima noapte în rai” și „Ultima lună de toamnă.”<sup>2</sup>

În vizorul criticii s-au aflat, în primul rând, schițele scenografice la filmul „Baladă haiducească”: „Picturile „La cetatea Sorociei” și „Tabăra haiducilor” atrag atenția prin interpretarea artistică a arhitecturii dure moldovenești din evul mediu și prin specificul unic al naturii locului. Utilizarea subtilă a culorii îmbogățește soluția originală a imaginii. Într-o cheie lirică au fost concepute schițele

<sup>1</sup> Vezi: *Каталог первой республиканской выставки художников театра и кино*. Роднин К. Кишинев: Молдпреклама, 1967.

<sup>2</sup> Informație din arhiva personală a pictorului Anton Mater.

la filmul „Ultima lună de toamnă” (1964). Semnele exacte ale fiecărui anotimp al anului sunt transmise printr-o gamă largă și liberă, într-o sinteză, care transmite spectatorului imaginea naturii, îl provoacă la empatie cu sentimentele și gândurile personajelor filmului. Limbajul mijloacelor vizuale este concis și, în același timp, departe de orice banalizare sau simplificare a materialului vital. Imaginile unui câmp arat, marginea unui sat, cantonul pădurarului, morile de vânt se completează reciproc, dezvăluind conținutul poetic al naturii. Pictorul este liber de orice fragmentare, selecția caracteristicii îl ajută să găsească începutul emoțional al imaginii, care evoluează de la o scenă la alta într-un ansamblu unitar”<sup>1</sup>.

La 17 februarie 1974, în sălile Muzeului de Arte al RSSM este organizată Expoziția a II-a Republicană a Operelor Artiștilor de Teatru, Cinema și Televiziune<sup>2</sup>. În perioada 2 ianuarie-17 februarie, publicul iubitor de artă avea posibilitatea să ia cunoștință de lucrările a 28 de pictori-scenografi de film, teatru și televiziune. Un loc aparte îl ocupa creația lui Anton Mater, care a expus câteva schițe scenografice la filmele „La marginea orașului” (două), „Ultima noapte în rai” (două), „Ultima lună de toamnă” (două), „Gustul pâinii”, „Povârnișul” (trei), „Podurile” (trei) și 36 de decupaje pentru filme (hârtie, guașă). Tinerii vizitatori au fost provocați de schițele la filmele cu păpuși „Capra cu trei iezi” și „Punguța cu doi bani”, după poveștile omonime ale lui Ion Creangă. Mater este apreciat ca unul dintre principalii pictori de teatru și film din republică, prezent la expozițiile republicane, și la cele unionale.

Cea de-a Treia Expoziție Republicană de Lucrări ale Pictorilor de Teatru, Cinema și Televiziune (1977), organizată sub egida Ministerului Culturii al RSS Moldovenești și a Uniunii Artiștilor Plastici a fost inaugurată la 31 ianuarie, în Sala direcției de expoziții și panorame (în prezent, localul Catedralei n.n.) din Parcul Biruinței (parcul Catedralei – n.n.). La această prestigioasă manifestare

---

<sup>1</sup> *Каталог первой республиканской выставки художников театра и кино.* Роднин К. Кишинев: Молдреклама, 1967, с. 13-14.

<sup>2</sup> *2 Республиканская выставка произведений художников театра, кино и телевидения.* Каталог. Сыдник Е. Кишинев: Тимпул, 1977, с 13.



Catalogul expoziției.  
Arhiva familiei Mater

artistică și-au prezentat operele 40 de autori, printre care și pictorul-scenograf Anton Mater. Publicul a rămas impresionat de diversitatea și numărul mare de lucrări expuse: „Expoziția Pictorilor de Teatru, Cinema și Televiziune face o trecere în revistă a celor mai importante realizări în domeniul scenografiei [...], include opere realizate timp de peste 30 de ani, publicul spectator are posibilitatea să ia cunoștință de evoluția acestui gen de artă plastică, să urmărească, totodată, evoluția creșterii măiestriei unor scenografi de vază, cum ar fi A. Șubin,

K. Lodzeiski, N. Alentiev, B. Piskun, A. Mater, S. Bulgacov și alții, să întrezărească căutările stilistice. [...] Expoziția cinematografică este prezentată prin schițele de decor semnate de S. Bulgacov, A. Mater, V. Covrig, V. Bulat și C. Bălan.”<sup>1</sup>

În analizele critice ale acestor expoziții, apărute pe parcurs, „s-a remarcat prezența structurii plastice concentrate, folosirea diferitelor procedee, rezolvările cromatice și tendința spre convenționalism.”<sup>2</sup>

Este curioasă poziția criticii timpului în vederea aprecierii schițelor scenografice ca operă de artă: „Nu știm pe cât de mult își îndreptățesc schițele unui decor de cinema sau de teatru menirea de a deveni o operă de artă, însă mulțimea denumirilor de filme („Nunta de argint”, „Armagedon”, „Călătorie în april”, filme cu păpuși „Punguța cu doi bani”, „Capra cu trei iezi”) și a celora de

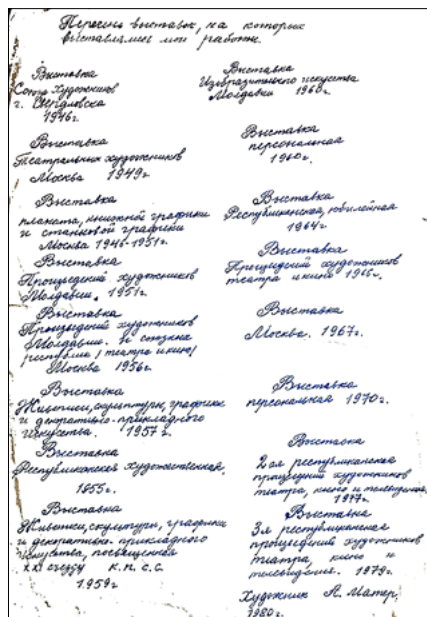
<sup>1</sup> Vlad Zbârciog. Expoziție de scenografie. In: *Cultura*, 1977, 12 febr., p. 11.

<sup>2</sup> Victoria Rocaciuc. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000*. Chișinău: Editura Atelier, 2011, p. 123.

spectacole la care Anton Mater a colaborat ca pictor ne face să-l credem unul dintre maeștrii penelului din republică, care își manifestă cel mai mult fidelitatea față de genurile de artă amintite. În aprecierea acestor schițe, probabil, cel mai mult importă gradul de fantezie și imaginație al pictorului, capacitatea lui de a surprinde un interior, o circumstanță, în care să acționeze eroii unui film sau ai unui spectacol.<sup>1</sup>

Lista expozițiilor la care a participat în acea perioadă artistul plastic Anton Mater este destul de impunătoare. Cele mai semnificative lucrări prezentate în cadrul expozițiilor locale erau trimise la cele de la Moscova. Astfel se explică și desele participări la expozițiile de la Moscova.

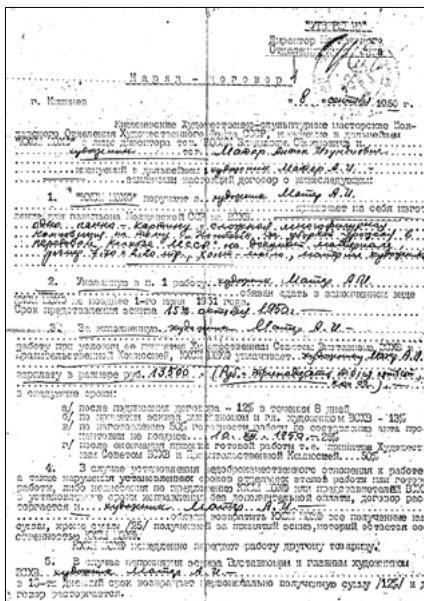
Analizând creația lui Anton Mater pe parcursul întregii vieți, conchidem că pictorul rămâne fidel universului său peisagistic, imprimând în tablourile sale (majoritatea executate în guașă și acuarelă) frumusețea naturii. Temele patriotice de la ordinea zilei – cea a muncii socialiste, a vieții omului sovietic – nu intrau în cercul său de interese. De aceea, la expozițiile tematice dedicate acestor teme, numele lui Mater de obicei lipsea. Deși fiind președintele fondului artistic, era obligat să prezinte și lucrări comandate. În septembrie 1950, i se comandă, pentru expoziția RSS Moldovenești la Expoziția Agricolă Unională, o compoziție pe tema „Combină la strângerea roadei în colhozul fruntaș al RSSM”



Lista expozițiilor. Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> L. Botnaru. Sinteza creației. In: *Moldova socialistă*, 1970, 20 sept., p. 4.

(«Комбайн за уборкой урожая в передовом колхозе МССР»). Contractul semnat pentru acest panou-tablou complex cu multe figurine, bazat pe materiale documentare, cu mărimea de 7,70 x 2,20 metri (pânză, ulei), presupunea prezentarea schiței către 15 octombrie 1950, iar al tabloului finalizat – 1 iunie 1951<sup>1</sup>.



Contractul pentru panoul-tablou  
Combină la strângerea roadei (1950).

Arhiva familiei Mater

fiind create în anul aniversar. Printre primele tablouri ale expoziției, se afla și tabloul „Primirea Moldovei în familia frățească a republicilor unionale” («Принятие Молдавии в семью союзных республик»), o lucrare colectivă a pictorilor Grigorașenco, Mater și Șubin<sup>2</sup>.

Astfel, în rarele apariții, descoperim tablouri realizate la comandă. Spre exemplu, în cadrul Expoziției dedicate armatei sovietice, printre tablourile tinerilor pictori M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, M. Gamburg, I. Jumate și mulți alții, s-a rătăcit și tabloul lui Mater „Пленных ведут” („Prizonierii sunt duși”). Cunoscând biografia artistului, putem intui detalii cu privire la alegerea acestui subiect deosebit de intim și dureros.

Către cea de-a 25-a aniversare a Moldovei, la Muzeul de Arte, s-a inaugurat expoziția jubiliară dedicată acestei date, aproape toate lucrările expuse

<sup>1</sup> Contractul din 8 septembrie 1950. Arhiva personală a pictorului Anton Mater.

<sup>2</sup> Vezi: I. Pavlin. Expoziția creației pictorilor din Moldova. In: *Moldova socialistă*, 1949, 20 noiem.; В. Тымчишин. На выставке работ молдавских художников. In: *Советская Молдавия*, 1949, 30 окт., с. 4.

Pe parcursul anilor, lucrările pictorului Anton Mater au fost achiziționate de muzeele din republică. Astfel, Muzeul de Arte Plastice din Chișinău și-a îmbogățit fondul, pentru expozițiile ambulante, cu peisajele lui Mater din seria „Peisaje moldovenești”<sup>1</sup>, „Peisaj cu lac” («Пейзаж с озером»)<sup>2</sup> etc.

\* \* \*

În 2020, când s-au împlinit 110 ani de la nașterea artistului plastic Anton Mater, Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi” organizează, cu susținerea feciorilor săi, Igor și Oleg, expoziția cu genericul „Anton Mater și universul său imagistic”, ce a înglobat tablouri din colecția personală a pictorului, lucrări realizate în diferiți ani și expuse publicului pentru ultima dată în 1982. În cadrul expoziției din incinta bibliotecii, au fost prezentate patru peisaje: malul Nistrului și pădurea în diverse racursiuri, două autoportrete în pastel și guașă, portretul operatorului Leonid Proscurov și o serie de studii în guașă. La fel, au fost expuse și două lucrări inedite: natură statică cu *Flori în vază* (variații), pictate în ultimii ani de viață.



Imagini de la expoziția Bibliotecii de Arte Tudor Arghezi „Anton Mater și universul său imagistic” (2020)

A prezentat interes și seria de schițe ale decupajului la filmul „Crestături spre amintire” (1972, regie - Nicolae Ghibu și Mihail Izrailev), ce redau atmosfera peliculei, conturată prin succesiunea scenelor-cheie într-un anturaj complex alături de personajele acțiunii. Această modalitate de a crea schițele scenografice este încă un argument în plus a capacităților pictorului de a organiza spațiul acțiunii.

<sup>1</sup> Пополнение фондов музея изобразительных искусств. In: *Советская Молдавия*, 1953, 8 авг., с. 3.

<sup>2</sup> Новые экспонаты художественного музея. In: *Советская Молдавия*, 1957, 12 июл., с. 2.



Expoziția de schițe de costume/ foto de la lansarea expoziției

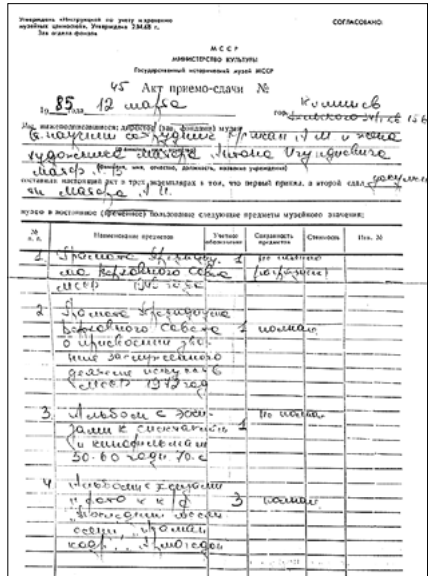
Nu lipsesc din această galerie de schițe nici cele ale costumelor, prin care se evidențiază perioada acțiunii, originea socială a personajelor și stilul lor de viață.

La evenimentul festiv din cadrul Bibliotecii de Arte, au participat foștii colegi de breaslă de la „Moldova-film” – Constantin Bălan, Ana Evtuşenco, Larisa Glinca, precum și Petru Bălan, șeful Secției de scenografie de la Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, Virgiliu Mărgineanu, președintele Uniunii Cineaștilor din Republica Moldova etc. – pentru care majoritatea tablourilor expuse a fost o noutate...

Publicul prezent a fost surprins și de mulțimea de plachete de versuri ale artistului, scrise în decursul anilor. Pasiunea pentru poezie, în care încearcă să-și exprime trăirile, sentimentele și prin intermediul cuvântului artistic, a devenit o descoperire și un ultim respiro în activitatea artistului plastic Anton Mater.

La sfârșitul lunii august 2021, la Muzeul de Arte a fost lansată Expoziția de artă scenografică dedicată centenarului Teatrului Național „Mihai Eminescu”<sup>1</sup>, unde au fost expuse și schițele de decor ale lui Anton Mater la spectacolele „Slugă la doi stăpâni” (1948) de Carlo Goldoni și „Lumina” (1949) de Andrei Lupan, ambele în regia lui Daniil Bondarenco.

De menționat că lucrările pictorului, precum și schițele la spectacole și filme se păstrează în fondurile muzeelor din republică. După moartea maestrului, în 1985, soția sa, Lidia, a transmis Muzeului de Istorie aproape întreaga arhivă (lucrări, fotografii, documente etc.). Cu regret, lucrările lui Anton Mater astăzi nu sunt cunoscute, iar numele i-a fost acoperit de ani, deși contribuția sa la evoluția artei teatrale și a celei cinematografice din republică a fost destul de semnificativă.



Actul de transmitere a arhivei personale Muzeului de Istorie (1985). Arhiva familiei Mater

### ÎNCĂ O PASIUNE – „CA ȘI PICTURA, POEZIA...”

*Ut pictura poesis... (Horatiu)*

Din arhiva pusă la dispoziție de către Igor Mater, fiul lui Anton Mater, mai descoperim o pasiune a artistului – poezia. Or, predilecția pentru această formă de exprimare veni din necesitatea de a-și ascunde gândurile de lumea înconjurătoare. Din copilărie are atracție pentru opera poeților clasici, în special, a lui Pușkin,

<sup>1</sup> Vezi: *Arta scenografică*. Expoziție dedicată centenarului Teatrului Național „Mihai Eminescu”. Catalog. Chișinău: Muzeul Național de Artă al Moldovei, 2021.



Lermontov, Tiutcev și alții, operă ce nu lipsește din biblioteca personală. Universul poetic îl captivează, așa încât încearcă să intre în jocul versurilor, al rimelor, găsind în ele o plăcere aparte.

La studio, în acea perioadă, mai mulți cinești erau vizitați de Pegas (muza poeziei), precum Emil Loteanu, Vlad Ioviță, Gheorghe Vodă, Anatol Codru, Valeriu Gagi, Iacob Burghiu, iar criticul Victor Andon nu pierdea ocazia să facă vreo epigramă colegilor<sup>1</sup>. Pentru Anton Mater poezia era mai mult o alinare sufletească... Și, dacă pânza și culorile rămâneau pasiunea în care se retrăgea din forfota cotidiană, ce bucura ochiul pictorului, atunci versurile devin o modalitate de a găsi o ieșire din închisoarea spiritului, de a-și confirma existența. Paginile devin confidențele artistului, cele cărora le poate destăinui trăirile, visurile, năzuințele venite din adâncul sufletului și poartă pecetea timpului trecut și a vieții sale. În poezie, își deschide sufletul, găsind acel refugiu al spiritului, dar și o libertate de comunicare, depășind într-o oarecare măsură frica ce-i „mânca sufletul”. Poezia, pentru A. Mater, devine confidenta sufletului, în care își tănuiește destinul, totodată, e modalitatea de a se elibera de greutatea amintirilor. Dorința de exprimare nu doar în imagini plastice (culori și linii), dar și prin cuvânt îl ispitește spre lumea poeziei. El scrie nu pentru a brava în fața colegilor sau a se impune ca un nou poet, ci pentru sine sau, poate, pentru urmașii săi...

Acest om, închis de felul său, adesea și-a revărsat sufletul doar în fața foii albe. Anume citind atent versurile pictorului cu suflet de poet și al poetului cu harul picturii, depistăm o mare durere, mereu fiind afectat de povara grea a amintirilor, ce și-au lăsat amprente vizibile în versuri. Din zecile de versuri, se pot desprinde evenimentele din biografia autorului, întregind istoria destinului. Poeziile au rămas unicele surse documentare referitoare la tinerețea artistului, care a coincis cu anii războiului, cu anii foametei. Or, adunând

<sup>1</sup> Victor Andon. *Есть прием и против лова*. (Epigrame și variante). Chișinău, 2009. Epigramă dedicată lui Anton Mater:

„La desene animate/A fost primul – Anton Mater.

Cea „Punguță cu doi bani”/ O privim de-acum mulți ani” (1985), p. 169.

О многом хочется поведать.  
 Мне не пришлось воевать  
 И славы война изведать.  
 Но пережить мне довелось,  
 Но претерпеть мне  
 приходилось  
~~это от Руденко мне~~  
 Не так как я хотел жилось,  
 По другому ~~мне~~ сложилась  
~~трагического~~  
 Но я на ~~горше~~ судьбу не  
 зол.  
 Не жу себя, не распляю  
 Своей судьбы никто не  
 обошел  
~~и обшел и~~  
 я не смог я это знаю.  
~~как бы и не ильича~~  
~~ведь я~~ о подвиге мечтал,  
 И слава мне, ведь то же ~~обещана~~  
 снилась,  
 Но явью нег не поделилась  
 И ~~я~~ страдать не перестал.  
~~и я и я~~



Imaginea plachetelor de poezii.

Arhiva familiei Mater

vers cu vers, putem reconstitui  
 parcursul dificil al vieții, majoritatea  
 poeziilor conțin note de  
 nostalgie și tristețe...

În arhiva artistului s-au  
 păstrat șaiszeci și două de mini-  
 plachete de versuri din diferiți  
 ani. Primele încercări le face în

anii 1946-47 și sunt dedicate familiei sale, iar cele mai multe plachete țin de anii '70, când, ajuns la o vârstă matură, amintirile îi macină sufletul și tot mai des devin o povară. Pentru a se elibera de ea, începe să le înșiruie pe hârtie. De la distanța anilor, încearcă să-și privească viața, să analizeze trecutul, care îl urmărește mereu ca o umbră neagră. Ca argument este și poezia *Despre multe vreau să spun*/О многом хочется сказать:

«О многом хочется сказать,  
 О многом хочется поведать.  
 Мне не пришлось воевать  
 И славы войны изведать.  
 Но пережить мне довелось,  
 Но претерпеть мне приходилось  
 Не так как я хотел сложилось (...)  
 Своей судьбы никто не обошел,  
 Не обошел и я, это знаю.

