

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL**

Cu titlu de manuscris
C.Z.U. (651.01 – *Teoria și istoria artelor plastice*) 739(478),,18/19”(043.2)
C.Z.U. (611.02 – *Istoria românilor*) 94(478),,18/19”(043.2)

CONDRATICOVA LILIANA

**EVOLUȚIA PRELUCRĂRII ARTISTICE A METALELOR
ÎN BASARABIA**

(secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea)

**SPECIALITATEA 651.01 – *TEORIA ȘI ISTORIA ARTELOR PLASTICE*
SPECIALITATEA 611.02 – *ISTORIA ROMÂNILOR (PE PERIOADE)***

**Teză de doctor habilitat în studiul artelor și culturologie
și de doctor habilitat în istorie**

Consultant științific:

**Pavel COCÂRLĂ
doctor habilitat,
profesor universitar**

Autor

**Liliana CONDRATICOVA,
dr. în studiul artelor,
conferențiar cercetător**

Chișinău, 2018

© Condratcova Liliana, 2018

SUMAR

ADNOTĂRI	6-8
LISTA ABREVIERILOR	9
INTRODUCERE	10

1. PRELUCRAREA ARTISTICĂ A METALELOR ÎN BASARABIA: REPERE ISTORIOGRAFICE ȘI SURSE DE DOCUMENTARE

1.1. Reflecții istoriografice privind evoluția artei metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea	19
1.2. Surse de studiere a artei metalelor	34
1.3. Concluzii la Capitolul 1	47

2. LEGISLAȚIA ÎN DOMENIUL ARTEI PRELUCRĂRII METALELOR DIN BASARABIA. EVOLUȚIA EXPERTIZĂRII PIESELOR DIN METALE

2.1. Dispozițiile autorităților bisericești și laice din Basarabia în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea în domeniul prelucrării artistice a metalelor.....	49
2.2. Politica autorităților și legislația în domeniul artei prelucrării metalelor în perioada interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial	61
2.3. Evoluția modalităților de expertizare a pieselor lucrate din metale	68
2.4. Cercetarea, evaluarea complexă și protecția pieselor de orfevrărie și feronerie	83
2.5. Concluzii la Capitolul 2	91

3. ARTA PRELUCRĂRII METALELOR NOBILE ȘI COMUNE ÎN BASARABIA: MEȘTERI, ATELIERE ȘI CENTRE

3.1. Prelucrarea artistică a metalelor în spațiul românesc înainte de secolul al XIX-lea	94
3.2. Asociațiile meșteșugărești și activitatea argintarilor, aurarilor în spațiul românesc în prima jumătate a secolului al XIX-lea	99
3.2.1. Activitatea argintarului Leiba Berg la începutul secolului al XIX-lea. Studiu de caz	106
3.3. Artă prelucrării metalelor nobile în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea	110

3.3.1. Activitatea giuvaiergiului David Bein la începutul secolului al XX-lea.	
Studiu de caz	119
3.4. Centre și meșteri de prelucrare artistică a metalelor nobile din Basarabia în perioada interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial	122
3.5. Arta prelucrării metalelor comune în Basarabia (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea)	130
3.6. Concluzii la Capitolul 3	139

4. ORFEVRĂRIA BISERICESCĂ ȘI LAICĂ DIN BASARABIA

4.1. Tipologia articolelor de orfevrărie	143
4.2. Podoabe de cult din patrimoniul bisericilor și mănăstirilor	
4.2.1. Tipologia și semnificația vaselor sfinte	146
4.2.2. Icoane din metal, veșminte de icoane și ferecături de carte bisericească	151
4.2.3. Simbolismul și tipologia suporturilor surselor de iluminare (candle, cădelnițe, sfeșnice)	164
4.2.4. Diversitatea crucilor (de mână, de pistol și de procesiune)	173
4.2.5. Podoabe de cult din patrimoniul mănăstirilor	179
4.3. Piese de argintărie laică din Basarabia	192
4.4. Concluzii la Capitolul 4	195

5. FERONERIA ARTISTICĂ DIN BASARABIA

5.1. Tipologia pieselor și particularitățile feroneriei artistice	199
5.2. Diversitatea, tipologia și centre de turnare a clopotelor atestate în bisericile și mănăstirile basarabene	201
5.3. Căile de acces (împrejmuiri din metal, porți, uși) în edificiile de cult și laice	213
5.4. Scări, baluștri și trepte din metal	225
5.5. Grilaje din metal ale ferestrelor și balcoanelor	240
5.6. Copertine și console din metal	245
5.7. Alte piese de feronerie (ornamentația acoperișurilor, agrafe și ancore din metal)	249
5.8. Concluzii la Capitolul 5	252

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI	254
--	------------

BIBLIOGRAFIE	258
---------------------------	------------

ANEXE.

ANEXA 1. Glosar de termeni de specialitate și nume de referință în domeniul artei metalelor	277
ANEXA 2. Stilurile artistice în arta prelucrării metalelor	287
ANEXA 3. Date statistice cu privire la evoluția artei metalelor în Basarabia (17 tabele)	291
ANEXA 4. Piese de orfevrărie și fernerie din spațiul actual al Republicii Moldova	311
4.1. Cununa ca actant al ceremoniei religioase	311
4.2. Policandrele	312
4.3. Simbolismul și tipologia crucilor din metal ale locașurilor de cult din Basarabia	313
4.4. Monumente funerare din metal și împrejurări ale monumentelor funerare	316
ANEXA 5. Articole de orfevrărie și fernerie din Basarabia (27 de planșe)	320
 DECLARAȚIA PRIVIND ORIGINALITATEA TEZEI DE DOCTOR HABILITAT ...	348
CV	349

ADNOTARE

Condriticova Liliana, Evoluția prelucrării artistice a metalelor în Basarabia (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea), teză de doctor habilitat în studiul artelor și culturologie și de doctor habilitat în istorie, Chișinău, 2018.

Structura tezei: introducere, cinci capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 507 titluri, 350 de pagini text total, 257 de pagini text de bază, 5 anexe.

Cuvinte-cheie: artă, istorie, evoluție, metal, orfevrărie, fernerie, Basarabia, atelier, simbol, evaluare, prelucrare artistică a metalelor, valoare istorică și artistică, piesă de patrimoniu.

Domeniul de studiu: 651.01 – *Teoria și istoria artelor plastice*; 611.02 – *Istoria românilor* (pe perioade).

Formularea unei noi direcții în domeniul științelor umanistice: constă în cercetarea pluridisciplinară a dimensiunii istorico-artistice a evoluției orfevrăriei și ferneriei din Basarabia, de unde rezidă caracterul inovator și aplicativ al tezei, fiind puse bazele teoretico-metodologice pentru noi demersuri științifice în studierea artei metalelor din Basarabia / RSS Moldovenească / Republica Moldova.

Scopul: cercetarea multilaterală a evoluției istorico-artistice a orfevrăriei și ferneriei din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea prin prisma interferențelor culturale din regiunile limitrofe, fapt ce va contribui substanțial la sintetizarea informațiilor cu referire la istoria și arta metalelor.

Obiective: determinarea ponderii actelor legislative în dezvoltarea artei metalelor din Basarabia și examinarea politicii autorităților în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea; identificarea și descrierea principalelor centre și ateliere de confecționare a obiectelor din metale; examinarea activității artizanilor documentați în Basarabia; repertorierea, tipologizarea și descrierea pieselor de orfevrărie și fernerie artistică; aprecierea valorii istorico-artistice a obiectelor de orfevrărie și fernerie atestate în colecțiile muzeale și în patrimoniul bisericesc al țării; relevarea interferențelor culturale în domeniul orfevrăriei și ferneriei; analiza comparată a celor două perioade distincte: 1812–1918 și 1918–1940 în evoluția prelucrării artistice a metalelor din Basarabia.

Metodologia de cercetare: metodologia complexă de cercetare și evaluare a pieselor; metodele istorico-comparativă, tipologică, formal-stilistică, tehnico-tehnologică, epigrafică.

Noutatea și originalitatea științifică: teza constituie o primă investigație științifică care reprezintă un tablou multilateral al evoluției prelucrării artistice a metalelor (orfevrăriei și ferneriei) din Basarabia, ca parte componentă a patrimoniului cultural material național și european.

Semnificația teoretică: rezidă în prezentarea unei viziuni de ansamblu teoretice și metodologice privind istoria prelucrării artistice a metalelor în Basarabia, realizată într-un context pluridisciplinar al evoluției științelor umaniste. Teza prezintă o primă cercetare de sinteză, oferind oportunitatea realizării unor noi cercetări transdisciplinare pentru a completa haturile existente la etapa actuală în știința istorică și în studiul artelor vizuale din Republica Moldova.

Valoarea aplicativă și implementarea rezultatelor științifice: rezultatele obținute au fost aprobate la 34 de foruri științifice naționale și internaționale (4 comunicări la ședințe plenare) și publicate în 7 monografii și cca 70 de lucrări științifice (cu un volum de cca 70.0 c.a.), emisiuni radio/TV. Rezultatele cercetărilor pot fi folosite ca bază teoretică pentru elaborarea unor teze de masterat și doctorat, publicații științifice, dicționare enciclopedice, lucrări de popularizare a științei și pot fi utilizate în calitate de suport de curs pentru disciplinele *Istoria culturii naționale și universale*, *Istoria artei naționale și universale*.

ANNOTATION

Condratcova Liliana, Evolution of metal work art in Bessarabia (XIX – first half of XX century). Thesis for the degree of doctor habilitat in the study of Arts and Culturology and doctor habilitat in History, Chisinau, 2018.

Structure of the thesis: Introduction, 5 chapters, main conclusions and recommendations, a bibliography consisting of 507 titles, total volume of the thesis: 350 pages, 257 pages of the main text, 5 annexes.

Key words: art, history, evolution, metal, fittings, artistic items made of precious and non-ferrous metals, Bessarabia, workshop, symbol, evaluation, artistic metal processing, historical and artistic value, patrimony item.