Ведь я о подвиге мечтал  
И слава мне бывала снилась,  
Но явью нет, не поделилась

(И я страдать) не перестал». (сентябрь, 1971)

Artistul dorește despre multe să povestească, așa ca cei ce-l înconjoară să-i cunoască adevăratul destin, pe care n-a putut să-l schimbe sau să-l apropie cât de puțin de visurile sale. Ca orice tânăr, și Anton Mater visa la lupte, măreție, aprecieri, ordine și medalii... Dar toate acestea au trecut pe lângă el. În comparație cu alți conaționali, veniți în Moldova după război, care se băteau cu pumnul în piept, afirmând că ei au luptat și au eliberat țara, Mater nu îndrăznește nici să amintească de acea perioadă grea și dureroasă din viața sa. Doar în poezii încearcă să se apere prin faptul că și el, prin munca sa din spatele frontului, a contribuit cât de puțin la victorie...

Misterul vieții sale, ferecat sub zeci de lacăte, A. Mater, în sfârșit, decide să-l scoată la lumină. În poezia *Geografie simplă*, artistul își expune biografia de la naștere și până la venirea sa pe plaiul moldovenesc. Se axează pe drumurile destinului, care l-au purtat din localitate în localitate, lăsându-i amprente în suflet pentru toată viața. Această „călătorie” în timp și spațiu îl formează ca personalitate, ca pictor, îl călește prin înfruntarea vicisitudinilor timpului și ale destinului. Poezia începe cu nașterea în Hasov-Iurta, Daghestan, continuă cu mutarea la Donbass, relatează despre perioada de studii continuate la Leningrad, la un moment dat întrerupte de începerea războiului. Cele mai grele amintiri țin de perioada belică, de asediul Leningradului și părăsirea acestui oraș prins în cercul armatei naziste, nefiind un motiv de bucurie pentru tânărul aspirant, căci urma deportarea în Ural. Iar ultima destinație spre care se îndrepta Mater, după terminarea războiului, spre acel „loc poetic, unde dorea să trăiască” era Moldova, regiune unde fusese trimis cu un secol în urmă și poetul îndrăgit, Alexandr Pușkin. Aici visa să-și găsească liniște și pace sufletească, să-și creze opera.

«Я родился в Хасов-Юрте  
В Дагестане городок,  
В нем я тоже жить бы мог,  
Но мои отец и мать  
В нем не стали проживать  
Увезли меня в Донбасс (...)  
...но постичь хотел искусство  
А на севере аврал  
Грыз как мог, гранит науки –  
Набивал мозги и руки.  
С Ленинграда на Урал.  
Ленинград в кольце блокады  
Уезжал кто, были рады,  
только я тому не рад.  
На Урале, на Урале  
Без меня ковали сталь.  
Я работал на отвале,  
А потом «артистом» стал  
А потом, в дворце культуры  
Довелось услышать мне  
И не шумный по натуре  
Я кричал «Конец войне!»  
Я с Урала по пути  
Заскочил с Невой проститься  
И уехал поселиться  
За Днестром его холмами,  
За полями, за лесами  
Виноградными садами  
В поэтической стороне  
Там, где жить хотелось мне...»

*(География простая, 1974)*

Mai multe poezii le dedică anume amintirilor sale – aceluia drum spinos al vieții, încercărilor prin care i-a fost dat să treacă...

Viața i-a fost plină de dificultăți, începând cu pierderea mamei în fragedă copilărie, a cărei lipsă i-a simțit-o întreaga viață, fiind privat de mângâierea ei, de cuvintele blânde, de căldura ei sufletească... Și s-ar părea că reușise să depășească durerea acestei pierderi, dar în suflet îi rămase o mare pustietate, ce nu putea fi înlocuită cu nimic. Peste ani, simte necesitatea de a-și revărsa durerea și a-și deplânge soarta.

Peste ani, va conștientiza și urmările primului său pas decisiv – părăsirea casei părintești și decizerea de părintele său – Vasili Koroveanski. Această decizie cauzată, posibil, de maximalismul său tineresc, i-a adus o grea lovitură tatălui. Și aceste acțiuni încearcă să le explice de la distanța anilor în poeziile: *Ярким светом все залито* și *От тебя не отрекся я, нет...* Or, poeziile fac puțină lumină în viața artistului, în acțiunile sale, prin care a încercat să-și mintă soarta, schimbându-și numele și patronimicul.

<p>я мать ребенком потерял И смутно её помню Ладоний, рук тепло я ощущение утратил Потерю чувствовал всегда Со дня, когда себя я помню Мне не хватало ласки Её же мне хотелось. Еще хотелось мне, Чтобы не помни зла Она меня журила И чтоб она была свидетелем Мужанья моего. Я сладлив был любовью к ней Мне издавшей жизнь И радость чувствовать, Все видеть, понимать, Казалось будь со мною мать Судьба моя сложилась по-иному Я мать ребенком потерял И смутно её помню</p>	<p>ярким светов все залито на листе рисунок жил все прошло и все забыто, все прошло чем раньше жил</p> <p>Косовицы и ночное Змей в балках, пуски змей К дому блже все роднее Что не миг то все родней</p> <p>Вот дорожка, все знакомо Ко всему я вмиг привык, Вот с крыльца родного дома Мой отец идет-старик -Здравствуй сын, давно не видел. Что ему в ответ сказать? Знаю я отца обидел, Знаю, знаю виноват.</p> <p>По дороге до крыльца Оправдался, как я мог Успокоил я отца И вошли мы на порог.</p>
---	--

Anton Mater își concepe majoritatea poeziilor ca pe niște poeme, în care-și descrie istoria vieții în versuri: precum destinul l-a privat de bucuriile tinereții, așa și poeziile sale sunt directe, concise. În special, seria dedicată războiului care a lăsat o urmă grea în sufletul lui. Poeziile *Și aveam un serviciu...*, *Nu m-au găsit distincțiile...*, *Îmi amintesc asediul Leningradului...* și altele devin un document al timpului, prin care se conturează evenimentele acelei perioade dificile, începând cu asediul Leningradului până la deportarea în Ural și viața în detenție, ce i-au bulversat întreaga existență, lăsând o amprentă și peste creația din perioada ulterioară. Nu vom depista aproape nimic din ceea ce ne-ar orienta spre evenimentele din biografia acelei perioade. De fapt, aceste versuri fac puțină lumină în viața pictorului din timpul războiului. Astfel, în poemul *Și eu aveam serviciu...* redă așa-numita „activitate” a sa din timpul războiului. Rămas în Leningradul asediat, el este responsabil de patrimoniul artistic al Academiei de Arte:

*И у меня была работа*

«Я жил в твореньи Де-Ля-Мота,

Против Сфинксов на Неве

И у меня была работа,

Моя работа на войне.

Я охранял большое зданье

В войну попробуй сохрани,

Но был наказ, наказ заданье

Я жил в огромнейшем том зданье

А дни как им положено текли.

В этом здании в клетушке,

Что над печатной мастерской

Меня не доставали пушки,

Был относительный покой.

Без шума делал свое дело

Проверка днем, патруль в ночи.

Сжигаю, чтоб пламя горело

В жестяной, крохотной печи.

На печке этой, на олифе  
 Я жарил в раз дневной паек  
 Ел не спеша, ел тихо, тихо  
 Никак наестся я не мог.  
 Ко мне поставил свою койку  
 Профессор Бобышев – был рад  
 Сюда труднее чем на Мойку  
 Мог залететь шальной снаряд...» (1971)

Ca o continuare a acestei poezii este și următoarea, *Îmi amintesc asediul Leningradului*, căci ceea ce i-a fost dat să trăiască atunci e dificil să fie redat prin cuvânt. Cu regret, nu sunt eroi cei care au săpat tranșee până la epuizare. Coșmarul trăit nu poate fi „înfrumusețat” cu vreo glumă...

«Я вспоминаю дни блокады  
 Ночного города обстрел  
 Гляжу на все сторонним взглядом  
 Себя я будто подсмотрел.  
 И вижу: не был я героем  
 Видней всегда со стороны  
 Ну что ж коли окопы строил?  
 Ведь я работал для войны.  
 ...Хотя не чужда мне хвальба  
 Я маскировкой отличной  
 Преподаю свои года.  
 Года блокады трудной жуткой  
 Тела слабость, слабость сил  
 Что трудно даже скрасить шуткой  
 Что я с трудом переносил». (сентябрь 1974)

Artistului nu-i rămânea decât să-și accepte soarta.

Evident că nu îndrăznește să le povestească direct feciorilor săi despre zilele grele din Leningradul asediat, despre foamete, lipsuri, despre stresul la auzul exploziilor și al bombardamentelor etc. Posibil că nu dorea să-și streseze fiii, educați în spiritul ideologiei timpului, care aspirau la un tată-erou, cu pieptul plin de medalii...

«...О днях баталий сыновьям  
Мне рассказать бы было надо  
Как трудно, горько было нам,  
Но не нашла меня награда.  
Была суровая война  
Над городом визг бомб, снарядов,  
Я мог погибнуть – взрывы рядом  
Меня прошла моя награда.  
Не знаю в чем моя вина  
Была блокада Ленинграда,  
Я жил в войне, была война,  
Но не нашла меня награда.»

(из цикла: *Стремительно прожито  
мое житье-бытье*, 1970)

În versurile lui Anton Mater depistăm și gânduri filosofice despre destinul omului, despre timp, despre valorile spirituale etc.

«Ну каким бы чудом века  
Удивить бы человека?  
Чтобы этот человек  
Удивил собою век!» (octombrie 1977)

A. Mater, ca orice artist sensibil, reacționează la scurgerea timpului, la metamorfozele ce au loc în natură... În clipele libere se retracează în sânul naturii, devenind nu doar un pictor-peisagist, ci și un poet al imaginilor, al peisajelor pitorești. În mod special, este atras de ambianța complexă a celor patru elemente constitutive ale universului: apa, aerul, pământul și piatra... O altă serie de poezii constituie descrierea naturii în diverse perioade ale anului – primăvară, vară, toamnă... Iernile pentru artist devin, cu timpul, cele mai dificile, căci, posibil, mai simte frigul iernilor din Ural, care i-au deteriorat sănătatea, inclusiv e perioada când nu iese în plein-air:

«Рушатся планы, рушатся планы  
Ходят над городом низко туманы



Серое небо с низким дождем  
 Снова скажу себе: что-ж, подождем.  
 Этого времени ждал я напрасно  
 В холоде стынут и сердце, и краски.  
 Жду до весны аль до жаркого лета  
 Роща листвою вся будет одета  
 Солнце осветит, окрасит природу  
 Прощаюсь с мечтою до нового года.  
 А было, а было совсем недалече  
 Холст и этюдник на крепкие плечи  
 И в лес на этюды в остынувший лес  
 А он будто плачет с дождинками весь...»

*(Рассуждения по поводу...)*

Anume în sânul naturii artistul își găsește liniștea și pacea. Aici, departe de zgomotul citadin, de problemele lumii moderne, se simte într-o siguranță existențială, redând frumusețea lumii înconjurătoare în peisaje, meditănd concomitent și asupra ordinii lumii, a trecutului și viitorului etc.

Deși se spune că timpul tămăduiește rănille, există răni care rămân mereu deschise. Memoria timpului, altădată transmisă în mod oral, nu mai ține piept rigorilor. El nu poate să-și reverse durerea în fața celor dragi, să-i împovăreze și pe ei, doar foii albe de hârtie îi deschide sufletul ca în fața altarului, așternând versuri, care, la fel ca într-un puzzle, dacă este compus corect, prezintă panorama integră a vieții poetului-pictor. Astfel, meditații asupra vieții, sensului ei, bucuriei și tristeții, prietenilor și inamicilor (deși trăia cu toată lumea în pace) le așterne pe hârtie...

«...Время – срок. Забыться можно  
 И себя перехитрить,  
 Даже если и тревожно,  
 Можно жить, смеяться можно,  
 Счастья нет, не повторить.» (декабрь, 1977)

Sau:

«Скована воля  
 Что за напасть  
 Так при безволье  
 Можно пропасть.  
 Что же такое со мною творится  
 Птица свободы,  
 Крылатая птица  
 Ну, встрепенись же  
 Расправь свои крылья  
 Тем для дерзаний  
 Есть в изобилье.  
 Тем для дерзаний  
 Для нового взлета  
 Разве не ждет меня  
 Снова работа?...» (1977)

Din versuri desprindem ideea că poetul nici peste ani nu se simte liber, deși ar dori, aidoma păsării, să-și îndrepte aripile pentru un zbor lin, să se elibereze de greutatea anilor... Or, unica alinare o găsește în muncă, în creația sa...

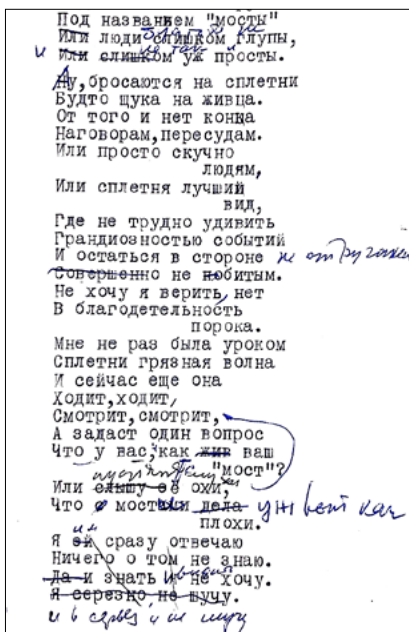
«А время? Само по себе  
 Идет и идет его не растянешь  
 И только тогда, невзначай, когда глянешь  
 То станет понятно не только тебе.  
 Что если работа тебе интересна  
 То времени мало, времени тесно  
 А стрелки часов? Какое им дело  
 Идут беспристрастно вперед и вперед  
 У них не болят ни руки, ни тело  
 Время идет, время идет...» (декабрь 1977)

Este semnificativă ideea că refugiul artistului este în creație. Doar prin ea, în mod special, Anton Mater se va referi și la

problemele sociale, morale (etice) și culturale ale timpului. Astfel, descrie *Prostia umană* (Людская глупость):

«Людская глупость  
Ты бескрайняя  
Перед тобой нет границ  
Ты можешь поздней быть и ранней  
У пола разного и лиц  
Перед тобою нет препятствий  
Ты можешь всюду возникнуть  
И нет труда тебя понять,  
Но мы к великому стыду  
Мы у тебя на поводе.» (24 апреля 1978) / *Разное*

Scrive, apoi revine la cele scrise, redactează, caută insistent cuvântul potrivit pentru a crea imaginea artistică, după cum caută această imagine și în pictură...



Fiilă cu poezii. Arhiva familiei Mater

Firea sa închisă, dar foarte sensibilă la tot ce se întâmplă, îl face să creeze și poezii inspirate din evenimentele vieții cotidiene, din activitatea sa la „Moldova-film”, pe care le tratează cu mult umor. Aceste poezii vin parcă să imite sau să se inspire din poemele și baladele cântate ale lui Vladimir Vișoțki, care în anii '70 câștigase o popularitate deosebită. Un ciclu aparte de poezii sunt dedicate procesului de creație a filmului „Toate probele sunt contra lui” (Блики на улики, 1974). Într-un stil ușor, cu mult umor, artistul descrie o zi de filmare – poezia *В понедельник* / *Luni* (1977), face

haz de necaz pe seama regizorului (Ion Scutelnic), care a lucrat la film doar o singură zi, după aceea producerea a fost stopată...

Întâmplările din timpul filmării peliculei „Podurile” (1973, regie – Vasile Pascaru) le adună în poezia cu titlul omonim, pentru care scrie mai multe variante (s-au păstrat trei).

*МОСТЫ (Podurile, fragment)*

«...Были случаи и будут.  
Как сказал один поэт,  
Тихо там, где шума нет.  
А у нас идет работа  
И буквально же до пота,  
На жаре и под дождем.  
План даем, не отстаем.  
У киношников закон  
Выезжать на съемки рано  
Все для кадра, для экрана  
Это принцип, а не звон.  
(...)  
Если будет все в порядке.  
Не сыграет с нами в прядки  
Наш веселый режиссер.  
Не испортится мотор,  
Будет солнце, а не дождь  
Не заснётся молодежь –  
Знаменитый наш ансамбль,  
привезенный из столицы,  
им всегда прекрасно спится.  
Будет ветер в поле ровном  
Привезет в обед Петровна  
Из театра молодцов –  
Эпизодников бойцов.  
Каждый будет очень рад  
Если конвас-аппарат  
Вдруг не выдаст нам салат.

Если будет все на месте  
И не будет всяких ЕСЛИ  
Значит завтра рано, рано  
Выезжаем на площадку  
И серьезно по порядку  
Снимем все, что надо снять...» (август 1973)

На выставку к.с. Кобизовой.

Это чудо, это чудо  
Не взялось неоткуда  
И взялось не от скуки  
Это воля сердце, руки  
Это ум и это труд  
И за то то чудо чтут.

Воля, сердце, труд уменье  
И конечно-вдохновленье.  
И прекрасное творенье  
Вызывает удивленье.

И завидуешь той воле,  
И завидуешь той доле  
Доброй завистью людской  
И великой и простой.

77 г.

Fila cu poezia *La expoziția Cobizeva*.  
Arhiva familiei Mater

Întâmplări mai mult anecdotice, ne reîntorc în atmosfera anilor '60, când Studioul „Moldova-film” făcea primii pași și procesul de lucru nu era încă pus la punct definitiv, nu se coordona cu toate instanțele. Poeziile sunt ca niște șarje prietenești...

Mai multe poezii sunt dedicate anumitor persoane, începând de la colegi (*La expoziția Claudiei Cobizev / На выставку К. С. Кобизевой*), vecini și până la prieteni și copii. Își încearcă chiar puterile în genul fabulei pentru a scoate în evidență unele lacune din societate...

Încearcă să facă și poezii pentru copii inspirate din relațiile cu nepoții, gășind aspecte din viața cotidiană:

«Уговаривал я Ваню  
И довел его до слез  
В день 8 марта маме,  
Чтоб подарок преподнес.  
Внук стоит на табурете  
Держит вазу из стекла

Ha! Сказал, не праздник это  
Раз пирог не испекла.» (octombrie 1975)

Și aici nu va trece cu vederea creația cinematografică, căci, fiind pasionat de filmul de animație, urmărea fiecare nouă apariție atât sovietică, cât și străină. Îmbold pentru crearea unor versuri a fost și filmul de animație „Petru și Lupul”<sup>1</sup>, în baza poveștii muzicale a compozitorului rus Serghei Prokofiev...

Pe feciori îi scutește de durerea ce-o poartă în suflet, trecând sub tăcere evenimentele și stările prin care a trecut, ținându-i departe de amintirile și viața sa. Le dorește o altă soartă, mai bună. Drept argument e și poezia dedicată *Feciorului* (martie 1973).

Poeziile lui Anton Mater balansează între amintiri și visuri, dorințe și regrete, suferințe și bucurii, fiind completate de opera sa picturală.

С Н Н У

Тебе положено прожить  
Твою единственную  
жизнь  
Такой какую сделаешь  
Её ты сам.  
Сумеешь сделать мудрую,  
Богатую, такую она будет,  
А нет  
Протянешь до седины  
И нечем будет вспомнить  
прожитое,  
Бесцветное, пустое время.  
И вряд ли у кого ты вы-  
зовешь к своим сединам  
уваженье  
Безцветье никогда не  
было у людей в почете.  
И жизнь что ты сложил  
другими будет порицаться.  
Всё, всё зависит от тебя,  
Ишь ты рожденным был для  
счастья.

март 73 г.

Fila cu poezia *Feciorului*.  
Arhiva familiei Mater

<sup>1</sup> Posibil este vorba despre filmul cu păpuși „Petru și Lupul” („Петя и Волк”, 1976) al regizorului Anatoli Karanovici.

## II. ACTIVITATEA LUI ANTON MATER REFLECTATĂ ÎN PRESA TIMPULUI

---

### UN SUCCES AL PICTORULUI

Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet pregătește pentru decadă, într-o nouă redacție muzicală și scenică, opera „Grozovan” de compozitorul D. Gherșfeld, Maestru Emerit în Arte. Decorurile spectacolului au fost făcute de pictorul Anton Mater, bine cunoscut spectatorilor datorită tablourilor plastice din filmele „Baladă haiducească”, „Vă scriu...” și „Melodii moldovenești”.

În prezent A. Mater a rezolvat cu mult tact și gust sarcina aranjării artistice a operei „Grozovan”. El a depus multă muncă creatoare ce va permite completarea și accentuarea trăsăturilor caracteristice muzicale și dramatice ale acțiunii, precum și ale eroilor spectacolului, transferarea spectatorului în atmosfera epocii.