Field of study: 651.01 – *Theory and History of Plastic Arts*, 611.02 – *History of Romanians* (by the periods).

Creation of a new direction in the field of humanitarian sciences: consists in the multidisciplinary research of the historical and artistic dimension of the evolution of the Bessarabia plate and ironwork, from where the innovative and applicative character of the thesis resides, thus being laid the theoretical and methodological basis for new scientific approaches in studying the art of metals in Bessarabia / Moldavian RSS / Republic of Moldova.

The purpose of the work: a multilateral investigation of the evolution of artistic metal processing in Bessarabia for the XIX – first half of the XX centuries through cultural mutual influences and ascendancies, taking place in adjacent regions, which will lead to the systematization of data relative to metal work art of precious and other metal in Bessarabia.

Objectives: to determine the significance of the legislative acts in the development of the art of metals in Bessarabia and to examine the policy of the authorities in the XIX – the first half of the XX century; to identify and describe the main centres and workshops for the manufacture of metal objects; to investigate the activity of Bessarabian jewellers; to compile the list of artistic metal items, its systematization and description; to establish the most important items made of precious and non-ferrous metal found in museum collections and church heritage of our country and examination of their artistic, historical value; to reveal the cultural interferences in the field of metal work art of precious and non-ferrous metal; to make a comparative analysis of the two distinct periods in the development of artistic metal in Bessarabia: 1812–1918 and 1918 – 1940s.

The research methodology: comprehensive methodology of research and examination of items; historical-comparative, typological, stylistic, technical and technological, epigraphic, etc. methods.

Scientific novelty and originality: the thesis is a first scientific study, which considers the multilateral development of metal work art of precious and non-ferrous metals in Bessarabia, as a component part of the national and European cultural material heritage.

Theoretical significance: resides in the presentation of a theoretical and methodological overview of the history of the artistic processing of metals in Bessarabia, carried out in a multidisciplinary context of the evolution of humanities. The thesis presents a first synthesis research, offering the opportunity to carry out new trans-disciplinary studies in order to complete the existing hiatus at the present stage in the historical science and visual arts studies in the Republic of Moldova.

Applicative value and implementation of the scientific results: the results obtained were approved at 34 national and international scientific forums (4 plenary communications) and published in 7 monographs and about 70 scientific papers (with a volume of about 70.0 ca) / TV and radio programmes. The research results can be used as a theoretical basis for the elaboration of master's and doctoral theses, scientific publications, encyclopaedic dictionaries, works on the popularization of science and can be used as a lecture course in the disciplines *History of National and World Culture* and *History of National and World Art*.

АННОТАЦИЯ

Кондратикова Лилиана, Эволюция художественной обработки металлов в Бессарабии (XIX – первая половина XX вв.). Диссертация на соискание ученой степени доктора хабилитат искусствоведения и культурологии и доктора хабилитат исторических наук. Кишинэу, 2018.

Структура диссертации: введение, 5 глав, основные выводы и рекомендации, библиография из 507 наименований, общий объем диссертации – 350 страница, 257 страниц основного текста, 5 приложений.

Ключевые слова: искусство, история, развитие, металл, художественные изделия из благородных и иных металлов, Бессарабия, мастерская, символ, оценка, художественная обработка металла, историческая и художественная ценность, предмет культурного наследия.

Область исследования: 651.01 – *Теория и история искусства*, 611.02 – История румын (по периодам).

Новое направление исследований в области гуманитарных знаний состоит в полидисциплинарном изучении историко-художественной составляющей эволюции художественной обработки благородных и иных металлов в Бессарабии, в чем заключается инновационно-прикладной характер диссертации, в связи с тем, что заложены теоретические и методологические основы для новых научных подходов в данной области.

Цель работы: комплексное исследование исторической и художественной эволюции художественной обработки благородных и иных металлов в Бессарабии в XIX – первой половине XX вв. через призму культурных взаимовлияний, происходящих в сопредельных регионах, что будет способствовать систематизации данных относительно истории и искусства металлов. **Задачи:** определение значимости законодательных актов для развития художественного металла в Бессарабии и рассмотрение политики властей в XIX – первой половине XX вв.; идентификация и описание основных центров и мастерских по изготовлению предметов из металлов; исследование деятельности мастеров Бессарабии; составление перечня художественных изделий из металла, их систематизация и описание; установление художественно-исторической ценности изделий из благородных и иных металлов, обнаруженных в музейных коллекциях и в церковном наследии; выявление культурных заимствований в области художественной обработки благородных и других металлов; сравнительный анализ предшествующих этапов в развитии искусства металла в Бессарабии и на протяжении двух различных периодов: 1812–1918 гг. и 1918–1940 гг.

Методология исследования: комплексная методология исследования и оценивания изделий; историко-сравнительный, типологический, формально-стилистический, технико-технологический, эпиграфический методы и др.

Научная новизна и оригинальность: диссертация является первым научным исследованием, в котором представлена всесторонняя картина развития художественной обработки благородных и иных металлов в Бессарабии, как части национального и европейского материального культурного наследия.

Теоретическая значимость: состоит в панорамном теоретическом и методологическом обзоре истории художественной обработки металла в Бессарабии, выполненного в контексте поливалентного развития гуманитарных наук. Диссертация является первым обобщенным исследованием, представив возможности для дальнейших новых междисциплинарных исследований для восполнения существующих на данном этапе пробелов в исторической науке и искусствоведении Республики Молдова.

Практическая значимость и внедрение научных результатов: полученные результаты были апробированы на 34 национальных и международных научных конференциях (в том числе 4 доклада на пленарных заседаниях) и представлены в 7 монографиях и 70 других научных работах (общим объемом около 70.0 а. л.), теле- и радио передачах. Результаты исследования могут быть использованы как теоретическая основа при разработке магистерских и докторских диссертаций, научных, энциклопедических и научно-популярных публикаций, а также в качестве дидактического материала для дисциплин «История национальной и мировой культуры» и «История национального и мирового искусства».

LISTA ABREVIERILOR

AB – Arhivele Basarabiei
AM – Arheologia Moldovei
AMTAP – Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău
ANIR – Agenția Națională de Inspecție și Restaurare a Monumentelor, Ministerul Culturii al Republicii Moldova
art. – articolul
arhim. – arhimandrit
AȘM – Academia de Științe a Moldovei
BȘ MNEIN – Buletinul Științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală
cat. – catalog
cm – centimetri
CMI – Comisiunea Monumentelor Istorice, București
CMI SB – Comisiunea Monumentelor Istorice, Secția Basarabia
ct – carat, unitate de măsură a metalelor nobile
f. – filă
gr. – grame
im. – imagine
inv. – inventar
IPC – Institutul Patrimoniului Cultural
ÎS – Întreprinderea de Stat
kt – karat, unitate de măsură a pietrelor prețioase
lăț. – lățime
LT – Liceul Teoretic
lung. – lungime
MEF – Moldova în Epoca Feudalismului
MNAIM – Muzeul Național de Arheologie și Istorie a Moldovei
MNAM – Muzeul Național de Artă al Moldovei
MNEIN – Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală
MNIM – Muzeul Național de Istorie a Moldovei
nr. – numărul
p. – pagina
pr. – preot
prot. – protoiereu
pt. – punctul
RASSM – Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească
r-ul – raionul
SIABB – Societatea Istórico-Arheologică Bisericească din Basarabia
Sf. – sfântul/sfânta
RSSM – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească
RSIABB – Revista Societății Istórico-Arheologice Bisericești din Basarabia
s. – sat
tab. – tabel
URSS – Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste
UTM – Universitatea Tehnică din Moldova
АИМ – Археологические исследования Молдавии
КЕВ – Кишиневские Епархиальные Ведомости

Introducere

Actualitatea temei. Pentru Republica Moldova care se raliază la practica și experiența țărilor europene în domeniul patrimoniului cultural (anul 2018 fiind declarat *Anul European al Patrimoniului Cultural*), o prioritate deosebită are documentarea, repertorierea, valorizarea științifică și protecția patrimoniului cultural material, parte integrantă a căruia sunt și piesele de orfevrărie și fernerie de importanță artistică și istorică, executate de orfevri, argintari și fierari specializați în prelucrarea artistică a metalelor nobile și comune. Exercițând multiple funcții utilitar-practice, semiotice și estetice în ambientul omului, piesele din metale exprimă o diversitate tipologică, un amalgam de tehnici de lucru și compoziții decorative, întruchipând predilecția exponenților elitei locale și a Bisericii în materie de frumusețe, eleganță și rafinament.

Pentru cultura națională și europeană, istoria prelucrării artistice a metalelor (arta prelucrării metalelor, arta metalelor) prezintă o problemă de interes și actualitate specială, încadrând, în viziunea noastră, trei componente expresive: 1) **articole de bijuterie** (examine în teza de doctor în studiul artelor susținută în anul 2007) [148], 2) **piese de orfevrărie** și 3) **articole de fernerie artistică**. În teza de față am accentuat că orfevrăria și ferneria artistică din Basarabia nu au fost cercetate multilateral de istorici și specialiști în studiul artelor, de unde rezidă necesitatea realizării unui tablou complex al evoluției istorice și artistice a domeniului. Din aceste considerente, studiul poartă un pronunțat caracter pluridisciplinar, integrând ample informații din istoria românilor și universală, istoria artei, arta decorativă, arhitectură, tehnologie, culturologie. Demersul științific înfățișează o viziune panoramică a unui istoric asupra evoluției istoriei și artei metalelor, a orfevrăriei și ferneriei artistice, laice și bisericesti din Basarabia. În așa fel, aflată mult timp la etapa tatonării problemei, actualmente studierea istoriei artei metalelor din Basarabia își ocupă locul binemeritat în sistemul de cercetare autohton.