Schițele și machetele decorațiilor dau dovadă că artistul a reușit să prezinte multe soluții interesante și expresive. Iată, de pildă, curtea boierului Manolache, slugoi al turcilor. El se teme de mânia norodului. Acest fapt este redat și prin decorațiile înfățișate în culori sumbre, prin casa-cetate, prin gardul înalt...

Cu totul altfel a realizat pictorul decorațiile pentru actul al doilea cu ograda casei părintești a Floricăi. Aici avem mult spațiu, nimic nu este de prisos. Se pare că și aerul este altul, totul respiră a libertate. Așa cum este redat localul cârciumii din tabloul al treilea, înfășurat parcă în păienjeniș, ne ajută să percepem mai bine chipul cârciumarului, iscodă turcească și trădător.

Laconic și simplu este tabloul adăpostului din pădure al haiducilor. Rădăcinile noduroase ale falnicilor arbori, împletirea vânjoasă a crengilor – toate acestea subliniază cum nu se poate mai bine atât evenimentele, cât și caracterul haiducilor, tot atât de vânjoși, ca și arborii seculari.

Expresiv este redată viziunea lui Aga, omul oficial al turcilor și, în sfârșit, tabloul final – terenul din fața casei lui Manolache. Pereții groși ca de cetate, amurgul ce se lasă, iar în centru rugul, pe care călăii au de gând să-l ardă pe Grozovan... Fiecare detaliu este chibzuit până în cele mai mici amănunte. Și de aceea este și limpede.

Aranjarea artistică a operei „Grozovan” are de bună seamă și o importanță artistică de sine stătătoare. Ea constituie un mare succes al pictorului.

Alex. Volohov  
(*Cultura Moldovei*, 1959, 18 oct.)

## OPERATORUL ȘI PICTORUL

Ca pictor, aș vrea să vorbesc despre plastica filmului, despre acea parte care aparține operatorului și pictorului. Atmosfera în care acționează eroii „Baladei haiducești”, este veridică, nimic de prisos și nimic fictiv. Pavilioanele sunt pitorești, fără să se repete. Coloritul fiecărui pavilion, fiecărei decorații este în același timp coloritul eroului, care apare în acest cadru. De exemplu, interiorul locuinței căpitanului Bogdescul are tonalitatea unei acuarele distinse, sobre, așa cum este și biografia acestui om. Valabil este prezentată cârciuma, unde se strânge poporul. Largă, ca un epos popular și în contrast cu camerele conacului Mârza, care, deși luxos, îl simți închis și strâmt.

Comparând decorurile acestea cu ale filmului „Când omul nu-i la locul lui”, ne dăm seama că „Balada haiducească” este, din punct de vedere scenic, un succes real și ne bucură faptul că cineștii noștri își dezvoltă măiestria artistică.

Elogii deosebite merită operatorul V. Derbeniov. El mănuieste cu iscusință lumina și umbra, compoziția fiind întotdeauna originală și sugestivă. Amintiți-vă de cabinetul guvernatorului general, scena în care călărețul aduce vestea că Tobultoc a fugit. Sau o altă scenă, în salonul contesei, unde Vasile Bogdescul are o discuție referitor la nepoata acesteia. Fiecare din aceste cadre este expresiv,



în primul rând, prin acțiunea, pe care o redă. Nu mai vorbesc de scenele de noapte, de marele efect artistic. Culoarea și lumina în acest film sunt indisolubile.

Pictorul A. Mater și operatorul V. Derbeniov au fost la înălțime. Și acest frumos început ne dă dreptul să așteptăm filme din ce în ce mai reușite.

Mihail Grecu  
(*Cultura Moldovei*, 1959, 26 mar.)

### UN AUDITORIU DE MILIOANE Pictorul A. Mater a împlinit 50 de ani

„Balada haiducească” – creație a tânărului Studiou „Moldova-film” – a trecut prin mii de cinematografe din țară, a ajuns și peste hotarele ei. Cei care au făurit acest film s-au întâlnit astfel cu milioane de spectatori, au avut în fața lor un auditoriu de milioane. Și în primele rânduri de text, din care spectatorul află numele creatorilor filmului, este și numele lui Anatolie Mater.

Am admirat pe bună dreptate peisajele și interioarele filmului făcut cu gust. Dar puțini dintre noi știm că atât la creația peisajului, cât și a interiorului a muncit pictorul filmului. Chiar și trunchiul simbolic al stejarului (și acesta e un detaliu caracteristic), așchiat de fulgere spre sfârșitul filmului, fiind o alegorie a vieții și sfârșitului tragic al lui Toader Tobultoc, și el a fost făcut de pictor.

Anatolie Mater e primul între pictorii din republică, care vorbește în limba artelor cu un auditoriu de milioane, primul care a venit la studioul cinematografic să lucreze cu îndrăzneală și entuziasm tineresc, deși parcurse prin viață o cale de jumătate de veac, deși nu cunoștea specificul artei cinematografice.

De altfel, Mater avea ce să aducă în această artă. Avea pregătirea de la Academia de Arte din Leningrad, clasa profesorului M.I. Bobîșev, cunoscut pictor-decorator sovietic. Aducea cu sine și bogata sa experiență de pictor peisagist și decorator de teatru. Despre această experiență vorbesc lucrările admirate acum de cei

ce vizitează Muzeul de Arte Plastice, unde s-a deschis expoziția jubiliară în cinstea celor cinci decenii de viață și 25 de ani de creație ai lui A. Mater.

Vedem la expoziție o serie de tablouri cu peisaj de Ural, pictate încă în timpul războiului.

Acum 14 ani pictorul și-a legat strâns viața de republica noastră. Și aici, în condiții cu totul diferite de cele din severul Ural, pictorul a știut să găsească și să transpună pe pânzele sale farmecul veșnic al sudului, bogăția meleagului nostru.

Dar, bineînțeles, ceea ce e mai prețios pentru activitatea lui Anatolie Mater, e munca în teatru, 14 spectacole ale Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic din Chișinău au avut decorurile lucrate de A. Mater, decoruri ce sunt o prețioasă contribuție la dezvoltarea artei decorative teatrale din republică. Decorațiile pictate pentru piesele „Lumina” de A. Lupan, „O rază în întuneric” de Riss și Kravțov, „Kotovski”, „Trembita” ș.a. sunt o expresie a gândului și formei unei picturi mature. Acum zece ani A. Mater a pregătit o serie de studii, schițe decorative pentru opera „Boris Godunov” de Musorgski, care se deosebesc prin adâncă înțelegere a epocii, prin capacitatea de a supune operei muzicale toată decorația.

Aceleași capacități le descifrăm și în decorurile pentru opera „Grozovan” de D. Gherșfeld. Tablourile acestui spectacol – Piața și casa boierului Manolache, Crâșma ș.a. – creează un cadru plastic, bine potrivit muzicii și ne atrag prin adevărul istoric al arhitecturii, prin prezentarea expresivă a naturii. Era deci natural ca atât presa locală, cât și cea centrală să dea o prețuire înaltă muncii pictorului.

Opt ani în urmă A. Mater a venit la Studioul „Moldova-film”, înarmat cu o bogată experiență. A lucrat la pregătirea artistică a filmelor „Melodii moldovenești”, „Nunta de argint”, „Vă scriu...” și „Balada haiducească”. Individualitatea artistică a lui A. Mater – compoziția clară și bine chibzuită, cultura culorilor, capacitatea de a alege detalii expresive și tipice – s-a manifestat aici pe deplin.

Acum Anatolie Mater e în etate, când dau în floare cele mai serioase și îndrăznețe planuri creatoare. Fiind pe deplin matur, pictorul devine mai mărinimos, mai capabil de serioase soluții

artistice. Om, comunist, pictor – el poartă în sinea lui planuri interesante și minunate realizări.

Matus Livșiț, critic de artă  
(*Cultura Moldovei*, 1960, 21 iun.)

## ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. И. МАТЕРА

В залах Государственного художественного музея МССР открылась выставка произведений одного из ведущих художников театра и кино республики А.И. Матера, в связи с 50-летием со дня рождения и 25-летием его творческой деятельности. Представлено около 200 произведений, среди которых эскизы декораций к театральным постановкам и кинофильмам, пейзажи, этюды.

К самым ранним работам относится большая серия этюдов, выполненных Матером в первые послевоенные годы на Урале. Небольшие по размерам, выполненные в трудной, но красивой технике гуаши, они привлекают мягким лиризмом, гармоничностью колорита. Суровая природа Урала раскрывает в этюдах красоту неприступных скал, нежную зелень строевых сосен, неожиданное разнообразие мотивов. Серия дает широкую и правдивую картину богатого и интересного края нашей Родины.

Особенно широко и полно творчество Матера раскрывается в Молдавии, где художник работает с 1947 года. Хочется в первую очередь отметить эскизы декораций спектаклей Молдавского музыкально-драматического театра «Лумина», «Трембита» и других. В них проявлялось характерное для А. Матера стремление к достоверности, умение отбирать наиболее выразительные детали, согласовывать художественный строй декораций с содержанием и эмоциональным настроением драматургии.

В 1949 году А. Матер создает серию выставочных декораций к опере «Борис Годунов». Убедительно и правдиво передана в листах своеобразная архитектура стариной Москвы.

Скупо и обобщенно воплощены образы русского средневековья, особенности быта древней Руси. Написанные в сдержанной гамме серых и голубых тонов, декорации полны драматизма, дают широкое и образное истолкование оперы.

Произведения выставки показывают, как важно для художника театра и кино не ограничиваться эскизной схемой оформления сцены, а создавать законченные графические листы, проникнутые настроением. Проектам декораций Матера свойственна эта законченность. На выставке можно видеть несколько серий эскизов к кинофильмам, оформленным художником. Уже первые его работы («Молдавские напевы», «Серебряная свадьба») свидетельствуют об овладении Матером специфическими средствами кино. Серия эскизов к кинокартине «Серебряная свадьба» была приобретена государственным художественным музеем. Такие работы этой серии, как «Разрушенный мост», «Арестантский лагерь», «Полустанок», выделяются простотой и эмоциональной насыщенностью. Они входят в постоянную экспозицию музея.

Фильм «Атаман Кодр» на Всесоюзном фестивале 1958 года получил высокую оценку за операторское мастерство. Этому успеху съёмочный коллектив во многом обязан А. Матеру. Его талантливые декорации дали оператору прекрасный изобразительный материал для съемки. Среди эскизов декораций к этому фильму, показанных на выставке, хочется особенно отметить эпизоды «Корчма», «Комната губернатора Федорова», «Ярмарка у Сорокской крепости».

Крупной работой художника последнего времени явилась серия декораций к опере Д. Гершфельда «Грозован». Такие картины этого спектакля, как «Площадь у дома Манолаке», «В лесу» и другие, привлекают выразительным обликом молдавской природы, культурой цвета, исторической достоверностью обстановки.

Обзор выставки был бы неполным, если бы мы не коснулись выполненных маслом картин-пейзажей А. Матера. Параллельно с работой в театре и кино А. Матер занимается

живописью. Его галерея пейзажей Молдавии создает, если не рассматривать вместе, широкую панораму родного края. В ней запечатлен облик республики, преobraжений трудом советского человека. Картины «Сумерки над рекой», «Гора Гидигич», «Колхозный водоем» отличаются умением увидеть природу глазами современника, свежестью композиционных решений.

Выставка характеризует А. Матера как своеобразного и разностороннего художника.

М. Лившиц, искусствовед  
(Советская Молдавия, 1960, 3 авг.)

### O REALIZARE REMARCABILĂ A CINEAȘTILOR MOLDOVENI

Ne aflăm în unul din pavilioanele Studioului „Moldova-film”, unde se creează primul film cu desene animate în culori „Capra cu trei iezi”, după cunoscuta poveste a lui Ion Creangă. La aparatele de filmat lucrează operatorul de imagine Anatolii Alexeevici Suhomlinov. Regizorul Anton Vasilevici Mater aruncă o privire asupra decorurilor și dă comanda: *Începem!* Proiectoarele luminează pădurea de culoarea smaraldului, poienile de ciuperci și căsuța, unde se desfășoară acțiunea poveștii. Iată apar și eroii. Pictorul-purtător de păpuși Ariadna Iastrebova aduce pe teren Capra și Lupul, se filmează episodul final.

„Dacă regizorului unui film turnat în natură nu-i place cum este cinematografiat un episod sau altul, el îl repetă, relatează Anton Vasilevici Mater. Noi însă nu ne putem permite așa ceva. De exemplu, pentru a filma vorbirea unei păpuși, o replică alcătuită din șapte cuvinte, trebuie să facem 70 de cadre”.

Nu vom insista asupra specificului filmelor cu păpuși. Cred că nici nu este nevoie. Vreau numai să menționez că figurile personajelor din filmul nostru trec prin trei laboratoare de creație. La început se creează schițe. Pentru noi le-a făcut pictorul Iulii Baronciuc. Apoi vine întruchiparea schițelor și materialele, adică confecționarea păpușilor și, în sfârșit, elaborarea mișcărilor, altfel

zis „animarea” personajelor. După cum vedeți, e un proces destul de complicat și îndelungat. Filmul va rula pe ecran numai zece minute, iar pentru turnarea lui e nevoie de cel puțin trei luni. Cred că cineaștii n-au de ce să se plângă. Munca lor este răsplătită de veselia și zâmbetele micilor spectatori.

Anton Vasilevici, filmul ecranizează cu exactitate povestea?

Noi am hotărât să schimbăm sfârșitul ei. În film toți ieziu rămân vii și sănătoși, iar lupul e aspru pedepsit. Vreau să adaug că în film e multă muzică. A scris-o compozitorul Eugen Doga.

Ne luăm rămas bun. Continuă turnarea primului film moldovenesc cu desene animate.

V. Mihaliova

(*Chișinău. Gazetă de seară*, 1968, 21 mai)

### FĂGAȘELE CREAȚIEI (fragment)

Arta scenografică, profesată cu consecvență și pasiune de pictorul A.I. Mater, cere o pregătire specială, o orientare sigură în anturajul teatral. Cunoașterea materialului dramatic presupune însă și soluții regizorale, procedee și particularități specifice atât în teatru, cât și în cinema, iar intervențiile tehnice în culoare dictează și un colorit specific. Astfel, crochiurile pictorului la opera „Grozovan” de D. Gherșfeld, prezentate la expoziția aceasta, constituie o expresie vie a unei orientări precise și clare în timp, a cunoașterii tradițiilor și specificului costumelor naționale. Drept laitmotiv al scenografiei la opera „Grozovan” poate fi considerată lupta poporului pentru dreptate, scenele contrastante ale epocii. Soluțiile plastice la spectacolul cu opera „Grozovan” evocă, prin urmare, atmosfera timpului, reprodusă cu fidelitate, veridicitate. Cu părere de rău, pânzele care confirmă activitatea pictorului în domeniul teatrului întrunesc un număr prea modest, cu toate că A. Mater a semnat scenografia pentru o serie de spectacole.

Mai pregnant e prezentată activitatea pictorului în cadrul Studioului „Moldova-film”, unde peliculele „Balada haiducească”,

„Ultima noapte în rai”, „Armagedon”, „Ultima lună de toamnă”, „Călătorie în april”, „Gustul pâinii” ș.a. reproduc planuri generale, detalii plastice executate ireproșabil și denotă o știință a dozării filmice, pentru că genul respectiv necesită, în primul rând, o corespondență, o concordanță deplină între posibilitățile tehnice și interpretarea artistică creatoare. Ultima peliculă de producție a Studioului „Moldova-film” – „Povârnișul” – urmărește încetățenirea ideilor leniniste de gospodărire în satul moldovelesc. Decorurile din această peliculă aparțin tot lui A. Mater, care este și inițiatorul filmelor de păpuși la noi în republică. Vizionarea celor două pelicule – „Capra cu trei iezi” și „Punguța cu doi bani” – ne scutesc de alte cuvinte de recunoștință pentru reușitele sale crochiuri filmografice.

La expoziție este ilustrată și o altă latură a creației artistului, mai puțin cunoscută de către spectator. Avem în vedere bogata galerie de acuarele, care prezintă secvențe din viața și activitatea lui A.S. Pușkin și M.I. Lermontov. Cele câteva pânze în ulei, expuse în cadrul aceluiași vernisaj, par a fi mai mult niște încercări de studiu, pe când cele două portrete în tempera – „Portret de femeie în albastru” și „Portretul lucrătoarei de montaj” – sunt originale și suscită interesul. Destul de reușit este realizată ambianța compozițională „Portret de femeie în albastru”. Starea psihică a femeii și primele semne ale toamnei formează un ansamblu, o imagine veridică și emoționează, fără îndoială.

Vernisajul celor doi plasticieni, prezentați în expoziție, constituie un eveniment de seamă și se bucură de aprecierea cunoscătorilor, ca și de cea a vizitatorilor aparținând unui public mai larg.

Mihai Prepețiță  
(*Cultura*, 1970, 26 sept.)

### DIN ÎNDEMNUL LUI...

Un singur rând în titre, nici măcar un metru de peliculă. Trece instantaneu, aproape neobservat. Așteptam cu nerăbdare începutul acțiunii și rar dacă își amintește cineva că de măiestria, gustul și

experiența pictorului-scenograf depinde, într-o anumită măsură, veridicitatea filmului. Ne pare firesc ceea ce vedem pe ecran: așa este și altfel nu poate fi. Dar e de ajuns ca fundalul prost vopsit să ne supere ochiul sau să vedem un fotoliu modern plasat într-un salon din secolul XVII, că miracolul se destramă.

Pictorul glumește. Într-adevăr o cale lungă de la schițele și crochiurile propuse consiliilor artistice și de producție până la platoul de filmare. E nevoie să concentrezi într-un tot realizabil invențiile și visurile celor trei factori primi ai cinematografului – scenaristul, regizorul și operatorul. Dar pentru asta, pe lângă talent și profesionalism, se cere să ai caracter și tenacitate. Să te cufunzi în studiul epocii, să vezi cu ochii de azi printre filele îngălbenite de vreme ceea ce vedeau oamenii de atunci sau să ghicești cu precizie gândurile contemporanului.

Dar trec și astea. E fericit tata Mater, cum îi spun băieții din grupul de filmare, când se vede, în sfârșit, pe platou, convenind asupra ultimelor detalii ale decorului, așteptând cu înfrigurare să răsunе comanda „Motor!”. Muncă asiduă, zi de zi, dacă e nevoie și noapte de noapte până la data predării filmului.

Student al Academiei de Arte din Leningrad în anii dinainte de război, participant la apărarea orașului-erou, comunistul Anton Mater, refugiat împreună cu Academia de Arte în Ural, își începe viața creatoare ca pictor-scenograf la teatrul din Sverdlovsk. După întoarcerea sa la Leningrad, în 1947, e trimis în Moldova eliberată, care abia începe să-și vindece rănilile războiului. De atunci el și-a legat viața și talentul de Studioul „Moldova-film”. E autorul scenografiei la spectacolele „Lumina”, „Trembita”, realizează decorurile primei opere moldovenești „Grozovan”.

În 1953 se angajează la turnarea primului film autohton, „Melodii moldovenești”, iar de atunci și până azi nu-și dezmente pasiunea pentru cinematografie.

Poezia melancolică din „Ultima lună de toamnă”, suflul răscolitor al vremurilor noi din „Podurile”, atmosfera încărcată, apăsătoare din „Gustul pâinii” și „Ultima noapte în rai”, ecoul trâmbițelor războiului din „Mariana” sunt atâtea dovezi concludente ale



măiestriei, priceperii profesioniste, muncii fără preget a pictorului-scenograf Anton Mater.

Tot el este și pionierul unui nou domeniu al cinematografilei moldovenești, mereu în devenire – filme cu desene animate. Din îndemnul și prin stăruința lui apare pe ecran Capra să-și apere iezi de perfidia Lupului, își vede visul împlinit „Cățelul zburător”, Cocoșelul găsește punguța cu doi bani...

Pictorul Anton Mater a susținut la timpul său debuturile regizorilor V. Gagiu, V. Pascaru, I. Burghiu, N. Ghibu, B. Conunov. De-a lungul activității sale cinematografice Anton Mater a semnat scenografia la șaptesprezece filme artistice de lungmetraj, pe lângă cele câteva cu desene animate, unde e și regizor.

La cei șaptezeci de ani ai săi pictorul-scenograf Anton Mater e în plină forță de creație, să-i dorim deci mulți ani înainte!

*Alexandru Conunov,  
membru al Uniunii Cineaștilor din Moldova  
(Literatura și arta, 1980, 10 iul.)*

### «ПРОСТО Я РАБОТАЮ ВОЛШЕБНИКОМ...»

Так мог бы сказать о своем творчестве заслуженный деятель искусств МССР, художник-постановщик киностудии «Молдова-филм» Антон Васильевич Матер и в этом не было бы никакого преувеличения. Чего только не приходится делать художнику фильма: от булавы молдавского господаря XVIII века – до космических аппаратов XXI столетия!

Молдавского кинематографа еще не существовало, когда выпускник Ленинградской Академии художеств РСФСР Антон Матер приехал в Кишинев. Позади была трудная жизнь в блокадном Ленинграде, где коммунист Матер (он вступил в партию в июне 1941 года), будучи политруком отряда ПВО Академии художеств, охранял от вражеских зажигалок сокровища Академии. Затем – работа в Свердловском ТЮЗе и вновь Ленинград.

Можно было остаться в родном городе, продолжить учебу в аспирантуре, куда, как окончившего Академию с отличием, Антона Васильевича приняли еще до войны. Но движимый чувством долга, он откликается на зов партии и приезжает в Молдавию, чтобы принять участие в восстановлении культуры и искусства нашего края.

В эти годы молдавские писатели и драматурги публикуют свои первые послевоенные произведения. Андрей Лупан пишет пьесу «Лумина». Молдавский музыкально-драматический театр им. А.С. Пушкина, куда А.В. Матер был зачислен художником, осуществляет ее постановку, и Антон Васильевич пишет для нее декорации. Чтобы придать им большую достоверность, художник выезжает в села республики, изучает быт и уклад молдавского крестьянина, делает эскизы, зарисовки, пишет пейзажи. Все это идет в копилку опыта, которую художник неизменно пополняет и из которой черпает знания при работе над новыми спектаклями и фильмами.

Говоря о творчестве А. Матера, приходится часто пользоваться определением «первый». Он писал декорации к первой молдавской опере «Грозован», был художником-постановщиком первых игровых кинокартин, созданных на нашей студии в самый начальный период ее существования.

В молдавское кино Антон Матер пришел в 1953 году, когда зародилась идея создания фильма-концерта «Молдавские напевы». Операторами этого фильма были молодые выпускники ВГИКа, ныне известные мастера советского кино П. Василевский и Р. Тодоровский. Антон Васильевич работает вместе с ними, ищет стилистику единого изобразительного решения этой цветной киноленты, состоящей из разрозненных концертных номеров.

Более сложная задача стояла перед художником при создании фильма «Атаман Кодр». В работе над ним Антону Васильевичу помогло знание истории наций республики, обычаев и традиций молдавского народа, которые он досконально изучил. Знаменитую ярмарку у Сорокской крепости, одинокий

сгоревший дуб на берегу Днестра, у которого герои фильма – атаман Тобулток и его жена Иустиния принимают последний бой с карателями, запомнились каждому, кто смотрел эту киноленту. И в каждом кадре – мастерство и душа художника.

Творческое содружество А. Матера с оператором В. Дербеневым, начавшееся в совместной работе над фильмом «Атаман Кодр», продолжилась и на других картинах, в частности, когда Дербенев (теперь уже в качестве режиссера) осуществляет подготовку лирической комедии «Путешествие в апрель». В этом фильме фантазия художника, тонкое чувство юмора проявились особенно ярко.

И совсем другую изобразительную стилистику, исходящую из драматургии сценария, предлагает Антон Васильевич при работе над фильмом «Последний месяц осени». В этой ленте все пронизано мягким лиризмом. Фильм был удостоен ряда наград на международных кинофестивалях и в этом немалая заслуга художника.

Накопленным творческим опытом, мастерством Антон Васильевич щедро делится с молодыми. Пожалуй, редко встретишь на молдавской студии режиссера, который бы свой первый фильм не снимал с А.В. Матером. У В. Лысенко это – «За городской чертой», у В. Гажиу – «Горькие зерна», у Н. Гибу – «Зарубки на память», у Б. Конунова – «Лес в который ты никогда не войдешь».

Как-то после одной из творческих встреч со зрителями из зала раздался вопрос:

- А что делает художник на природе? Она ведь играет сама по себе?

- Вы совершенно правы, - спокойно ответил Антон Васильевич. – Природа играет сама. Задача художника состоит в том, чтобы найти такую «самоиграющую» природу, и чтобы характер ее точно соответствовал режиссерскому замыслу и драматургии фильма.

Главное найти. Иногда на поиск подходящей природы уходит несколько месяцев. Как это было, например, при

сьемках фильма «Крутизна». Антон Васильевич и режиссер-постановщик Я. Бургиу исколесили всю Молдавию в поисках подходящей природы, но так ничего и не нашли. Отчаявшемуся было режиссеру Антон Васильевич с улыбкой сказал: «Что нам стоит дом построить? Нарисуем – будем жить».

Но рисовать, а затем строить надо было не один дом, а целую деревню. Это и трудоемко, и накладно для студии. И Антон Васильевич предложил пристроить к селу Морочья, что раскинулась в долине Реута, кусок «потемкинской» деревни, эскизы которой сам же и создал.

Во время съемок ленты «Армагеддон» режиссер М. Израилев и оператор Л. Проскуров поставили перед художником задачу не менее сложную. Предстояло снимать кадры, в которых иеговисты, используя хитроумный лаз, пробираются через чердак в свой тайник, устроенный под домом. Построить декорацию надо было так, чтобы эта сцена была снята «без обрывов», одним куском. И Антон Васильевич как всегда с честью справился с задачей.

Изучая молдавский фольклор, классиков молдавской литературы, Антон Васильевич загорелся желанием попробовать свои силы в мультипликации. Средствами подвластного ему искусства художник «оживил» персонажей сказок И. Крянгэ «Коза и трое козлят», «Кошелек с двумя денежками» и герои этих сказок пришли на экран. Так стараниями Антона Васильевича на молдавской студии родилась новая отрасль – мультипликация.

Когда знакомишься с многочисленными эскизами и зарисовками А.В. Матера к новым фильмам и сделанными «про запас», удивляешься редкому трудолюбию этого мастера. Молдавские пейзажи, дома разных архитектурных стилей, ворота и колодцы разных типов и эпох – все это заготовлено впрок не на один фильм. И за всем этим – ежедневный неустанный труд художника, искренне любившего Молдавию, сроднившегося с ней.

В последние годы Антон Васильевич создал целую галерею портретов наших современников, людей искусства, обнаружив незаурядный дар портретиста. На ближайшей юбилейной выставке (четвертой по счету) портреты эти будут экспонироваться наряду с его же эскизами к спектаклям и фильмам. Так живет, трудиться художник театра и кино Антон Васильевич Матер, силой своего искусства творя волшебство.

Виктор Андон, киновед  
(*Вечерний Кишинев*, 1980, 14 июля)

### III. LUCRĂRILE ARTISTULUI PLASTIC ANTON MATER

---

#### SPECTACOLOGIE

##### **Teatrul pentru Tineret (ТЮЗ) din or. Sverdlovsk**

Недоросль (*Minorul*, 1946) de Denis Fonvizin

Особое задание (*Misiune specială*, 1946) de A. Mihalkov

##### **Teatrul Muzical-Dramatic Moldovenesc, Chișinău**

*O întâlnire cu tinerețea* de Alexei Arbuzov (21 martie 1948),  
regie N. Gulin

*O vară fierbinte* de Ivan Kravcenko (6 iunie 1948), regie  
Alexandr Mutafov, muzica Alexandr Kamenetki

*Slugă la doi stăpâni* de Carlo Goldoni (21 noiembrie 1948),  
regie Daniil Bondarenco

*Lumina* după Andrei Lupan (14 martie 1949), regie Daniil  
Bondarenco

*O rază în întuneric* (sau *Tatarbunar*) de Mihail Riss și Pricop  
Kravțov (11 octombrie 1949), regie Daniil Bondarenco, scenogra-  
fie Anatol Șubin și Anton Mater, muzica Simion Șapiro

*Kotovski* după piesa lui A. Lukianov și P. Ananko (23 octom-  
brie 1949), regie Victor Gherlac, scenografie Anatol Șubin și Anton  
Mater, muzica David Gherșfeld

*Căsuța din stradelă* de frații Tur (15 ianuarie 1950), regie Victor  
Gherlac

*Trembita* după Vladimir Mass și Mihail Cervinski (10 iunie  
1950), regie Victor Gherlac, muzica Iurie Miliutin (operetă, mon-  
tată în limba rusă)

*Crângul de călini* după Oleksandr Korniiucuk (18 noiembrie  
1950), regie Victor Gherlac

*Natalka-Poltavka*, comedie muzicală de Ivan Kotlearevski (25 februarie 1951), regie T. Gruzin

*Oamenii de bunăvoință* (3 aprilie 1951) de Georgi Mdivani, regie Daniil Bondarenco

*Viața lui Stepan Nagorneac* (1952) la Teatrul Dramatic Rus din Chișinău

*Grozovan* (1959) libret Vladimir Rusu, regie Gheorghe Ghelovani

## FILMOGRAFIE

### Pictor-scenograf la Studioul „Moldova-film”

Melodii moldovenești (Молдавские напевы, 1955, regie A. Zolotnițki)

Baladă haiducească (Атаман кодр, 1958, regie Mihail Kalik)

Vă scriu... (Я вам пишу..., 1959, regie Mihail Izrailev), pictori-scenografi Leonid Kurleand și Anton Mater

La marginea orașului (За городской чертой, 1960, regie V. Lîsenko)

Armageddonul (Армагеддон, 1962, regie M. Izrailev)

Călătorie în april (Путешествие в апрель, 1963, regie Vadim Derbeniov)

Ultima noapte în rai (Последняя ночь в раю, 1964, regie A. Gordon)

Ultima lună de toamnă (Последний месяц осени, 1965, regie V. Derbeniov)

Gustul pâinii (Горькие зерна, 1966, regie Valeriu Gagiu)

Mariana (Мариана, 1967, regie Vasile Pascaru)

Povârnișul (Крутизна, 1970, regie Iacob Burghiu)

Ofițer în rezervă (Офицер запаса, 1971, regie I. Borețki, I. Diomin)

Crestături spre amintire (Зарубки на память, 1972, regie Nicolai Ghibu, Mihail Izrailev)

Podurile (Мосты, 1973, regie Vasile Pascaru)

Toate probele sunt contra lui (Все улики против него, 1974, regie Vasile Brescanu)

Valul verde (Зеленая волна, 1974, regie Ion Scutelnic)

Ce-i trebuie omului (Что человеку надо, 1975, regie Mihail Izrailev)

Pădurea în care nu vei intra niciodată (Лес, в который ты никогда не войдешь, 1978, regie Boris Conunov)

Pregătirea de examen (Подготовка к экзаменам, 1979, regie Boris Conunov)

Bătrânul și calul (Старик коня водил, 1980, regie Serghei Iordanov)

### **Regizor la filmele de animație cu păpuși**

Capra cu trei iezi (Коза с тремя козлятами, 1968)

Punguța cu doi bani (Кошелек с двумя денежками, 1979)

Cățelușul zburător (Летающий щенок, 1977)

## LUCRĂRILE ARTISTULUI PLASTIC ANTON MATER ÎN PATRIMONIUL MUZEELOR ȘI GALERIILOR DE ARTĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA. COLECȚII PARTICULARE

### **Muzeul Național de Artă al Moldovei<sup>1</sup>**

#### ***Pictură***

Escortarea prizonierilor, 1957, ulei, pânză, 120 × 150

La partizani, 1957, ulei, pânză, 66 × 96

Peisaj cu fântână, 1958, ulei, pânză, 48,5 × 62

Șubin, Anatol, Mater, Anton, Grigorașenko, Leonid. Primirea Moldovei în URSS, 1949, ulei, pânză, 298 × 198

#### ***Grafică***

Absida altarului Bisericii din Căușenii Noi, 1952, hârtie, acuarelă, 24,5 × 33,1

<sup>1</sup> Lista lucrărilor lui Anton Mater ne-a oferit muzeograful Tatiana Colomeeț, Muzeul Național de Artă al Moldovei.



- Arcada Bisericii din Căușenii Noi, 1968, hârtie, acuarelă, ceruză, 35,7 × 26
- Biserica „Buna Vestire”, 1957, hârtie, guașă, 20,3 × 28,8
- Biserica de rit vechi, 1957, hârtie, acuarelă, 15 × 21,7
- Broderie populară moldovenească, 1947, hârtie, guașă, 27 × 15,5
- Casa lui Manuc Bei. Ruine. Studiu, 1957, hârtie, guașă, 20,3 × 28,9
- Casă țărănească tipică din satul Slobodca, 1947, hârtie, guașă, 29,8 × 41,7
- Cetatea Sorocii, 1962, hârtie, tempera, 24,7 × 35,3
- Extragere de cărbune. Ural, 1947, hârtie, guașă, 29 × 40,3
- Fațada Catedralei „Sfântul Dimitrie” din Orhei, 1949, hârtie, acuarelă, 29,4 × 39,9
- Fațada de apus a Bisericii din Căușenii Noi, 1952, hârtie, guașă, 25,7 × 34,3 (f.p.)
- În mină. Prelucrarea cărbunelui, 1946, (2) hârtie, guașă, 28,5 × 40,0
- Loja masonă, 1957, hârtie, guașă, 15,5 × 26,8
- O parte din altarul Catedralei din Orhei, 1952, hârtie, acuarelă, 36,1 × 27
- Ornament de case țărănești din raionul Soroca (5), 1962, hârtie, guașă, 33,7 × 19,3
- Ornament pentru Catedrala din Orhei (3), 1949, hârtie, tempera, 28 × 58,2 (f.p.)
- Portalul Catedralei din Orhei, 1952, hârtie, acuarelă, 34,8 × 22,6
- Relief cu imaginea unui animal fantastic în Biserica din Căușenii Noi, 1968, hârtie, acuarelă, ceruză, 28 × 17,4
- Schiță de broderie de stejar din anii 1900 din satul Cosăuți (4), 1962, hârtie, guașă, 11,5 × 22,3
- Schiță de ornament pentru Catedrala din Tighina (2), 1958, hârtie, guașă, 27,8 × 76
- Școala unde a studiat G. Kotovski, 1950, hârtie, guașă, 16,5 × 27 (f.p.)
- Ural. Studiu. 1947, hârtie, guașă, 9,4 × 15(f/p)

Schițe de decor la spectacolul *Neisprăvitul*, 1946, hârtie, guașă, acuarelă, 27 × 46 (f.p.)

Schițe de decor la spectacolul *Slugă la doi stăpâni*:

Scena lângă havuz, 1948, hârtie, guașă, 27,2 × 37,0 (f.p.)

Schițe de decor la spectacolul *O vară fierbinte* (2), 1948, hârtie, guașă, 15 × 18,7

Schițe de decor la spectacolul *Lumina*, 1949, hârtie, guașă, 35,3 × 49,7

Schițe de decor la spectacolul *Boris Godunov*:

Ieșirea lui Boris Godunov, 1949, hârtie, guașă, 54 × 71,8

Ieșirea țarului Boris, 1949, hârtie, guașă, 34 × 49 (f.p.)

Intrarea falsului Dimitrie în Moscova, 1949, hârtie, guașă, 54 × 71,8

La frontiera lituaniană, 1949, hârtie, guașă, 53,5 × 71,5

Lângă Catedrala „Vasile Blajennâi”, 1949, hârtie, guașă, 52 × 70,2

Lângă Mănăstirea Novo-Devicii, 1949, hârtie, guașă, 52,2 × 70

Maria Mnișek și Grigori lângă havuz, 1949, hârtie, guașă, 52,5 × 70,4 (f.p.)

Scena în Mănăstirea Ciudov (Pimen și Grigori), 1949, hârtie, guașă, 42,5 × 67,7

Schiță de decor la opera „Boris Godunov”, 1949, hârtie, tempera, 13 × 17,2 (f.p.)

Schiță de decor la spectacolul „Liubovi Iarovaia”, 1949, hârtie, tempera, 11,3 × 17,2 (f.p.)

Schițe de decor la spectacolul *Kotovski*:

Schiță de decor (3), 1950, hârtie, guașă, 28,5 × 37,7 (f.p.)

Schiță de decor pentru spectacolul „Kotovski”, 1950, hârtie, guașă, 35,2 × 49,5 (f.p.)

Schiță de decor pentru spectacolul „Kotovski”, 1950, hârtie, guașă, 30 × 47

Schiță de decor pentru spectacolul „Kotovski”, 1950, hârtie, guașă, 39,4 × 52,5

Schiță de decor pentru spectacolul „Kotovski”, 1950, hârtie, guașă, 40 × 54

Schiță de decor pentru spectacolul „Kotovski”, 1950, hârtie, guașă, 28,5 × 37,9 (f.p.)

Stația Lozovatka, 1950, hârtie, guașă, 36 × 50

Schițe de decor pentru filmul *Nunta de argint*:

O stradă din Chișinău, 1957, hârtie, guașă, 28,3 × 37,7

Podul explodat, 1957, hârtie, guașă, 29 × 67 (f.p.)

Schiță de decor, 1957, hârtie, guașă, 28 × 38,5

Stația ruinată, 1957, hârtie, guașă, 29 × 68

Suburbie a Chișinăului vechi, 1957, hârtie, guașă, 27,7 × 37,5 (f.p.)

Tabără, 1957, hârtie, guașă, 29 × 68 (f.p.)

Tranșee, 1957, hârtie, guașă, 28,2 × 37,8

Schițe de decor pentru filmul *Baladă haiducească*:

Camera de musafiri. Salon, 1958, hârtie, guașă, 9,0 × 12,3 (f.p.)

Cârciuma la drum, 1958, hârtie, guașă, 29,5 × 69,9 (f.p.)

Curtea de muncă a lui Lilikovski, 1958, hârtie, guașă, 29 × 67

Iarmaroc la cetatea din Soroca, 1958, hârtie, acuarelă, 28 × 68

Interiorul camerei, 1958, hârtie, guașă, 8,8 × 13,0

Interiorul casei bogate, 1958, hârtie, guașă, 9,2 × 12,5

Interiorul casei bogate, 1958, hârtie, guașă, 9,3 × 12,3 (f.p.)

Interiorul casei țărănești, 1958, hârtie, guașă, 8,7 × 13,1 (f.p.)

În beci, 1958, hârtie, guașă, 8,8 × 12,0 (f.p.)

Mormântul haiducului, 1958, hârtie, guașă, 28 × 67 (f.p.)

Odaia lui Mîrza, 1958, hârtie, guașă, 28 × 38

Odaia țărănească, 1958, hârtie, guașă, 8,3 × 12,3 (f.p.)

Odaie cu masă rotundă, 1958, hârtie, guașă, 8,9 × 13,2 (f.p.)

Schiță de decor la filmul „Balada haiducească”, 1958, hârtie, guașă, 29 × 69,9

Schițe de decor la opera *Grozovan* de D. Gherșfeld:

Cârciuma, 1959, hârtie, guașă, 49,3 × 104 (f.p.)

Codrii, 1959, hârtie, guașă, lac, 47 × 67,5

Curtea boierului, 1959, hârtie, guașă, 45,3 × 65,3 (f.p.)

Curtea Paraschivei, 1959, hârtie, guașă, 48 × 69,5 (f.p.)

Schiță de decor, 1960, hârtie, acuarelă, guașă, tempera, 17 × 37 (f.p.)