Majoritatea pieselor repertoriate și examinate în teza de față sunt introduse în premieră în circuitul științific și prezintă piese de artă, în care au fost asociate armonios ideea artistică, metalele lucrate în diferite tehnici și procedee plastice de înfrumusețare a suprafețelor metalice ale obiectelor, care, în totalitatea sa, se află în concordanță cu tendințele artistice specifice perioadei de studiu. Obiectul cercetării noastre – articolele de orfevrărie și fernerie artistică datate în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea – au fost documentate în colecțiile muzeale și patrimoniul bisericesc din spațiul actual al Republicii Moldova. Aceste piese au fost realizate de artizani din Basarabia, iar o parte dintre ele prezintă diverse importuri din atelierele din regiunile limitrofe. Ajunse în Basarabia pe diferite filiere, articolele din metale au devenit parte integrantă a patrimoniului, argumentându-se astfel preocuparea specialiștilor pentru repertorierea, descrierea și elaborarea unor recomandări constructive întru valorizarea,

salvgardarea și promovarea patrimoniului cultural material. În acest context, subscriem sub afirmațiile reprezentanților școlii vieneze de istoria artei (Alois Riegl, Josef Strzygowski) sau școlii franceze (Henri Focillon) care menționează că „nu doar capodoperele sunt demne de a fi studiate, ci și celelalte realizări artistice, care pot avea în schimb o mai mare valoare istorică și documentară” [330].

Descrierea situației în domeniu și identificarea problemelor de cercetare. În timpul cercetării am stabilit că în prezent, istoriografia națională nu dispune de studii complexe care ar aborda domeniul evoluției și afirmării orfevrăriei și ferneriei artistice din Basarabia în toată diversitatea ei. De fapt, în Republica Moldova, problema istoriei artei metalelor din Basarabia a fost „descoperită” pentru cercetare abia la început de secol XXI. În pofida faptului că subsemnata și-a axat eforturile asupra cercetării celor mai diverse aspecte ale artei bijuteriilor, un spectru larg de probleme a rămas valorificat insuficient, inclusiv orfevrăria și ferneria artistică. Deși la etapa actuală de cercetare piesele de orfevrărie au devenit actanții principali ai unor expoziții muzeale, specialiștii în domeniul istoriei și studiul artelor manifestă sporadic interesul față de obiectele din metale din Basarabia în perioada cercetată în teză. Discrepanța este semnificativă în ceea ce privește publicațiile cu referire la piesele de podoabă din Preistorie, Antichitate, Evul Mediu și studiile privind arta metalelor în epoca modernă sau contemporană. În Republica Moldova, cercetările cu caracter general, întreprinse de arheologi, istorici și critici de artă (Șt. Ciobanu [137], P. Mihail [231], P. Bârnea [370], I. Niculiță [419], V. Vornic și L. Ciobanu [336], S. Reabțeva [298], P. Cocârlă [145; 407], V. Tomuleț [327], E. Dragnev [191], C. Ciobanu și T. Stavilă [284]) integrează unele aspecte ale problemei enunțate, investigațiile principale fiind axate pe descrierea podoabelor vechi, apariția breslelor. Lipsa unui studiu transdisciplinar, elaborat pe filiera istoriei și artelor vizuale, creează impedimente în realizarea unui tablou de ansamblu al evoluției istorico-artistice a artei metalelor.

În România, problemei artei metalelor prețioase i-a fost acordată o atenție specială, diferite aspecte fiind abordate de N. Iorga [350], I. Rațiu [297], C. Nicolescu [272; 273], D. C. Giurescu și A. Pănoiu [202], V. Vătășianu [333], A.-S. Ionescu [213], D. Dâmboiu [184], F. Nițu [277], T. Sinigalia [308], I. Opriș [281]. Din multitudinea publicațiilor din țările limitrofe, care fie și indirect se referă la evoluția artei metalelor din Basarabia, trecem în revistă lucrările semnate de H. Morant [351], M. Postnikova-Loseva [427; 428], S. Gnotova [373], M. Tihonova [457].

Având în vedere actualitatea, importanța și gradul de cercetare a temei, au fost identificate următoarele **probleme de cercetare**: 1) existența unui hiatus considerabil în istoriografia națională cu referire la istoria artei metalelor din Basarabia, de unde derivă discrepanța dintre publicațiile axate pe arta podoabelor în perioada antică, medievală și cea modernă;

2) valorificarea insuficientă a documentelor din arhivă, explorarea surselor inedite și necesitatea reevaluării unor lucrări istoriografice; 3) examinarea și cercetarea complexă a pieselor din fondurile muzeistice și patrimoniul bisericesc; 4) introducerea în circuitul științific a articolelor de orfevrărie și fernerie întru repertorierea, descrierea și elaborarea unor recomandări practice pentru conservarea, păstrarea și promovarea pieselor de patrimoniu; 5) necesitatea studierii problemelor legate de compoziția și limbajul plastic în arta metalelor, interferențele cu alte genuri ale artei decorative, examinarea curentelor și tendințelor artistice; 6) determinarea impactului societății asupra dezvoltării artei metalelor și viceversa.

Scopul și obiectivele lucrării. Complexitatea și caracterul pluridisciplinar, actualitatea și stadiul de investigare a temei abordate, au determinat drept **scop** cercetarea multilaterală a evoluției istorico-artistice a orfevrăriei și ferneriei din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea prin prisma interferențelor culturale din regiunile limitrofe, fapt ce va contribui substanțial la sintetizarea informațiilor cu referire la istoria și arta metalelor.

Pentru realizarea scopului propus, au fost trasate următoarele **obiective de cercetare**:

1) stabilirea importanței actelor legislative în dezvoltarea artei metalelor din Basarabia și examinarea politicii autorităților în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea;

2) identificarea și descrierea principalelor centre și ateliere de confecționare a obiectelor din metale din Basarabia;

3) examinarea și aprecierea activității artizanilor documentați în Basarabia care au prelucrat artistic metalele nobile și comune;

4) repertorierea, tipologizarea și descrierea pieselor de orfevrărie și fernerie artistică, laică și bisericească, documentate în spațiul actual al Republicii Moldova;

5) aprecierea valorii istorice și artistice a obiectelor de orfevrărie și fernerie atestate în colecțiile muzeale și în patrimoniul bisericesc al Republicii Moldova;

6) relevarea interferențelor culturale în domeniul orfevrăriei și ferneriei artistice;

7) analiza comparată a celor două perioade distincte: 1812–1918 și 1918–1940 în evoluția prelucrării artistice a metalelor din Basarabia.

Arealul geografic și limitele cronologice se referă la spațiul Basarabiei în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, luate în raport cu transformările în domeniul legislației (regulamentele de activitate a argintarilor și în modalitatea de funcționare a atelierelor de orfevrărie și fernerie), completate de modificările ce au avut loc la nivel artistic, stilistic.

Sub aspect cronologic, au fost conturate câteva perioade pentru cercetarea artei prelucrării metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, fiecare având anumite trăsături specifice de dezvoltare. Perioada anilor 1812–1828/1830 este legată de

înființarea Eparhiei Chișinăului și Hotinului (1813) și lichidarea autonomiei Basarabiei (1828). În domeniul prelucrării artistice a metalelor reprezintă o etapă în care a fost oficializată juridic breasla aurarilor și argintarilor (Chișinău, 1817), au fost adoptate majoritatea instrucțiunilor și regulamentelor privind utilizarea materiei prime, întrebuințarea pieselor de cult în biserici, confecționarea articolelor din metale. Perioada 1831–1868/1873 a constituit o etapă în care Basarabia fusese inclusă în sistemul pieței interne ruse, determinându-se locul ei ca piață de desfacere a „mărfurilor ruse”. Totodată, sunt consemnate schimbări în modul de viață și în mentalitatea nobilimii basarabene (în calitate de cumpărători ai articolelor executate de argintari) și a clerului (exponenții căruiia tind să înfrumusețeze bisericile păstorite) [327, p. 19]. În Basarabia a fost instituit primul Birou de expertizare și de marcarea a pieselor din metale nobile, a fost fondat atelierul argintarilor și ceasornicarilor din Chișinău, precum și atelierul de giuvaiergerie din Orhei. Anii '60–'70 ai secolului al XIX-lea – 1917 sunt marcați de schimbări de ordin calitativ în cadrul societății basarabene, pierderea statutului economic, social, politic și juridic de regiune al Basarabiei și transformarea, în anul 1873, în gubernie [327, p. 13]. În domeniul artei prelucrării metalelor a fost certificată creșterea numărului artizanilor care lucrau artistic metalele nobile și comune. În această perioadă funcționau ateliere și saloane de giuvaiergerie în care puteau fi procurate obiecte lucrate de meșteri autohtoni sau importate din Rusia, Ucraina, Polonia; activau turnătoriile de fontă produsele cărora au avut un impact deosebită asupra imaginii localităților din Basarabia. Perioada anilor 1918–1940 este caracterizată prin Unirea Basarabiei cu România și, respectiv, racordarea legislației inclusiv din domeniul artei prelucrării metalelor la legislația românească, implementarea tendințelor artistice și noilor realități culturale din spațiul românesc. Crește numărul argintarilor, fierarilor, arămarilor, care dețin în proprietatea sa ateliere, îndeplinind comenzi pentru elita orășenească și Biserica ortodoxă. Primul an de ocupație sovietică a Basarabiei (28 iunie 1940 – 22 iunie 1941) a adus distrugerii considerabile patrimoniului cultural al țării. Doar într-un singur an au fost închise o serie de biserici și mănăstiri, au fost confiscate și distruse valoroase piese de cult. Anii 1941–1944 reprezintă perioada restabilirii economiei Basarabiei în condițiile războiului. Asigurarea bisericilor cu podoabe, redeschiderea Atelierelor Arhiepiscopiei argumentează implicarea oficialităților în refacerea vieții bisericești în Basarabia și în Transnistria.