- Tabăra de haiduci, 1959, hârtie, guașă, 14 × 29,5  
Tabloul I. Piața, 1959, hârtie, guașă, 48 × 57,2  
Schițe de decor pentru filmul *La marginea orașului*:  
Schiță de decor, 1960, hârtie, guașă, 28,3 × 37,2 (f.p.)  
Schițe de decor pentru filmul *Armaghedon*:  
Schiță de decor, 1962, hârtie, guașă, 28,8 × 38,0 (f.p.)  
Schițe de decor pentru filmul *Ultima lună de toamnă*:  
Casa lui Andrei, 1965, hârtie, guașă, 55 × 118  
Fântâna în câmp, 1965, hârtie, guașă, 37 × 95 (f.p.)  
Margine de sat, 1965, hârtie, guașă, 39,5 × 95 (f.p.)  
Schiță de decor, 1965, hârtie, guașă, 39,5 × 99,9 (f.p.)  
Schițe de decor pentru filmul *Ultima noapte în rai*:  
Curtea Sandei, 1964, hârtie, guașă, 28,5 × 37,8 (f.p.)  
Odaia Alexandrei, 1964, hârtie, guașă, 27,2 × 37,8 (f.p.)  
Schiță de decor, 1964, hârtie, guașă, tempera, 28,2 × 37,9 (f.p.)  
Schițe de decor pentru filmul *Gustul pâinii*:  
Casa mare, 1966, hârtie, guașă, 37 × 95,5 (f.p.)  
Casa popii, 1966, hârtie, tempera, 39,4 × 76,4  
Cazarma, 1966, hârtie, guașă, 37 × 95 (f.p.)  
Morile, 1966, hârtie, guașă, 37,3 × 94,7 (f.p.)  
Paparuda, 1966, hârtie, guașă, 37 × 95 (f.p.)  
Schițe de decor pentru filmul *Povârnișul*:  
Schiță de decor, 1970, hârtie, guașă, 37 × 95  
Schițe de decor pentru filmul *Crestături spre amintire*:  
Apartamentul pedagogului, 1972, hârtie, guașă, 40 × 80,4  
Casa cu apartament de conspirație, 1972, hârtie, tempera,  
40,5 × 80,5  
Cocioaba cizmarului, 1972, hârtie, tempera, 40,5 × 80,5  
Prăvălia lui Leizer, 1972, hârtie, tempera, 40 × 81,5  
Schițe de decor pentru filmul *Ce-i trebuie omului*:  
Cabinetul președintelui, 1975, hârtie, guașă, 32,5 × 74 (f.p.)  
Furt de automobile, 1975, hârtie, guașă, 32,3 × 73 (f.p.)  
Odaia lui Botnaru, 1975, hârtie, guașă, 39, 6 × 50,0

## Muzeul Național de Istorie a Moldovei

Днестр после дождя, б., гуашь, 1949, 25 x 39 см

Днестр у Сорокской пристани, 1962, б., гуашь, 1949, 22 x 35 см

Дом Котовского, б., гуашь, 1949, 15 x 27 см

Ряденский лес, б., гуашь, 1949, 19 x 31 см

## Casa-muzeu „Alexandr Pușkin”, Chișinău

Biserica „Buna Vestire” / Благовещенская церковь, 1957, hârt., acuar., 40 × 25

Casa boierului Bartolomeu / Дом боярина Варфоломея, 1957, hârt., acuar., 40 × 25

Casa lui Kațiki / Дом Кацики, 1957, hârt., acuar., 40 × 25

Casa lui Varlam / Дом Варлама, 1957, hârt., acuar., 40x25

Cetatea Akerman / Аккерманская крепость, 1957, hârt., acuar., 40 × 25

## Lucrări în arhiva familiei Mater

Apus pe malul Nistrului, 1964, pânză, ulei

Autoportret, 1952, hârtie, acuarelă, 32 × 29

Autoportret. 1956. Ulei, pânză, 29 × 23

Autoportret. 1962. Ulei, pânză, 45 × 60

Autoportret. 1967. Ulei, pânză, 30 × 28

Natură statică. Flori în vază (2), 1983, hârtie, guașă

Pe malul Nistrului (variante), 1963, pânză, ulei

Portretul pictoriței, 1972, pânză, tempera, 55 × 39

Portretul criticului Victor Andon, 1973, hârtie, tempera, 79 × 77

Portretul montoarei E. Iasprințeva, 1968,

Portretul operatorului Leonid Proskurov, 1968, hârtie, tempera, 56 × 44

Portretul regizorului Nicolai Ghibu, 1975, hârtie, tempera, 61 × 38

Poteca din pădure, 1979, pânză, ulei, 49x69

## Alte locații ale lucrărilor lui Mater

Muzeul din Ceadâr-Lunga

Muzeul colhozului din satul Copanca, Bender

Muzeul colhozurilor, or. Lipcani

## EXPOZIȚII

### PARTICIPĂRI LA EXPOZIȚII REPUBLICANE, UNIONALE

#### *Expoziții de grup*

1946 – Выставка Союза Художников, г. Свердловск (Rusia)

1946 – Выставка плаката, книжной графики и станковой графики, г. Москва

1947 – Выставка плаката, книжной графики и станковой графики, г. Москва

1948 – Выставка плаката, книжной графики и станковой графики, г. Москва

1949 – Выставка театральных художников, г. Москва

1949 – Выставка плаката, книжной графики и станковой графики, г. Москва

1949 – Expoziția dedicată lui A.S. Pușkin la Muzeul Republican de Arte Plastice, or. Chișinău

1950 – Выставка плаката, книжной графики и станковой графики, г. Москва

1951 – Выставка плаката, книжной графики и станковой графики, г. Москва

1951 – Выставка произведений художников Молдавии, г. Москва

1955 – Expoziția republicană de arte plastice, or. Chișinău

1956 – Выставка произведений художников союзных республик (театра и кино), г. Москва

1957 – Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, г. Москва

1957 – Expoziția de pictură, sculptură, grafică și arte decorative, or. Chișinău

1958 – Expoziția de pictură, sculptură, grafică și arte decorative dedicată congresului al XXI-lea al PC, Chișinău

1958 – Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, посвященная XXI Съезду КПСС, г. Москва

1960 – Выставка молдавских художников на декаде молдавского искусства в Москве, г. Москва

1962 – Expoziția republicană a artiștilor plastici «Семилетка в действии», or. Chișinău

1964 – Expoziție republicană aniversară de arte dedicată celor 40 de ani ai republicii și partidului comunist din Moldova 1924-1964, Chișinău

1966 – I-a Expoziție a artiștilor plastici din domeniul teatrului și filmului, or. Chișinău

1967 – Выставка художников, г. Москва

1974 – a II-a Expoziție a artiștilor plastici din domeniul teatrului, filmului și televiziunii, or. Chișinău

1977 – a III-a Expoziție republicană a pictorilor de teatru, cinema și televiziune, or. Chișinău

1979 – Expoziția pictorilor de teatru, cinema și televiziune, or. Chișinău

2021 – Expoziția „Arta scenografică”, dedicată centenarului Teatrului Național „Mihai Eminescu”, MNAM, Chișinău

### *Expoziții personale*

1960 – Expoziția personală a pictorului Anton Mater, or. Chișinău

1970 – Expoziția personală a pictorului Anton Mater, or. Chișinău

1980 – Expoziția jubiliară de creație a Maestrului Emerit în Arte din RSSM Anton Mater, or. Chișinău

2020 – Expoziția „Anton Mater și universul său imagistic”, la 110 ani de la naștere (post-mortem). Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi”, Chișinău

## CATALOAGE, PLIANTE, REPRODUCERI

*Cataloage (ale expozițiilor personale și de grup)*

**Выставка произведений художников Молдавии 1951 г.** : Каталог. – Кишинев: Партийное издательство ЦК КП (б) Молдавии, 1951. – Din conț.:

[Anton МАТЕР-КОРОВЯНСКИЙ]

Эскиз оформления 1-го акта оперетты «Трембита», б. гуашь

Эскиз оформления 1-го действия пьесы «Не ждали», б. гуашь

Эскиз оформления 1-го действия пьесы «Не ждали», б. гуашь (variantă)

Эскиз оформления 4-го действия пьесы «Не ждали», б. гуашь

**Выставка плаката, книжной и станковой графики 1946-1951 гг.**: Каталог. – Кишинев: партийное издательство ЦК КП (б) Молдавии, 1951. – Din conț.:

[Антон МАТЕР] Из серии «Пушкинские места в Молдавии» Церковь Благовещения в Кишиневе. Гуашь. 1949 г.

Развалины Аккерманской крепости. Гуашь. 1949 г.

Здание в Кишиневе, где помещалась ложа «Овидий». Гуашь. 1949 г.

Пейзаж с придорожным колодцем. Гуашь. 1949 г.

Фруктовый сад весной. Гуашь. 1950 г.

**Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства:** Каталог. – Кишинев: Государственное Издательство Молдавии, 1957. – Din conț.: [Антон МАТЕР]:

На колхозном водоеме. Х., м. 40x108

Пейзаж. Х., м. 80x60

Вечер на озере. Х., м. 90x150

**Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, посвященная XXI Съезду КПСС:**



Каталог. – Кишинев, 1959. – Din conț.: [Антон МАТЕР] Эскизы к декорации кинофильма «Тобулток»:

Двор боярина Мырзы, б., гуашь

Могилы гайдука, б., гуашь, 28x67

**Выставка изобразительного искусства Молдавии.** Москва: Советский Художник, Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1960. – Din conț.: [Антон МАТЕР] Эскизы декораций к кинофильму «Атаман кодр»:

Двор боярина Мырзы. Б., гуашь, 28x66

Корчма на дороге. Б., гуашь, 58x29

Ярмарка у Сорокской крепости, 1958 г. Б., темпера, 68x29

Эскизы декорации к опере «Грозван»

Кодры – картина 4. Б., гуашь 68x42; (иллюстрация)

Двор Боярина – картины 1 и 6. Б., гуашь 69x50

Двор Параскицы – картина 2. Б., гуашь 106x50

Корчма – картина 3. Б., гуашь 104x50

Площадь – картина 8. Б., гуашь 68x47

**Каталог Республиканской художественной выставки «Семилетка в действии».** Сост. И.И. Можяева. – Кишинев : Государственное Издательство «Картя Молдовеняскэ», 1962. (с. 6). – Din conț.: [Антон МАТЕР]

Дорога в Кишинев. Х., темп., 72x206

Крикские разработки. Х., темп., 72x206

**Выставка произведений художников Молдавской ССР:** Каталог. Сост.: К.Д. Роднин. – Кишинев, Таллинн, 1963. - Din conț.: [Антон МАТЕР] (с. 11-12)

Эскизы к кинофильму «Атаман кодр», 1958:

У Сорокской крепости. Б., акв., бел., 27x67

В лесу. Б., акв., бел., 27x67

В походе. Б., акв., бел., 27x67

Восемь раскадровок. Б., акв., бел., 9x14

Эскизы к кинофильму «Серебряная свадьба», 1959:

Концлагерь. Б., акв., бел., 27x67

«Грозван» Д. Гершфельда, 1960:

Усадьба Манолаке. Б., акв., бел., 47x67

Финал. Б., акв., бел., 47х67

Два эскиза к опере М. Мусоргского «Борис Годунов», 1957. Б., акв., бел., 12х19

**Юбилейная республиканская художественная выставка.** К 40-летию республики и коммунистической партии Молдавии 1924-1964: Каталог. – Кишинев: Издательство «Картя Молдовеняскэ», 1965. – Din conț.: [Антон МАТЕР] (с. 26-27)

Эскиз декорации к кинофильму «Атаман кодр» (Кино-студия «Молдова-филм»):

Ярмарка у Сорокской крепости, 1958 г. Б., темпера, 28х68

Эскиз декорации к кинофильму «Тобулток», 1957. Б., темпера, 29х66

Эскиз декорации к кинофильму «Серебряная свадьба». Концлагерь, 1957. Б., темпера, 29х67

Эскиз декорации к опере Д. Гершфельда «Грозован». (Постановка Молдавского государственного театра оперы и балета). Картина 8, 1960 г. Б., темпера, 49х68

Эскиз декорации к опере М. Мусоргского «Борис Годунов». (Постановка Молдавского государственного театра оперы и балета, 1957). 1957 г. Б., темпера, 14х18

Эскиз декорации к пьесе К. Тренёва «Любовь Яровая». Б., темпера, 12х18

**Каталог первой республиканской выставки художников театра и кино / Сост. : К. Роднин – Кишинев: Молдреклама, 1967. – Din conț.: [Антон МАТЕР] (с. 29-31)**

«Борис Годунов» М. Мусоргского (1949 г.)

У Кремлевского собора. Б., гуашь, 60х90

На Красной площади. Б., гуашь, 60х90

Киностудия «Молдова-филм» = Studioul „Moldova-film”

«Атаман кодр» = Baladă haiducească (1957 г.)

Корчма у дороги. Б., гуашь, 28х70

Ярмарка у крепости в Сороках. Б., гуашь, 28х70

У могилы гайдука. Б., гуашь, 28х70

Гайдуцкая песня. Б., гуашь, 28х70

«Серебряная свадьба» = Nunta de argint (1957 г.)

Разрушенный мост. Б., гуашь, 30x40

Старый город. Б., гуашь, 30x40

Площадь у мэрии. Б., гуашь, 30x40

«За городской чертой» = La marginea oraşului (1960 г.)

Двор Чеботару. Б., гуашь, 30x40

Городская окраина. Б., гуашь, 30x40

«Последний месяц осени» = Ultima lună de toamnă (1965 г.)

Вспаханное поле. Б., гуашь, 35x90

Домик в лесу. Б., гуашь, 35x90

Село. Б., гуашь, 35x90

«Горькие зерна» = Gustul pâinii (1966 г.)

Каса маре. Б., гуашь, 37x96

Мельницы. Б., гуашь, 37x96

Богородица. Б., гуашь, 37x96

Государственный театр оперы и балета

«Грозован» Д. Гершфельда (1960 г.)

Корчма. Б., гуашь 60x80

Усадьба Манолаки. Б., гуашь 50x110

Площадь в замке. Б., гуашь 60x80

Село. Б., гуашь 50x110

**2 Республиканская выставка произведений художников театра, кино и телевидения.** Каталог / сост.: К. Сьдник. – Кишинев: Тимпул, 1977. – С. 13. – Din conţ.: [Антон МАТЕР]:

Кинофильм «Крутизна». Комплекс. Декорация на натуре (с. 31)

Кинофильм «Крутизна». Кухня комплекса. Декорация на натуре (с. 31)

Кинофильм «Мосты». Амбары. Декорация на натуре (с. 32)

**Искусство Советской Молдавии.** Выставка посвящается 60-летию образования МССР: Каталог. – Москва, 1984.

**Artă scenografică. Expoziție dedicată centenarului Teatrului Național „Mihai Eminescu”:** Catalog. – Chişinău, 2021. – Din conţ.: [Anton Mater]: p. 22-23.

Scenă lângă havuz. Schiță de decor la spectacolul „Slugă la doi stăpâni” de C. Goldoni, regie: D. Bondarenco, 1948. Hârtie, guașă, 27,2x37 cm. Din colecția MNAM

Schiță de decor la spectacolul „Lumina” de A. Lupan, regie: D. Bondarenco, 1949. Hârtie, guașă, 35,3x49,7 cm. Din colecția MNAM

**Выставка произведений Антона Игундиевича Матера** (50 лет со дня рождения и 25 лет творческой деятельности): Каталог. – Кишинев: Партиздат, 1960. – 8 с. ил. (Союз Художников Молдавии). – Din conț.: Эскиз декораций к кинофильму «Атаман кодр»: Комната бедняка, 1958 (с. 13)

**А. И. Матер. Выставка работ посвящается 60 -летию со дня рождения и 35-летию творческой деятельности:** Каталог. – Кишинев: Партиздат, 1970. – 10 с. ил. (Союз Художников Молдавии).

**Expoziția personală a lui A. Mator: Catalog.** – Chișinău: Timpul, 1982 / А. И. Матер // Выставка произведений заслуженного деятеля искусств МССР. Каталог. – Кишинев : Тимпул, 1982. – Din conț.: Эскиз декораций к кинофильму «Атаман кодр»: Комната бедняка, 1958.

Эскизы декорации к мультфильму «Коза и трое козлят»:  
Комната козы, 1968

Дом козы, 1968 (с. 14)

Портрет монтажницы Е. Япринцевой, 1968. (с.15)

Эскизы декорации к киноленте «Последняя ночь в раю»:  
Двор Санды, 1967

Штаб сигуранцы, 1967 (с. 16)

Эскиз декораций к кинофильму «За городской чертой»,  
1969

Эскиз декораций к кинофильму «Старик коня водил»,  
1980 (с. 17)

Портрет режиссера Н. Гибу, 1972 (р. 18)

Портрет оператора Л. Проскурова, 1973

### *Pliante*

Anton Mater – Decanul scenografiei moldovenești: expoziție de lucrări (15 iulie – septembrie 2020) vernisată la Bibl. de Arte „Tudor Arghezi”: [pliant] / concept și text: Violeta Tîpa. – Chișinău: [S. n.], 2020.

A. Mater. : Expoziție de lucrări (15 iulie – septembrie 1970) vernisată la: [pliant] / Uniunea Artiștilor Plastici din Moldova; cuv. introd.: I. Mojaeva. – Chișinău: Editura CC al PCM, 1970.

А.И. Матер [pliant]. – Москва: Советский художник, 1960.

### *Reproduceri ale lucrărilor*

Mater, Anton. Macheta tabloului al doilea: ograda casei părintești a Floricăi, spectacolul „Grozovan” // Cultura Moldovei. – 1959. – 18 oct. – P. 4.

Mater, Anton. Schiță filmografică pentru filmul „Povârnișul” // Cultura. – 1970. – 26 sept. - P. 13.

Mater, Anton. Schiță cinematografică pentru filmul „Capra cu trei iezi” // Cultura. – 1970. – 26 sept. – P. 13.

Mater, Anton. Schiță de decor la filmul „Urcuș” (e vorba de filmul „Povârnișul”) // Moldova socialistă. – 1970. – 20 sept. - P. 4.

Mater, Anton. Schiță de decor pentru filmul „Toate probele sunt contra lui”. Furtul mașinii // Literatura și arta. – 1980. – 2 oct. – P. 7.

Mater, Anton. Schiță de decor pentru filmul „Ce-i trebuie omului”. Odaia lui Botnaru // Literatura și arta. – 1980. – 2 oct. – P. 7.

Pictorul A. Mater în atelier [fotogr.] // Cultura Moldovei. – 1960. – 21 iul. – P. 3.

Mater, Anton. Двор боярина Мырзы (эскиз декорации). б., гуашь, 28x66 // Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, посвященная XXI Съезду КПСС. Каталог. – Кишинев, 1959.

Mater, Anton. Кодры – картина 4 (эскиз декорации). Б., гуашь 68x42 // Выставка изобразительного искусства Молдавии. – Москва: Советский художник; Кишинев: Карта Молдовеняскэ, 1960.

Mater, Anton. На Красной площади (эскиз декорации). «Борис Годунов» М. Мусоргского (1949 г.) Б., гуашь, 60x90 // Каталог первой республиканской выставки художников театра и кино / сост.: К. Роднин – Кишинев: Молдреклама, 1967.

Mater, Anton. Ярмарка у крепости в Сороках (эскиз декорации). «Атаман кодр» (1957 г.). Б., гуашь, 28x70 // Каталог первой республиканской выставки художников театра и кино / сост.: К. Роднин. – Кишинев: Молдреклама, 1967.

Старый город (эскиз декорации). «Серебряная свадьба» (1957 г.) Б., гуашь, 30x40 // Каталог первой республиканской выставки художников театра и кино / сост.: К. Роднин. – Кишинев: Молдреклама, 1967.

Эскиз А.И. Матера к фильму «Последний месяц осени» // Радио Телевидение. – 1965. - 15 окт. – С. 4.

Mater, Anton. Кинофильм «Крутизна». Комплекс. Декорация на натуре // 2 республиканская выставка произведений художников театра, кино и телевидения. – Кишинев: Тимпул, 1977. – С. 31.

Mater, Anton. Кинофильм «Крутизна». Кухня комплекса. Декорация на натуре // 2 республиканская выставка произведений художников театра, кино и телевидения. – Кишинев: Тимпул, 1977. – С. 31.

Mater, Anton. Кинофильм «Мосты». Амбары. Декорация на натуре // 2 республиканская выставка произведений художников театра, кино и телевидения. – Кишинев: Тимпул, 1977. – С. 32.

## IV. VIAȚA ȘI ACTIVITATEA LUI ANTON MATER (în ediții bibliografice)

---

### Bibliografii

1. [Anton MATER] // Calendar Național 2000. – Chișinău, 1999. – P. 191.
2. [Anton MATER] // Calendar Național 2020. – Chișinău, 2019. – P. 228.
3. [Anton MATER] // A.S. Pușkin și Basarabia = А.С. Пушкин и Бессарабия: Bibliogr. – Chișinău, 1999. – P. 148.
4. [Anton MATER] // Literatura și arta Moldovei: Enciclopedie. – Chișinău, 1986. – Vol. 2. – P. 9.

### Enciclopedii, dicționare, ghiduri

5. [Anton MATER] // Chișinău. Enciclopedie. – Chișinău: Editura Museum, 1997. – P. 305.
6. [Anton MATER] // Moldovenii. Enciclopedia personalităților din Republica Moldova: <https://moldovenii.md/md/people/211>
7. [Anton MATER] // Filmografia Studioului „Moldova-film” (1952-2007). – Chișinău: [S. n.], 2007. – P. 5, 7, 8, 10, 14, 18, 21, 23, 26, 29, 32, 37, 41, 45, 49, 54, 55, 58, 68, 77, 84, 92.
8. [Anton MATER] / Larisa Ungureanu // Chișinăul în filme. Studiu filmografic / Larisa Ungureanu. – Chișinău: [S. n.], 2019. – P. 163, 177, 168, 173, 167.
9. [Anton MATER] // Киноискусство Советской Молдавии. Научно-фильмографический и библиографический сборник. Часть I. – Кишинев: Тимпул, 1977. – С. 63.
10. [Anton MATER] // Советская Молдавия. Краткая энциклопедия. – Кишинев, 1982. – С. 372.
11. [Anton MATER] / Константин Шишкан // Молдавско-русские взаимосвязи в искусстве в лицах и персоналиях (2 половина

- XX – начало XXI в.) : Библиографический словарь-справочник в двух томах. Vol. 2 / Константин Шишкан – Кишинев: Инесса, 2010. – P. 825-826.
12. [Anton MATER] // Г. Брескану, Э. Леошкевич. «Молдова-филм». Фильмография / Г. Брескану, Э. Леошкевич. – Кишинев: Тимпул, 1975. – С. 3-27.
13. [Anton MATER] / Молдова-филм. Фильмография (1952-1970). – Кишинев: Тимпул, 1971. – С. 4-26.
14. [Anton MATER] // Молдова-филм. Фильмография (1952-1962). – Кишинев: Картеа Молдовенеаскэ, 1962. – P. 4, 6, 8, 10, 11, 14-16, 24, 26.
15. [Anton MATER] // Фильмография „Молдова-филм”. – Кишинев: Тимпул, 1982. P. 7, 10, 13, 15, 17, 22, 31, 36, 40, 49, 57, 63, 70, 76, 87, 89, 95, 126, 136, 148, 162, 177.
16. [Anton MATER] // Arta Moldovei 1975-2005 [Resursă electronică]: Bibliografie. – Chișinău: Academia de Științe a Moldovei, Bibl. Șt. Centrală „A. Lupan”, 2012. – Vol. 1. – P. 131.

### **Studii, articole în monografii și culegeri**

17. Andon, V. Vrajitorul ecranului moldovenesc A. Mater // Victor Andon. Cineaștii secolului XX. Eseuri, portrete, interviuri. – Chișinău: Întreprinderea editorială „PARGON”, 2005. – P. 193-197.
18. Arta plastică a RSS Moldovenești = Изобразительное искусство МССР. – Москва, 1971.
19. Cemortan, L. Prietenul nostru teatrul [pagini din istoria Teatrului Academic Moldovenesc de Stat „A.S. Pușkin”]. – Chișinău : Literatura Artistică, 1983. – P. 75.
20. Colesnic, Iurie. Geneza Teatrului Național din Chișinău 1818-1960: (o cronică). – Chișinău : Cartier, 2016. – P. 339, 349.
21. Malcoci, V. Anton Mater – scenograf de referință din Republica Moldova / Vitalie Malcoci // Simpozionul național de studii culturale, dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului, Ediția a II-a, 24 septembrie 2020. Rezumate ale comunicărilor. – Chișinău, 2020. – P. 48.



22. Mater Anton Igundievici // Din viața și creația renumiților pictori și sculptori / alcăt.: N. Tomaciko. – Chișinău, 1964. – P. 80-81.
23. Rocaciuc, Victoria. Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000. – Chișinău: Editura Atelier, 2011. – P. 80, 97, 123.
24. Plămădeală, A.-M., D. Olărescu, V. Tipa. Arta cinematografică din Republica Moldova. – Chișinău : Grafema Libris, 2014. – P. 270-274, 506, 508, 523, 540, 541, 612, 613, 621.
25. Tarasenko, Larisa. Moldova în secvențe cinematografice = О Молдавии языком кинематографа = Moldavia Introduced by Cinematography. – Кишинев: Тимпул, 1984. – P. 63.
26. Tipa, Violeta. Anton Mater. Primul film cu păpuși / Violeta Tipa // Magia filmului de animație. – Chișinău : Epigraf, 2020. – P. 52-69.
27. Tipa, Violeta. Poeme autobiografice ale artistului plastic Anton Mater / Violeta Tipa // Simpozion Științific Internațional In memoriam academicianul Constantin Popovici „Relații etnoculturale moldo-ucrainene în aspect sincron și diacronic”, 10 noiembrie 2021, Programul și rezumatul comunicărilor. – Chișinău, 2021. – P. 19.
28. Zavatin, Boris. Dramaturgia sovietică moldovenească la Teatrul Academic „A.S. Pușkin” din Chișinău (1945-1972) / sub red. lui Simion Ghimpu. – Chișinău: Știința, 1975. – P. 10, 27, 250, 251.
29. Андон, Виктор. Рождение молдавского кино. – Кишинэу: Штиинца, 1986. – С. 130.
30. Брескану, Галина. Молдавское кино. – Кишинэу: Тимпул, 1975. – С. 8.
31. Вольтер, Г. А. Зона полного покоя: российские немцы в годы войны и после нее: Свидетельства очевидцев. - Москва: Ла «Варяг», 1998.
32. Искусство Молдавии: очерки истории изобразительного искусства Молдавии. – Кишинэу: Картя Молдовеняскэ, 1967. – P. 254, 258, 260.
33. Лившиц, М. Изобразительное искусство Молдавии / М. Лившиц, Л. Чезза. – Кишинэу, 1958. – С. 120-121.

34. Петрова Ю.А. Зрелость и профессионализм: [обсуждение спектаклей театра во всероссийском театральном обществе] / Ю.А. Петрова // Дойна радости. Декада молдавского искусства и литературы в Москве с 27 мая по 5 июня 1960 года. – Кишинев, 1962. – С. 154-158.
35. Полюхова, Маргарита. Легендарное прошлое на экране. – Кишинэу: Литература Артистикэ, 1983. – P. 10, 72, 118, 120.
36. Тарасенко, Лариса. Вперед к истокам! / Лариса Тарасенко // В мире ожившей куклы. – Кишинэу, 1982. – P. 11-14.
37. Чезза, Л. Плоды с дерева дружбы. Очерки о молдавском искусстве. – Кишинэу : Картя Молдовеняскэ, 1964.

### Articole în reviste, publicații periodice

38. Andon, V. „În funcție de vrăjitor...” [Anton Mater] / Victor Andon // Chișinău. Gazetă de seară. – 1980. – 14 iul. – P. 3.
39. Botnaru, L. Sinteza creației: [expoziția pictorilor Eugeniu Meregă și Anton Mater] / Leonid Botnaru // Moldova socialistă. – 1970. – 20 sept. – P. 4.
40. Condrea C., Tolocenco V. Gustul pâinii = Горькие зерна / C. Condrea, V. Tolocenco // Noutățile ecranului = Новинки экрана. – 1967. – Nr 1 (1-15 ian.). – P. 1.
41. Conunov, Al. Din îndemnul lui...: [scenografia lui A. Mater] / Alexandru Conunov // Literatura și arta. – 1980. – 10 iul. – P. 7.
42. Coval, D. „Crestături spre amintire”: [premierea filmului „Crestături spre amintire”] / Dumitru Coval // Moldova socialistă. – 1973. – 16 ian. – P. 4.
43. Damian, L. Tobultoc: [reportaj de la filmările peliculei „Tobultoc”] / Liviu Damian // Tinerimea Moldovei. – 1958. – 23 iul. – P. 3.
44. Dragu, V. „Moldova-film” prezintă [filmul „Melodii moldovenești”] / Victor Dragu // Tinerimea Moldovei. – 1958. – 5 noiem. – P. 3.
45. Filip, I. Cântă Moldova: [filmul „Melodii moldovenești”] / I. Filip // Tinerimea Moldovei. – 1955. – 14 sept. – P. 3.

46. Fulga, V. Expoziția pictorilor de teatru, cinema și televiziune [despre cea de-a doua expoziție republicană a artiștilor plastici din teatru, film și TV] / Valeriu Fulga // Cultura. – 1977. – 5 febr. – P. 5.
47. Fulga, V. Mereu în iureșul vieții: [expoziția a trei jubiliari: Ion Tăburță, Iuri Șibaev și Anton Mater] / Valeriu Fulga // Literatura și arta. – 1980. – 12 oct. – P. 7.
48. Grecu, M. Operatorul și pictorul: [filmul „Melodii moldovenești”] / Mihai Grecu // Cultura Moldovei. – 1959. – 26 mar. – P. 4.
49. Grigorașenco, L. Datoria omului de artă: [activitatea artiștilor plastici, inclusiv a lui A. Mater] / Leonid Grigorașenco // Cultura Moldovei. – 1958. – 27 febr. – P. 1, 3.
50. Ilie, N. „Grozovan” – într-o nouă redacție / Nicolae Ilie // Cultura Moldovei. – 1959. – 13 dec. – P. 4.
51. La studioul „Moldova-film”: [reportaj de la filmările peliculei „Baladă haiducească”] // Moldova socialistă. – 1958. – 22 iun. – P. 4.
52. Livșiț, M. Un auditoriu de milioane: [pictorul Anton Mater a împlinit 50 de ani] / Matus Livșiț // Cultura Moldovei. – 1960. – 21 iul. – P. 3.
53. Mihaliova, V. O realizare remarcabilă a cineaștilor moldoveni: [filmul cu păpuși „Capra cu trei iezi”, regie A. Mater] / V. Mihaliova // Chișinău. Gazetă de seară. – 1968. – 21 mai. – P. 2.
54. Panasiuc, V. La pictorii din Moldova: [expoziție jubiliară a pictorilor din Moldova: 150 de ani de la nașterea lui Pușkin] / V. Panasiuc // Moldova socialistă. – 1949. – 1 iun. – P. 3.
55. Pavlin, I. Expoziția creației pictorilor din Moldova / I. Pavlin // Moldova socialistă. – 1949. – 20 noiem. – P. 3.
56. Prepelită, M. Făgașurile creației: [expoziția pictorilor E. Meregă și A. Mater] / Mihai Prepelită // Cultura. – 1970. – 26 sept. – P. 13.
57. Prepelită, M. Scenografia moldovenească în actualitate: [lucrările scenografice ale pictorului A. Mater] / Mihai Prepelită // Literatura și arta. – 1977. – 1 sept. – P. 7.
58. Tipa, V. Anton Mater 100 ani / Violeta Tipa // Arta. Seria arte audio-vizuale. – 2010. – P. 123-124.

59. Tîpa, V. Anton Mater – artistul care a stat la începutul cinematografiei naționale [online]. Disponibil: <https://biblioart.wordpress.com/2020/07/15/anton-mater-artistul-care-a-stat-la-inceputul-cinematografiei-nationale/>.
60. Tîpa, V. Dimensiunea scenografică în viziunea pictorului Anton Mater / Violeta Tîpa // Arta. Seria arte audiovizuale. Muzică. Teatru. Cinema. – 2020. – Vol. XXIX, Nr 2. – P. 126-133.
61. Volohov, A. Un succes al pictorului: [scenografia la opera „Grozovan”] / A. Volohov // Cultura Moldovei. – 1959. – 18 oct. – P. 4.
62. Voronțova L. Maestrii filmului de desen animat : [filmul „Capra cu trei iezi”] / L. Voronțova // Chișinău. Gazetă de seară. – 1974. – 1 iul. – P. 3.
63. Zbârțog, V. Expoziție de scenografie: [cea de-a treia expoziție a pictorilor de teatru, cinema și televiziune] / Vlad Zbârțog // Cultura. – 1977. – 12 febr. – P. 11.
64. Алешина, А. Четыре десятилетия творчества : [о выставке художников Евгений Мерега и Антон Матер] / А. Алешина // Советская Молдавия. – 1970. – 11 sept. – С. 4.
65. Андон, В. Искусство для самых маленьких [„Коза с тремя...”] / Виктор Андон // Молодежь Молдавии. – 1976. – 30 сент. – С. 3.
66. Андон, В. «Просто я работаю волшебником...» / Виктор Андон // Вечерний Кишинев. – 1980. – 14 июл. – С. 3.
67. Андон, В. Волшебник экрана: [к 70-летию Антона Матера] / Виктор Андон // Новинки экрана. – 1980. – № 14. (16 июл.). – С. 1.
68. Андон, В. Мультипликация «Молдовы-Филм» / Виктор Андон // Детская литература. – 1982. – № 1. – С. 71-72.
69. Андон, В. Волшебник молдавского экрана: [к 90-летию Антона Матера] / Виктор Андон // Столица. – 2000. – 20 дек. – С. 5.
70. Выставка работ молдавских художников [подготовка к декаде в Москве] // Советская Молдавия. – 1960. – 12 апр. – С. 3.
71. Гончаров, Г. А. „Трудовая армия” периода Великой Отечественной войны: российская историография //

- Экономическая история. Обзорение / под ред. Л.И. Бородинкина. Вып. 7. – Москва, 2001. – С. 154-162. Disponibil: <http://www.hist.msu.ru/Labs/Ecohist/OB7/goncharov.htm>
72. Кондря, К. Горькие зерна: [о выпуске на экране фильма «Горькие зерна»] / Константин Кондря, Василе Толоченко // Новинки экрана. – 1967. – № 1 (1-15 янв.). – С. 1.
73. Налбандян, Д. На творческом подъеме: [разметки художника о выставке произведений молдавского изобразительного искусства в Москве] / Д. Налбандян // Советская Молдавия. – 1960. – 4 июня. – С. 3.
74. Олейниченко, Г. Радостное впечатление: [об опере Д. Гершфельда «Грозован» на декаде в Москве] / Г. Олейниченко // Московская правда. – 1960. – 1 июня. – С. 3.
75. Лившиц, М. VIII Республиканская художественная выставка / Матус Лившиц // Советская Молдавия. – 1953. – 5 дек. – С. 3.
76. Лившиц, М. Выставка произведений А.И. Матера: [о выставке А. Матера в связи с 50-летием со дня рождения и 25-летием его творчества] / Матус Лившиц // Советская Молдавия. – 1960. – 3 авг. – С. 4.
77. Розанова, Е. Души золотые россыпи: [о фильме «Последний месяц осени»] / Е. Розанова // Голос Риги. – 1966. – 18 мая. – С. 2.
78. Степовой, В. Новые произведения художников столицы: [о подготовке к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина] // Молодежь Молдавии. – 1949. – 3 июня. – С. 2.
79. Полюхов, Н. Диапазон поиска: [«Коза с тремя козлятами»] / Николай Полюхов // Советская Молдавия. – 1976. – 20 окт. – С. 4.
80. Поляков, В. «Молдавские напевы»: [о первом молдавском музыкальном фильме «Молдавские напевы»] / Валерий Поляков // Советская Молдавия. – 1955. – 13 сент. – С. 4.
81. Пополнение фондов музея изобразительных искусств // Советская Молдавия. – 1953. – 8 сент. – С. 3.

82. Пушкинская выставка: [среди экспонатов картины гуашью художника А.И. Матера] // Советская Молдавия. – 1949. – 10 июня. – С. 1.
83. Тымчишин, В. На выставке работ молдавских художников: [юбилейная выставка к 25-летию Молдавии в Музее изобразительных искусств] / В. Тымчишин // Советская Молдавия. – 1949. – 30 окт. - С. 4.
84. Шароев, И. Опера о народных мстителях: [об опере Д. Гершфельда «Грозован» на декаде в Москве] / И. Шароев // Труд. – 1960. – 1 июля. – С. 4.
85. Чезза, Л. А.С. Пушкин в изобразительном искусстве Молдавии / Лев Чезза // Днестр. – 1960. – № 1. – С. 153-156.
86. Чиркова, З. Обращение к детям: [«Коза с тремя козлятами...»] / Зинаида Чиркова // Советская Молдавия. – 1986. – 9 янв. – С. 4.
87. Чулаки, М. Страницы истории: [об опере Д. Гершфельда «Грозован» на декаде в Москве] / Михаил Чулаки // Правда. – 1960. – 1 июня. – С. 3.

### **Emisiuni TV, filme documentare**

(cu participarea lui Anton Mater și dedicate lui)

88. Pictorul în film = Художник в кино: [emisiunea se dedică activității în film a pictorului Anton Mater] / durata 40 min., pe post: 24 oct. 1965, ora 18.10 // Радио Телевидение. – 1965. – 15 oct. – Р. 4.
89. Jubiliarii noștri = Наши юбиляры: [activitatea artiștilor plastici E. Merega și A. Mater] / prezentator: criticul de artă C.D. Rodnin; durata 30 min., pe post : 24 oct. 1970, ora 12.00 // Programele TVM. – 1970. – 16 oct. (Nr 42). – Р. 7.
90. Anton Mater la 50 ani = Антон Матер 50 лет // Moldova sovietică = Советская Молдавия (jurnal cinematografic). – 1960. – Nr 24. – (Regie: Fiodor Vocănescu).
91. „Сапра cu trei iezi” = „Коза с тремя козлятами”: [filmările primului film de animație cu păpuși la „Moldova-film”] // Moldova

sovietică = Советская Молдавия (jurnal cinematografic). – 1968. – Nr 5. – (Regie: A. Litvin).

92. Reportaj de la expoziția pictorilor A. Mater și E. Merega = Репортаж об экспозиции художников А. Матер и Е. Мерега // Moldova sovietică = Советская Молдавия (jurnal cinematografic). – 1970. – Nr 11. – (Regie: Fiodor Bocănescu; operator: Iulian Florea).

## MENȚIUNI

**Gramota de cinste** din partea Sovietului Suprem al RSS Moldovenești prin ucazul din 12 octombrie anul 1949, în legătură cu aniversarea a 25 a RSS Moldovenești și cu sporurile dobândite în dezvoltarea și restabilirea industriei, gospodăriei sătești, științei, culturii și artei = Почетная грамота Президиум Верховного Совета Молдавской ССР в связи с 25-летней годовщиной Молдавской ССЗ и достигнутыми успехами в развитии и восстановлении промышленности, сельского хозяйства, науки, культуры и искусства от 12 октября 1949 г.

**Diplomă de onoare.** Prin ucazul Prezidiumului Sovietului Suprem al PSS Moldovenești din 3 septembrie 1969 tov. Mater Anton Igundievici pentru muncă rodnică în domeniul cinematografiei și în legătură cu jubileul de 50 de ani ai cinematografiei sovietice = Почетная грамота Президиума Верховного Совета Молдавской ССР за плодотворную работу в области кинематографии и в связи с 50-летием советского кино (от 3 сентября 1969 года).

**Diplomă.** Prin ucazul Prezidiumului Sovietului Suprem al PSS Moldovenești din mai 1972 tov. Mater Anton pentru merite mari în domeniul dezvoltării artei plastice sovietice moldovenești și participarea activă la educația comunistă a oamenilor muncii i s-a conferit **titlul onorific de Maestru Emerit în Arte din RSS Moldovenească.** = Грамота. Указом Президиума Верховного Совета Молдавской ССР от 10 мая 1972 года, тов. Матеру Антону Игундиевичу за большие заслуги в развитии

молдавского советского изобразительного искусства и активное участие в коммунистическом воспитании трудящихся присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Молдавской ССР.

**Диплом III-й степени.** Государственный комитет совета Министров Молдавской ССР по кинематографии тов. Матеру Антону Игундиевичу – художнику-постановщику – за поэтическое изобразительное решение художественного фильма «Мосты». Приказ Госкино МССР от 15.03.1974.

**Почетная грамота.** Государственный комитет совета Министров Молдавской ССР по кинематографии, республиканский комитет профсоюза работников культуры награждают тов. Матера Антона Игундиевича – художника-постановщика киностудии «Молдова-филм» за заслуги в области развития кинематографии, активное участие в общественной жизни и в связи с 60-летием советского кино (август 1979).

**Грамота Союза Кинематографистов СССР** за многолетнюю плодотворную работу в кинематографии и в связи с 60-летием кино. Москва, 1979.

**Диплом Союза кинематографистов МССР** художнику А. Матеру «За лучшее изобразительное решение» фильма «Старик коня водил». Первый республиканский кинофестиваль художественных, документальных, научно-популярных и мультипликационных фильмов, г. Кишинев, 1980 год.