Metodologia cercetării. La elaborarea tezei de față am ținut cont de metodologia cercetării din istoriografia contemporană. Tipologia propusă a articolelor din metale este foarte vastă, cumulând majoritatea categoriilor de piese de orfevrărie și feronerie lucrate artistic din metale nobile și comune de meșterii localnici sau comandate de exponenții elitei basarabene în atelierele din regiunile limitrofe. Dat fiind faptul că obiectul cercetării noastre se află la

interferența mai multor discipline umanistice (istorie, arte vizuale, culturologie), în teză a fost utilizată metodologia complexă de expertizare a pieselor din metale, care a permis examinarea și studierea pieselor inedite lucrate artistic din metale. În procesul de investigare au fost folosite preponderent metodele de cercetare specifice istoriei și artelor vizuale (metoda istorico-comparativă, metoda tipologică, metoda iconologică și formal-stilistică), care au permis studierea diversității formelor, decorului și a semnificației articolelor, determinarea valorii istorice și/sau artistice a obiectelor din metale, rezultatele obținute fiind completate de metodologiile de cercetare din domeniile adiacente și complementare. Metoda epigrafică a fost uzuală pentru descifrarea unor inscripții gravate, însemnări de donație și ctitorie, iar metoda tehnico-tehnologică – pentru stabilirea particularităților tehnice, constructive și tehnologice de confecționare a obiectelor de metal.

Noutatea și originalitatea științifică. Lucrarea, realizată în baza valorificării documentelor din arhivă, a pieselor muzeale și cele din patrimoniul bisericesc al Republicii Moldova, constituie o primă investigație științifică în domeniul studierii istoriei artei metalelor din Basarabia și identificarea dimensiunii conceptuale a orfevrăriei și ferneriei ca parte integrantă a artei decorative naționale și europene. Noutatea tezei rezidă în cercetarea și reflectarea multilaterală a evoluției istorico-artistice a orfevrăriei și ferneriei artistice din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea. Lucrarea constituie un studiu în care orfevrăria și ferneria artistică, atât laică cât și cea bisericească, au fost examinate pentru prima dată sub aspect diacronic în contextul particular al evoluției artei metalelor din Basarabia, dar și cel general al istoriei artei naționale și europene. Considerăm că această abordare reprezintă o contribuție semnificativă la inițierea unor noi direcții de cercetare transdisciplinară și permite reliefarea unor noi probleme în studiul artei metalelor, axate pe evoluția stilistică a pieselor din metale atestate în Basarabia, realizarea unui tablou de ansamblu privind evoluția istorică și artistică a orfevrăriei și ferneriei și includerea acestora în contextul național și european.

Rezultatele principal noi obținute pentru știință și practică constau în faptul că, în premieră în istoriografia din Republica Moldova, a fost realizată sistematizarea, ordonarea și prezentarea diacronică a evoluției istorico-artistice a artei metalelor (orfevrăriei și ferneriei) din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea. Repertorierea, examinarea și descrierea obiectelor din metale nobile și comune a asigurat o mai bună înțelegere a proceselor de evoluție a artei metalelor din Basarabia și va crea condiții pentru continuarea și inițierea unor cercetări noi (fundamentale și aplicative) a evoluției orfevrăriei și ferneriei din Basarabia / RSS Moldovenească / Republica Moldova. De asemenea, a fost analizată politica

autorităților locale și determinat impactul legislației asupra dezvoltării artei metalelor; au fost introduse în circuitul științific informații inedite cu referire la localizarea centrelor și atelierelor de giuvaiergerie, activitatea în Basarabia a argintarilor, giuvaiergiilor, fierarilor; au fost incluse în contextul artistic național și european orfevrăria și ferneria artistică din Basarabia; au fost introduse în circuitul științific date de arhivă inedite și cele valorificate tangențial. În premieră obiectele din metale, atestate în fondurile muzeistice și în patrimoniul bisericilor din Republica Moldova, au fost clasificate, examinate și descrise în conformitate cu metodologia complexă de cercetare și expertizare, aprobată pentru teza de față.

Rezultatele principale noi, obținute ca urmare a investigației întreprinse de noi, au contribuit la **crearea unei noi direcții în domeniul științelor umaniste** care constă în cercetarea pluridisciplinară a dimensiunii istorico-artistice a evoluției orfevrăriei și ferneriei din Basarabia, de unde rezidă caracterul inovator și aplicativ al tezei, fiind puse bazele teoretico-metodologice pentru noi demersuri științifice în studierea artei metalelor din Basarabia / RSS Moldovenească / Republica Moldova.

Semnificația teoretică a cercetării rezidă în prezentarea unei viziuni de ansamblu teoretice și metodologice privind istoria prelucrării artistice a metalelor în Basarabia, realizată într-un context pluridisciplinar al evoluției științelor umaniste. Teza prezintă o primă cercetare de sinteză, oferind oportunitatea realizării unor noi studii transdisciplinare pentru a completa lacunele existente la etapa actuală în știința istorică și în studiul artelor vizuale din Republica Moldova. Rezultatele obținute pot fi folosite ca repere teoretice în soluționarea problemelor privind studierea artistică și istorică, conservarea, restaurarea artistică, non-distructivă, aprecierea și patrimonializarea obiectelor din metale.