## V. INDEXURI AUXILIARE

### INDEX ALFABETIC DE NUME

#### A

Ajder, Ecaterina - 10  
 Afrim, Radu- 94  
 Alentiev, Nocolai - 29, 114,  
 Ananko, Piotr - 33, 149  
 Andon, Victor - 7, 45, 46, 51, 58, 63,  
 64, 71, 99, 100, 102, 105, 109, 120,  
 156, 167, 169, 183  
 Anghel, V. - 45, 111,  
 Apostolov, Mefodii - 36  
 Aranov, Şico - 46  
 Arbuzov, Alexei - 31  
 Argezi, Tudor - 9, 12, 14, 117  
 Aslan, Matty - 99

#### B

Baghirov, E. - 83  
 Baracci, Petru - 42, 43  
 Baronciuc, Iuliu - 92, 95, 140  
 Baskakov, V. - 95  
 Bălan, Constantin - 9, 91, 114, 118  
 Bălan, Pavel - 75, 78, 79, 80  
 Bălan, Petru - 118  
 Bălan, Marica - 66  
 Belonogov, V. - 83  
 Beşleagă, Vladimir - 68  
 Bobişev, Mihail - 16, 25, 136  
 Bolintineanu, Dimitrie - 28  
 Bocanescu, Fiodor - 173, 174  
 Bondarenco, Daniil - 31, 32, 33, 35,  
 119, 149, 150, 163  
 Bolgarina, Elina- 186

Boreţki, Iurii - 74, 150  
 Bostan, Iurie - 186  
 Botezat, Polina 46  
 Botnaru, Eugenia - 83  
 Botnaru, L. - 105, 108, 115, 169  
 Brescanu, Vasile - 79, 86, 151  
 Brodski, Isaak - 15  
 Bulat, Vlad - 114  
 Bulgacov, Stanislav - 112, 114  
 Burghiu, Iacob - 68, 72, 86, 120, 144,  
 150  
 Buruiană, Andrei 9,  
 Busuioc, Aureliu - 56,

#### C

Ceban, Tamara - 46  
 Cehov, Anton - 42  
 Cekmariov, Victor - 73  
 Cemortan, Leonid - 29, 31, 34  
 Ciobanu, Ion Constantin - 75  
 Circova, Zinaida - 101, 102, 103  
 Ciurea, Vlad - 83  
 Ciutac, Victor - 83  
 Cocea, Dina - 73  
 Cobzac (Glinca), Larisa - 104  
 Cobizev, Claudia - 132  
 Codru, Anatol - 120  
 Cocoş, Vladimir - 42, 47  
 Colesnic, Iurie - 167  
 Condrea, Constantin - 99, 100, 169  
 Constantinov, Constantin - 36, 42  
 Conunov Alexandru - 7, 100, 144, 169

Conunov, Boris – 83, 86, 144, 151

Coval, Dumitru - 169

Covriga, Vasile -76, 112

Coșeri, Tatiana - 186

Creangă, Ion – 18, 19, 92, 93, 94, 95,  
96, 97, 99, 100, 113, 140

Cumpătă, Lucian – 5, 186

## D

Damian, Liviu – 56, 169

Darienco, Domnica – 36, 55

Danga, Valentin - 85

Derbeniov, Vadim – 48, 50, 56, 62, 64,  
86, 90, 135, 136, 150

Diomin, Vitalii – 74, 150

Doga, Eugen – 68, 75, 92, 98, 102, 103,  
141

Donțu, Valeriu - 104

Domnin, Leonid – 91, 103, 104

Dragu, Victor - 169

Drelinski, Vadim - 186

Druță, Ion – 62, 64

## E

Edlis, Iuliu- 52

Eminescu, Mihai – 119, 158, 162

Eșanu, Gheorghe - 46

Evdokimova, Maria - 186

Evtușenco, Ana – 9, 118

## F

Fedov, David – 48, 52

Fellini, Federico – 56, 57, 182

Filip, Iu. – 47, 169

Fiodorov, G. - 47

Florea, Iulian - 174

Fonvizin, Denis – 17, 30, 149

Fulga, Valeriu – 170

Fusu, Dumitru - 82

## G

Gagiu, Valeriu – 64,66, 86, 120, 144,  
150

Gamburg, Mihail - 116

Gavriliuc, Ivan - 79

Ghelovani, Gheorghî – 150

Ghelimiza, I. - 79

Gherlac, Victor – 33, 35, 45, 149

Gherșfeld, David – 18, 36, 134, 137,  
141, 149, 154

Ghibu, Nicolae – 74, 75, 86, 109, 117,  
144, 150, 156, 183

Ghibu, Zinaida - 74

Goldoni, Carlo – 31, 32, 119, 149, 163

Gordon, Alexandr – 60, 150

Gorobeț, Iurii – 65

Gorșeneva, O. - 90

Greco, Mihai – 7, 52, 116, 136, 170,

Grigorașenco, Leonid – 106, 110, 111,  
116, 170

Grigoriu, Grigore – 66, 73

Gruzin, Trifan – 35, 59, 150,

Gulin, Nicolai – 31, 149

Gulko, L. - 90

Gulinskaia, Maria - 55

## H

Harjevschi, Mariana - 186

Hasdeu, Bogdan Petriceicu – 2, 12, 29,  
186

Hămuraru, Filimon- 112

Hropotinschi, Andrei - 77

Hudeakov, Vasiliî – 73, 75

## I

Iakovlev, Vadim – 60, 61

Iapriņțeva, Elena – 109, 156

Iastrebova, Ariadna – 90, 97, 140

Ilie, Nicolae – 37, 170

Ionesco, Eugene - 9

Ioviță, Vlad - 120

- Iordanov, Ivan - 72  
 Iordanov, Serghei - 19, 85, 151  
 Izrailev, Mihail - 54, 75, 81, 86, 117, 150, 151  
 Izvițkaia, Izolda - 54
- J**
- Jeleaev, V. - 51, 54, 55  
 Jumate, Ion - 116
- K**
- Kaceanov, Roman - 92  
 Kantor (Molotov), Galina - 9  
 Kalașnikov, Vitalie - 56, 64, 66  
 Kalik, Mihail - 48, 86, 150  
 Kamenetki, Alexandr - 31, 149  
 Karanovici, Anatoli - 133  
 Kerdivarenco, Serghei - 11  
 Kmit, Inna - 52  
 Kolomeeț, Tatiana - 186  
 Korneiciuk, Oleksandr - 35  
 Koroveanski, Anton - 24  
 Koroveanski, Vasili 15, 17, 24, 124  
 Kotionocikin, Veaceslav - 56  
 Kotlearevski, Ivan - 35, 150,  
 Kotovski, Grigore - 33, 34, 36, 108, 137, 149, 152, 153, 154, 182, 183  
 Kravcenko, Ivan - 31, 149  
 Kravțov, Pricop - 137, 149  
 Kuleșov, Lev - 100  
 Kulikovski, Lidia - 186  
 Kunițki, Vasile - 72  
 Kurcevschi, Vadim - 92  
 Kurleand, Leonid - 150  
 Kurenoi, Grigore - 29  
 Kuzimina, Elena - 60
- L**
- Lazarev, Eduard - 56, 62, 64, 74  
 Lazo, Serghei - 49  
 Lebedev, Alexei - 64  
 Lebedev, Evgheni - 62  
 Lenin, Vladimi 91  
 Lermontov, Mihail - 108, 109, 120, 142, 183  
 Levițcaia, Ianina - 46  
 Lihoteli, T. - 83  
 Lisenco, Vadim - 52, 53  
 Litvin, Alexandr - 174  
 Livșiț, Matus - 7, 138, 170  
 Lodzeiski, Constantin - 11, 29, 34, 35, 114  
 Loteanu, Emil - 54, 120  
 Luchianov, Alexandr - 33  
 Lungu, Gabriela - 9  
 Lupan, Andrei - 31, 33, 34, 119, 137, 149, 163, 167
- M**
- Malarciuc, Gheorghe - 54, 60  
 Malcoci, Vitalie - 29, 167  
 Manevici, Bella - 56  
 Manuilov, Andrei - 104  
 Mărgineanu, Virgiliu - 118, 186  
 Markin, Nicolai - 40, 42, 45  
 Mass, Vladimir - 149  
 Mater, Igor - 10, 12, 78, 117, 119  
 Mater, Oleg - 10, 117  
 Mdivani, Georgi - 150, 35  
 Measikova, I. - 83  
 Menșicov, Ala - 9  
 Merega, Evgheni - 169, 170, 173, 174  
 Mihaliova, V. - 7, 97, 98, 141, 170  
 Mihalkov, A. - 17, 30, 149  
 Miliutin, Iurie - 35, 149,  
 Miller, Eduard - 104  
 Miron, Svetlana - 186  
 Mocreac-Vodă, Nina - 60  
 Mogorean, Lilia - 186  
 Mojaicenko, Evgheni - 54, 90  
 Moldavski, Alexandr - 81, 91  
 Moldovan, Simion - 48

Moldovanu, Anastasia – 10, 186  
 Molodeanu, Pavel - 100  
 Molotov, Galina - 9  
 Mordohovici, David – 29  
 Motili, Vladimir - 56  
 Motornai, Dmitri – 62, 81, 85  
 Mursa, Leonid - 66  
 Musorgski, Modest - 137  
 Mutafov, Alexandr – 31, 149

## N

Negruzzi, Constantin - 42  
 Nekrasov, Serghei - 42  
 Nevedomski, Leonid 64

## O

Olărescu, Dumitru – 4, 168, 186  
 Oleinic, Aliona - 9,  
 Osadci, P. - 61

## P

Pascaru, Vasile – 19, 75, 86, 131, 144,  
 150  
 Panicovschi, Petru – 42  
 Pavlin, I. – 116, 170  
 Pavliuc, Constantin - 81  
 Pavlovschi, Oleg - 48  
 Peici, Maria Elena – 39, 41  
 Petrescu, Aurel - 99  
 Pilchin, Ivan - 186  
 Piskun, Boris - 114  
 Plațanda, Arcadie - 36  
 Plămădeală, Ana-Maria - 168  
 Plugaru, Valentina – 83, 186  
 Podlesnaia, Marina – 107, 186  
 Poleakov, Lev -52  
 Poleakov, V. - 54  
 Popescu, Constantin - 99  
 Popescu-Gopo, Ion - 99  
 Postnikova, Nina - 16  
 Potarniche, Mihail - 9

Pozdneakov, Ivan – 68, 71  
 Prepeliță, Mihai – 7, 142, 170  
 Prokofiev, Serghei - 133  
 Proskurov, Leonid – 56, 74, 75, 109,  
 117, 156  
 Prut, Iosif - 60  
 Ptuško, Alexandr - 91  
 Pușkin, Alexandr – 12, 32, 42, 45, 47,  
 105, 106, 107, 108, 110, 119, 122,  
 142, 156, 157, 166, 167, 168, 170,  
 186,

## R

Rațuc, Nelly - 9  
 Repin, Ilia - 15  
 Riss, Mihail – 137, 149  
 Rițarev, Boris - 48  
 Rocaciuc, Victoria – 111, 114, 168  
 Rodnin, C. - 173  
 Roman, Aurelia -112  
 Rojkovski, Vadim - 68  
 Rusu, Vladimir - 150  
 Rusu-Ciobanu, Valentina - 116  
 Rutițchi, Leonid - 56

## S

Sava, Eugen - 186  
 Sarbu, Livia - 186  
 Scutelnic, Ion – 78, 131, 151  
 Shakespeare, William – 23, 92, 102  
 Smașleaeu, Anatol - 10  
 Sokolov, Boris - 29  
 Soțchi-Voinicescu, Victor - 85  
 Starcea, Alexei -60, 69  
 Strambeanu, Andrei – 10, 19, 104  
 Strelibițki, Vladimir - 43  
 Suceatova, Maria – 40, 42, 43, 44, 45,  
 47  
 Suhomlinov, Aleksandr- 92, 97, 140  
 Shuliț, Mecleslaw - 27

## Ş

- Şapiro, Simion - 149  
 Şcurea, Sandri Ion - 64  
 Ştefaniuc, Victor - 9  
 Ştefan cel Mare - 28, 91  
 Şirokograd, Boris - 106  
 Ştirbu, Chiril - 36, 42  
 Şubin, Anatol - 11, 29, 33, 34, 35, 106,  
 110, 114, 116, 149, 151

## T

- Tarasenco, Larisa - 103, 168  
 Tcaci, Zlata - 96  
 Tiutcev, Fiodor - 120  
 Todorovski Piotr - 41, 45  
 Tricolici, Claudia - 186  
 Trnka, Jiri - 92, 102  
 Trofimov, Nicolai - 62  
 Trubeţkoi, Boris - 107  
 Tuganov, Elbert - 92  
 Tur, fraţii - 35, 149  
 Tyrlova, Hermina - 92

## U

- Ubersfeld, Anne - 39  
 Uliţki, Olga - 48  
 Ungureanu, Larisa - 166

- Ungureanu, Ion - 56  
 Ungureanu, Petru - 9  
 Ureche, Eugen 33, 42, 47

## V

- Vasilevski, Radomir - 41, 45, 46,  
 Vasiliev, Vladimir - 58  
 Vasiliu, Dmitri - 56  
 Vieru, Grigore - 96  
 Visotţki, Vladimir - 130  
 Vodă, Gheorghe - 120  
 Voiţehovschi, Valentin - 9  
 Volohov, A. - 7, 135, 171  
 Volontir, Mihai - 68  
 Voronţova, L. - 171

## Z

- Zabolotnaia, Lilia - 186  
 Zagorschi, Vasile - 42, 46, 75, 78  
 Zaharia, Viorica - 186  
 Zaidenberg, Boris - 74  
 Zavatin, Boris - 31, 32, 33, 168  
 Zbarciog, Vlad - 114, 171  
 Zbarnea, Tudor - 186  
 Zbruev, Alexandr - 58  
 Zeman, Karel - 92  
 Zisking, Iacob - 41  
 Zolotniţki, Alexei - 41, 43, 46, 150

\* \* \*

## A

- Алешина, А. - 171  
 Андон, Виктор - 7, 45, 148, 168, 171

## Б

- Бородкина, Л.И. - 25  
 Брескану, Галина - 167, 168  
 Бургиу, Якоб - 147

## В

- Василевский, Радомир - 145

- Вольтер, Г. А. - 26, 168

## Г

- Гажиу, Валериу - 146  
 Гершфельд, Давид - 37, 38, 139, 160,  
 161, 162, 173

- Гибу, Николай - 146, 163, 184  
 Гончаров, Г.А. - 25, 171

## Д

- Дербенев, Вадим - 146  
 Дистергефт, Элеонора - 26

Домнин, Леонид - 91

## И

Израилев, Михаил - 147

## К

Кердиваренко, Сергей - 11

Кобизева, Клавдия - 132

Шишкан, Константин - 166, 167

Конунов, Борис - 146

Крянгэ, Ион - 147

## Л

Леошкевич, Элеонора - 167

Лившиц, Матус - 7, 34, 108, 140,  
168, 172

Лупан, Андрей - 145

Лысенко, Вадим - 146

## М

Матер, Антон - 7, 107, 138, 139, 140,  
144, 145, 146, 147, 148, 159, 160,  
161, 162, 165, 171, 172, 173, 174,  
175

Мерега, Евгений - 171, 174

Можаява, И. - 160

Мусоргский, Модест - 161, 165

## О

Олейниченко, Г. - 38, 172

## П

Петрова, Ю.А. - 38, 169

Подлесная, Марина - 107

Полухов, Николай - 172

Полухова, Маргарита - 78, 169

Проскуров, Леонид - 147, 163, 184

Пушкин, Александр - 145, 166, 172,  
173

## Р

Роднин, К.Д. - 112, 113, 160, 161, 165

Розанова, Е. - 64, 172

## С

Степовой, В. - 106, 172

Сыдник, Элеонора - 113

Сыдник, К. - 162

## Т

Тарасенко, Лариса - 103, 169

Тодоровский, Пётр - 145

Толоченко, Василе - 172

Тренёв, Константин - 161

Тымчишин, В. - 116, 173

## Ф

Феллини, Федерико - 57

## Ч

Чезза, Лев - 34, 168, 169, 173

Чиркова, Зинаида - 173

Чулаки, Михаил - 173

## Ш

Шароев, И. - 37, 173

Шишкан, Константин - 166

## Я

Япринцева, Елена - 163

## INDEX DE TITLURI DE FILME

Armageddonul (1962) - 12, 54, 114,  
141, 150

Baladă haiducească (1958) - 12, 18,  
36, 47, 48, 49, 51, 52, 111, 112, 134,

135, 136, 137, 141, 142, 150, 162,  
170

Baronul Munchhausen (1961) - 92

Bătrânul și calul (1980) - 85, 86, 151

- Capra cu trei iezi (1968) – 12, 18, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 113, 114, 140, 164, 170, 171, 173
- Călătorie în april (1963) – 52, 56, 57, 59, 60, 90, 114, 142, 150
- Cățelușul zburător (1977) – 10, 19, 104, 144
- Când omul nu-i la locul lui (1957) – 52, 135
- Cantecele preriei (1949) - 92
- Ce-i trebuie omului (1975) – 81, 82, 83, 151, 164
- Crestături spre amintire (1972) – 75, 76, 117, 150, 169
- František (1967) -92
- Ghilgameș (1967) - 18
- Gustul painii (1966) – 64, 65, 66, 67, 68, 112, 113, 142, 143, 150, 162, 169
- Invenție diabolică (1958) -92
- La marginea orașului (1960) – 52, 53, 54, 55, 113, 150, 162
- Legenda lui Grig (1966) -92
- Mariana (1967) – 75, 143, 150
- Mănușa (1967) - 92
- Mana (1965) - 92
- Melodii moldovenești (1955) – 17, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 111, 134, 137, 143, 150, 169, 170
- Noul Gulliver (1935) – 91
- Nunta de argint – 18, 47, 110, 112, 114, 137, 154, 162
- O țeavă se plimba (1978) - 104
- Ofițer în rezervă (1971) – 74, 75, 150
- Pădurea în care nu vei intra niciodată (1978) – 83, 84, 85, 151
- Podurile (1973) – 19, 75, 76, 77, 78, 79, 113, 131, 143, 150
- Porvârnișul (1970) – 68, 69, 70, 71, 72, 73, 113, 142, 150, 164
- Pregătirea de examen (1979) – 83, 84, 85, 151
- Puiul de cocostarc Chici (1971) - 103
- Punguța cu doi bani (1979) – 12, 18, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 113, 114, 120, 142
- Soarele alb al pustiei (1970) - 56
- Tezaurul din insula păsărilor (1952) - 92
- Toate probele sunt contra lui (1974) – 79, 80, 151, 164
- Ultima lună de toamnă (1965) – 12, 52, 62, 63, 64, 91, 112, 113, 142, 143, 150, 162
- Ultima noapte în rai (1964) -60, 61, 112, 113, 142, 143, 150
- Valul verde (1974) – 78, 151
- Vă scriu... (1959)- 111, 134, 137, 150
- Vechi legende cehe (1953) - 92
- Visul unei nopți de vară (1959) – 926 102
- Армагеддон (1962) – 54, 147, 150
- Атаман кодр (1958) – 48, 139, 145, 146, 150, 160, 161, 163, 165
- Белое солнце пустыни (1970) - 56
- Все улики против него (1974) – 79, 151
- Горькие зерна (1966) – 64, 146, 150, 162, 169, 172
- За городской чертой (1960) – 52, 146, 150, 162, 163
- Зарубки на память (1972) – 75, 146, 150
- Зеленая волна (1974)- 151
- Коза с тремя козлятами (1968) – 147, 151, 163, 171, 172, 173
- Кошелек с двумя денжками (1979) – 147, 151
- Крутизна (1970) – 68, 147, 150, 162, 165

- Лес, в который ты никогда не войдешь (1978) – 83, 146, 151  
 Летающий щенок (1977) - 151  
 Мариана (1967) - 150  
 Молдавские напевы (1955) – 139, 145, 172  
 Мосты (1973) – 75, 131, 150, 162, 165, 175  
 Новый Гулливер (1935) - 91  
 Офицер запаса (1971) -74, 150  
 Петя и волк (1976) - 133  
 Подготовка к экзаменам (1979)- 83, 151  
 Последний месяц осени (1965)- 62, 64, 146, 150, 162, 165
- Последняя ночь в раю (1964) – 60, 150, 163  
 Путешествие в апрель (1963) - 146, 150  
 Серебряная свадьба - 110, 139, 160, 161, 162, 165  
 Старик коня водил (1980) – 85, 151, 163, 175  
 Что человеку надо (1975) – 81, 151  
 Я вам пишу... (1959) - 150  
 E la Nave Va (1983) - 56  
 Fellini Roma (1972) - 56  
 Spalicek (1947) – 92

### INDICE DE TITLURI DE SPECTACOLE

- Boris Godunov- 106, 137, 153  
 Căsuța din stradă – 35, 149,  
 Crângul de călini – 35, 149  
 Feciorii codrilor – 45, 47,  
 Gheșa – 17, 30  
 Grozovan – 18, 36, 37, 38, 134, 135, 137, 141, 143, 150, 154, 164, 170, 171  
 Kotovski – 33, 34, 36, 137, 149, 153, 154  
 Liubovi Iarovaia - 153  
 Lumina – 31, 33, 34, 119, 137, 143, 149, 153, 163  
 Minorul – 17, 149  
 Misiune specială – 17, 30, 149  
 Natalka-Poltavka – 35, 150  
 O întâlnire cu tinerețea – 31, 149  
 O rază în întuneric – 33, 34, 36, 137, 149,
- O vară călduroasă – 31,  
 Oameni de bunăvoință – 35, 36, 150  
 Pușkin în Moldova – 42, 47  
 Slugă la doi stăpâni – 31, 32, 119, 149, 153, 163  
 Tatarbunar – 34, 149  
 Trembita – 35, 36, 137, 143, 149  
 Viața lui Stepan Nagorneac - 150  
 x x x  
 Борис Годунов – 138, 161, 165  
 Грозован – 37, 38, 139, 145, 160, 161, 162, 172, 173  
 Лумина – 138, 145  
 Любовь Яровая - 161  
 Недоросль – 17, 149  
 Особое задание – 17, 149  
 Трембита – 138, 159

### INDICE DE LUCRĂRI PLASTICE

- Absida altarului Bisericii din Căușenii Noi – 151, 152  
 Apus pe malul Nistrului - 156
- Arcada Bisericii din Căușenii Noi - 151  
 Autoportret – 87, 109, 110, 156



- Biserica „Adormira Maicii Domnului” din Căușeni - 107
- Biserica „Buna Vestire” - 107, 152, 156
- Biserica de rit vechi - 152
- Biserica din Ungheni - 107
- Broderie populară moldovenească - 152
- Casa boierului Bartolomeu- 107, 156
- Casa lui Kotovski - 108
- Casa lui Kațiki - 107, 156
- Casa lui Manuc Bei. Ruine. Studiu- 152
- Casa lui Varlam - 107, 156
- Casă țărănească tipică din satul Slobodca -152
- Catedrala din Orhei107
- Cetatea Akerman - 107, 156
- Cetatea Sorocii - 108, 152
- Cetatea Sorocii. Săpături - 108
- Chișinăul vechi -107
- Combina la strangerea roadei in colhozul frunțaș al RSSM - 115
- Dimineața pe Nistru - 108
- Drumul spre foșorul musical - 109
- După ploaie - 108
- Escortarea prizonierilor - 116, 151152
- Extragere de cărbune. Ural- 152
- Fațada Catedralei „Sfantul Dimitrie” in Orhei - 152
- Fațada de apus a bisericii din Căușenii Noi - 152
- Femeia in albastru - 109
- Foșor muzical. Kislovodsk - 109
- Godunov lângă Biserica lui Vasili Blajennii - 106
- In mină. Prelucrarea cărbunelui - 152
- Jurământul lui Kotovski la cetate - 33
- La cetatea Sorocii - 112
- Lacul comsomolist - 108
- Loja masonă - 108
- Malul mării la Riga - 109
- Natură statică. Flori în vază - 117, 156
- Nistrul după ploaie - 108
- Nistrul la Hotin - 108
- Nistrul lângă cheiul Sorocii - 108
- O parte din altarul Catedralei din Orhei - 152
- Ograda Mănăstirii Novodeviciei - 106
- Ornament de case țărănești din raionul Soroca - 152
- Ornament pentru Catedrala din Orhei - 152
- Palatul distrus al lui Manuc Bei - 108
- Pe locurile lui Lermontov - 109
- Pe malul Nistrului - 156
- Peisaj cu fantană - 151
- Peisaj cu lac - 117
- Peisaje moldovenești -
- Periferia or. Kislovodsk - 109
- Pietre la Nistru - 108
- Pietrele negre- 108
- Pini pe malul mării - 109
- Pini tineri - 109
- Portalul Catedralei din Orhei - 152
- Portretul cineastei - 109
- Portretul criticului Victor Andon - 109, 156
- Portretul montoarei E. Iasprințeva- 109, 142, 156
- Portretul operatorului Leonid Proskurov - 109, 156
- Portretul pictoriței - 156
- Portretul regizorului Nicolae Ghibu - 109, 156
- Poteca din pădure - 156
- Primirea Moldovei in familia frățească a republicilor unionale - 116, 151
- Relief cu imaginea unui animal fantastic in Biserica din Căușenii Noi - 152
- Sanatoriul «Jurmala» - 109

Scena lângă havuz – 106, 153, 163  
 Schiță de broderie de stejar din anii  
 1900 din satul Cosăuți - 152  
 Schiță de ornament pentru Catedrala  
 din Tighina- 152

Școala unde a studiat G. Kotovski- 152  
 Tabăra haiducilor - 112  
 Turnul de asupra peșterii - 109  
 Ural. Studiu - 152

\* \* \*

Аккерманская крепость - 107  
 Арестантский лагерь - 139  
 Благовещенская церковь – 107, 159  
 Богородица - 162  
 Вечер на озере – 159  
 В лесу – 139, 160  
 Вспаханное поле - 162  
 Гайдуцкая песня - 161  
 Гора Гидигич - 140  
 Городская окраина - 162  
 Двор Санды- 163  
 Двор Чеботару- 162  
 Днестр после дождя - 156  
 Днестр у Сорокской пристани - 157  
 Дом боярина Варфоломея- 107  
 Дом Варлама - 107  
 Дом грека Кацики- 107  
 Дом Котовского - 156  
 Домик в лесу - 162  
 Дорога в Кишинев- 160  
 Здание в Кишиневе, где помеща-  
 лась ложа «Овидий» - 159  
 Колхозный водоем - 140  
 Комбайн за уборкой урожая в пере-  
 довом колхозе МССР - 116  
 Комната губернатора Федорова  
 - 139  
 Комсомольское озеро - 108  
 Корчма - 139  
 Корчма у дороги - 161  
 Криковские разработки - 160

Мельницы - 162  
 На колхозном водоеме - 159  
 На Красной площади – 161, 165  
 Пейзаж - 159  
 Пейзаж с озером - 117  
 Пейзаж с придорожным колодцем  
 - 159  
 Пленных ведут - 116  
 Площадь в замке - 162  
 Площадь у мэрии - 162  
 Полустанок - 139  
 Портрет оператора Л. Проскурова  
 - 163  
 Портрет режиссера Н. Гибу - 163  
 После дождя - 108  
 Принятие Молдавии в семью союз-  
 ных республик - 116  
 Развалины Аккерманской крепо-  
 сти - 159  
 Разрушенный мост – 139, 162  
 Ряденский лес - 156  
 Село - 162  
 Старый город - 162  
 Сумерки над рекой - 140  
 У Кремлевского собора - 161  
 У могилы гайдука - 161  
 Усадьба Манолаки - 162  
 Фруктовый сад весной - 159  
 Штаб сигуранцы - 163  
 Ярмарка у Сорокской крепости -  
 139, 161, 165



## VI. FILE DIN ALBUMUL VIETȚII

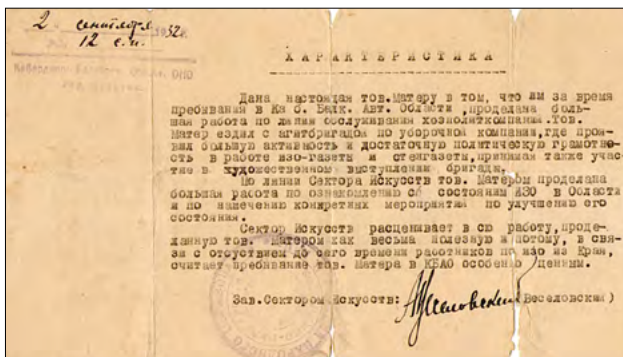
---



Anton Mater



Grupa de la Școala de Arte Plastice din Rostov



Caracteristica dată elevului Anton Mater (1932)

La Academia de Arte din Leningrad, în centru – prof. Mihail Bobişev, alături dreapta – A. Mater



Susținerea tezei de licență/ diploma (1941)

## Diploma cu mențiune (roșie)



## Fotografie de grup de până la război



Nina, prima soție a lui Anton Mater

<p align="center"><b>ТРУДОВОЕ СОГЛАШЕНИЕ.</b></p> <p align="center"><u>Г.С. МАТЕРИИ 6/У-44 года.</u></p> <p>Настоящее соглашение заключено между дирекцией ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА МУСКОМЛИ ДИРИЖТОР в лице ДИРЕКТОРА ТЕАТРА Г.С. РИЗЕНСОВА АЛЕКСАНДРА ИВАНОВИЧА с одной стороны и ХУДОЖНИКОМ ГОС. МАТЕР АНТОНИЕМ ИВАНОВИЧЕМ проживающим в гор. КАРПИНСКЕ 2-я зона бр/ак №10 комнаты 5</p> <p>В ТОМ ЧТО:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Художник тов. МАТЕР А.И. обязуется выполнять договорное оформление и рисунки "ГЕЯ И А" по мере изготовления эскизов.</li> <li>2. Руководить и конструировать работу поделочного цеха.</li> <li>3. Провести монтажные работы с лозной устнойной освещением и осветных приборов.</li> <li>4. За работу тов. МАТЕР А.И. назначается и одоет 20 июня 1944 года.</li> </ol> <p>Дирекция театра обязуется тов. МАТЕР А.И. работ местом, материалами и необходимой рабочей силой для поделочной работ.</p> <p>За всю работу дирекция театра выплачивает тов. МАТЕР 4.000 руб. / четыре тысячи / величинами денгами, в осле-хулки сроки:</p> <p>При постановке одовете 1.500 руб. и остальное 2.500 руб по окончании работ и приеме ее комиссии.</p> <p>Настоящий договор вступает в силу со дня его под-писания сторонами.</p> <p>ДИРЕКТОР ТЕАТРА /РИЗЕНСОВ/</p> <p>ХУДОЖНИК: /МАТЕР/</p>	<p>ОМСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР г. Омск, Ленина 15 тел. 7-58</p> <p align="center">"14" ИЮЛЯ 1945г.</p> <p align="center">Тов. МАТЕР А.И.</p> <p>Главное Управление театров ВКИ рекомендовало Вас нашему театру в качестве художника. Омский театр I группы. Нам нужен художник в штат театра, норма спектаклей в соответствии с приказом ВКИ, оклад 1000 руб. Прошу сообщить Ваше мнение. К работе необходимо приступить с 1 сентября 1945 г.</p> <p>Директор театра /Деремных/</p>
---	--

Contract de muncă cu Teatrul de  
comedie muzicală (1944)

Invitație la Teatrul din Omsk (1945)

Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР

**ВСЕРОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ**

Ленинград. Университетская наб., 17

ACADÉMIE DES BEAUX ARTS de la République Socialiste Fédérative des Soviets de Russie Léningrad, Quai de l'Université, 17.	ACADEMY OF FINE ARTS of the Russian Soviet Federative Socialist Republic Leningrad, University-Quay, 17.
--	---

---

№-8-18. "8" мая 1946 г.

СЕКРЕТАРЮ ГОРКОМА ВКПБ г.КАРПИНСКА т.ЛЮПАТИНУ

Дирекция Всероссийской Академии Художеств просит Вас  
снять с учета аспиранта Всероссийской Академии Художеств  
МАТЕР А.И., начавшего аспирантскую работу в Академии в  
1941 г.

Необходимо дать возможность т.Матер А.И. продолжить  
прежнее учение в настоящем году, ибо в 1947 г. согласно  
Устава Академии он должен будет вновь держать приемные  
испытания в аспирантуру на общих основаниях.

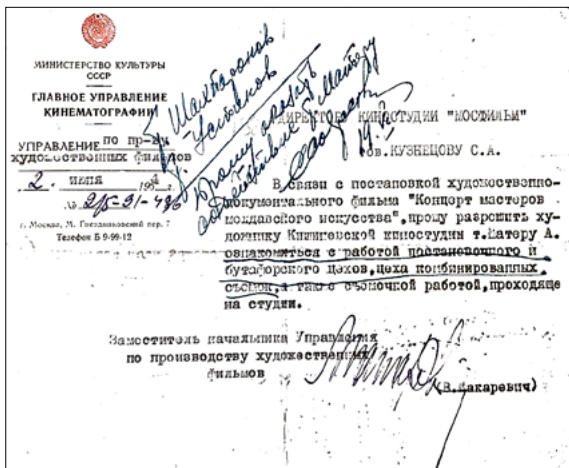
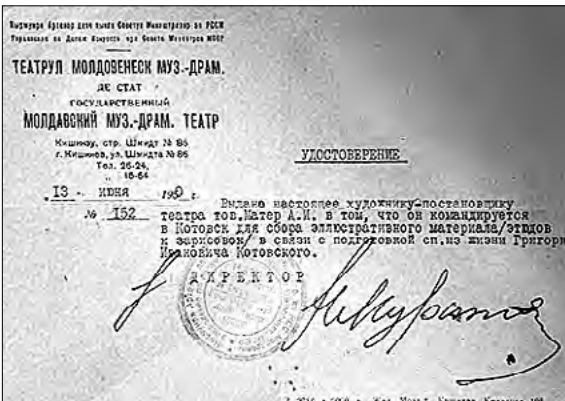
Директор Ин-та  
Всероссийск. Академии Художеств /В.Ф.Твельский/

*[Подпись]*

Тш. им. Волосарского. Фом. 26 1964.

Scrisoare din partea Academiei de Arte către Gorkom  
VKPB a or. Karpinsk (1946)

Delegație în Kotovsk  
 pentru documentarea  
 la spectacol (1950)



Скриноаре către Studioul  
 „Mosfilm”, Moscova  
 (1954)

La filmările  
 primului film *Melodii*  
 moldovenești (1958)





La filmările peliculei  
*Baladă haiducească*



Anton Mater cu soția Lidia și  
feciorii Igor și Oleg



Anton Mater cu fiii



Anton Măter în secția de costume

Anton Măter în sala de vizionare



La filmările peliculei *Armageddon* (1961)



Echipa de  
filmare la  
*Armageddon*

Anton Mater cu fiul Igor



La pauza dintre filmări la  
*Armageddon* cu fiul Igor

În căutarea spațiilor  
de filmare



Anton Mater la Studioul  
„Moldova-film”

Pregătirea platoului de  
filmare pentru filmul  
*Călătorie în april* (1963)



A. Mater pictând pe  
fiul cel mic (foto Oleg  
Mater)



**28 ноября 1960 года**

**в 19<sup>00</sup>**

**В КИНОТЕАТРЕ „БИРУИНЦА“**

**СОСТОИТСЯ**

**творческая встреча зрителей**

**с создателями кинофильма**

## **ЗА ГОРОДСКОЙ ЧЕРТОЙ**

**Во встрече принимают участие артисты:**

<b>В. Шалевич</b>	<b>М. Гаврилко</b>
<b>Д. Дариенко</b>	<b>К. Штырбул</b>
<b>Л. Бутенина</b>	<b>А. Нагиц</b>
<b>В. Емельянов</b>	<b>В. Захарченко</b>

**Режиссер-постановщик и автор сценария**

**В. Лысенко**

**Оператор — Л. Проскуров**

**Художник — А. Матер**

**Композитор — Д. Федов**

2-я типография, Кшишев, Советская, 8, зак.-1205, тел. 3000

Aviz privind întâlnirea telespectatorilor  
cu echipa de creație a filmului  
*La marginea orașului* (1960)

La deschiderea expoziției  
personale la 50 de ani.  
Muzeul de Arte Plastice din  
Chișinău





Expoziția jubiliară  
din 1960. În fața  
Muzeului de Arte  
Plastice

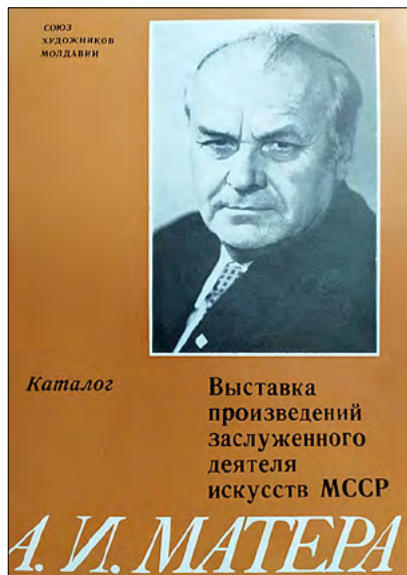
Anton Mater în decorurile  
de interior la filmul *Ofițer  
în rezervă* (1971)



Echipe de filmare  
a filmului *Podurile*  
(1970)



Catalogul artistului plastic Anton Mater la 35 ani de activitate (1970)



Catalogul artistului plastic Anton Mater (1982)



Membrii Studioului „Moldova-film”



Anton Mater cu familia: soția Lidia, fiul Iurie și nepotul Anton („Antoșca”)



Fiul Oleg Mater, operator al filmelor de animație





Studioul „Moldova-film” la 30 de ani de activitate

СПРАВКА О РЕАБИЛИТАЦИИ

22 августа 1980 г. № 5255 г. Екатеринбург

Матер Антон Игудиевич  
Фамилия, имя, отчество

Год и место рождения — 1910 г.р., республика Дагестан, Асаваюртский район, г. Асаваюрт

Место жительства до применения репрессии — г. Ленинград

После того и когда орешко репрессирован в 1942 г. решением Военного Совета Ленинградского фронта выслан в Свердловскую область, где поставлен на персональный учет спецпоселения

Основание применения и вид репрессии по политическим мотивам и обстоятельствам — признан социально опасным по национальному признаку

На основании решения № ст. 3 Закона России от 18 октября 1991 года о прекращении действия политических репрессий

Матер Антон Игудиевич  
Фамилия, имя, отчество

РЕАБИЛИТИРОВАН(А) / посмертно

Наименование УВД Свердловской области

В. А. ВОРОТНИКОВ

Certificat de reabilitare (1995)



Lansarea expoziției *Anton Mater – 110 ani de la naștere*, Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi” (2020)



Secvențe de la vernisaj. Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi” (2020)



Participanții la eveniment. Biblioteca de Arte „Tudor Arghezi” (2020)

## MULȚUMIRI

---

Autoarea aduce mulțumiri pentru susținerea și ajutorul acordat în perioada pregătii studiului:

- În primul rând, familiei Mater – fiilor Igor și Oleg, care au fost receptivi și mi-au pus la dispoziție arhiva tatălui lor, au montat expoziția la Biblioteca de Arte;
- Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu”: dr. Mariana Harjevschi, dr. Lidia Kulikovski, Ludmila Pânzari, Tatiana Coșeri, Ivan Pilchin, Claudia Tricolici, Tatiana Luchian;
- Filialei de Arte „Tudor Arghezi” – pista de lansare a lucrării și, în mod special, dnei Anastasia Moldovanu, directoarea Filialei, pentru ideea realizării acestei monografii și susținerea acordată pe întreg parcursul elaborării ei;
- Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova, dnei Elina Bolgarina, șef Secție literaturile lumii, dnei Svetlana Miron, șef Secție arte, Viorica Zaharia;
- Arhivei Naționale a Republicii Moldova, dlui Iurie Bostan;
- Uniunii Cineaștilor din Moldova, dlui Virgiliu Mărgineanu, președintele UC, dnei Valentina Plugaru;
- Muzeului Național de Arte al Moldovei, dlui Tudor Zbârnea, directorul muzeului, dnei Tatiana Kolomeeț, pentru ajutor și informații;
- Muzeului Național de Istorie a Moldovei, dr. hab. Eugen Sava, directorul muzeului, dr. hab. Lilia Zabolotnaia, muzeografului Maria Evdokimova, dr. Livia Sârbu;
- Casei-muzeu „A. S. Pușkin” – dlui Vadim Drelinski, directorul muzeului, dnei Marina Podlesnaia, Lilia Mogorean;
- Dr. Dumitru Olărescu, șeful Secției arte audiovizuale, IPC, pentru unele sugestii și informații la capitolul filme;
- Familiei mele și, în mod special, fiului Lucian, pentru înțelegere, susținere și ajutor în logistica modernă.

# diplomatura

Chişinău 2023