Valoarea aplicativă a lucrării: prin valorificarea documentelor de arhivă și a materialelor de teren, teza oferă informații și cunoștințe noi, fiind o sinteză a evoluției istorico-artistice a orfevrăriei și ferneriei din Basarabia. Prin deschiderea față de alte domenii de cercetare și caracterul pluridisciplinar, lucrarea poate fi utilă pentru specialiștii din domeniul istoriei, artelor vizuale, culturologiei, tehnologiei, muzeografiei. Rezultatele cercetărilor pot fi folosite ca bază teoretică pentru elaborarea unor teze de, masterat și doctorat, publicații științifice, dicționare enciclopedice, lucrări de popularizare a științei și pot fi utilizate în calitate de suport de curs pentru disciplinele *Istoria culturii naționale și universale, Istoria artei naționale și universale*.

Aprobarea și validarea rezultatelor tezei. Lucrarea a fost elaborată în cadrul Centrului Studiul Artelor al Institutului Patrimoniului Cultural, discutată și aprobată la ședința extinsă a secției *Arte vizuale* cu participarea specialiștilor din domeniul istoriei (4 iulie 2017); la ședința Seminarului Științific de Profil 611.02 – *Istoria Românilor (pe perioade)* și 611.03 – *Istoria*

Universală (pe perioade) din cadrul UPS *Ion Creangă* din Chișinău (27 septembrie 2017) și a Seminarului Științific de Profil 651.01 – *Teoria și istoria artelor plastice*, 651.02 – *Teoria și istoria arhitecturii* și 651.03 – *Arte decorative* din cadrul IPC (2 noiembrie 2017), fiind recomandată spre susținere în cadrul Consiliului Științific Specializat.

Rezultatele investigației au fost discutate și aprobate la 34 de foruri științifice naționale și internaționale, dintre care 4 rapoarte la ședințe plenare: *Ateliere de bijuterie și piese de podoabă în spațiul pruto-nistean (1900–1914)* la conferința *Istorie și societate: de la tradițional la modernitate* (Chișinău, 2013); *Elita basarabeană: farmecul bijuteriilor și eleganța vestimentară* la conferința internațională *Elitele social-politice și economice ale Basarabiei în sec. XIX – încep. sec. XX* (Chișinău, 2013); *Valoarea istorică și artistică a podoabelor de cult din patrimoniul mănăstirilor din Republica Moldova* la conferința internațională *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare* (Chișinău, 2015); *Obiecte din metale lucrate de meșteri ucraineni atestate în spațiul actual al Republicii Moldova* la simpozionul internațional *In memoriam C. Popovici* (Chișinău, 2016); în cadrul conferințelor științifice cu participare internațională *Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor* (Chișinău, 2011–2014); conferința internațională *Monumentul. Tradiție și Viitor* (Iași, 2012–2017); Simpozionul internațional de numismatică (Chișinău, 2008–2009, 2011–2017); conferința științifică internațională a Institutului de Istorie, Stat și Drept al AȘM *Tendențe contemporane în evoluția patrimoniului istoric și juridic al Republicii Moldova* (Chișinău, 2012); conferința internațională *Istorie, cultură, educație în secolele XIX–XX* (Brașov, 2013); conferința națională științifico-practică *Protecția patrimoniului bisericesc – imperativ al timpului* (Chișinău, 2011); conferința națională *Patrimoniul bisericesc: istorie și modernitate* (Chișinău, 2013, 2014); conferința națională a MNAIM/MNIM (Chișinău, 2012, 2013, 2014–2016); conferința științifică internațională a Muzeului Podoabelor Istorice (Kiev, 2011) etc.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele investigațiilor au fost valorificate prin elaborarea și publicarea a 7 monografii, cca 70 de publicații în reviste științifice, culegeri și materiale ale conferințelor; susținerea a 34 de comunicări la conferințe naționale și internaționale; în cadrul emisiunilor radio, TV, a cursurilor predate etc.

Sumarul compartimentelor tezei. Lucrarea constă din adnotare (în limbile română, engleză și rusă), Lista abrevierilor, *Introducere*, capitolul istoriografic și patru capitole de bază, Declarația privind asumarea răspunderii și CV-ul autorului, 5 anexe.

În *Introducere* sunt argumentate actualitatea și importanța problemei abordate, contextul teoretico-științific al cercetării, scopul și obiectivele tezei, metodologia cercetării, noutatea și originalitatea rezultatelor investigației care au contribuit la obținerea unor rezultate noi pentru

știință și formularea unei direcții științifice noi de cercetare în domeniul științelor umanistice; se descrie importanța teoretică și valoarea aplicativă a studiului, aprobarea rezultatelor investigației, sumarul compartimentelor tezei.

În **capitolul 1 *Prelucrarea artistică a metalelor în Basarabia: repere istoriografice și surse de documentare*** au fost supuse analizei critice publicațiile care direct sau tangențial fac apel la cercetarea evoluției artei metalelor în Basarabia. Concluzionăm că în istoriografia națională există o discrepanță în tratarea problemei artei metalelor în perioada modernă și contemporană comparativ cu interesul manifestat de arheologii și istoricii medievști pentru piesele de epocă. În calitate de surse de cercetare au fost folosite informațiile inedite din dosarele de arhivă și cele valorificate tangențial sau în alt context temporal sau geografic; piesele din colecțiile muzeale, patrimoniul bisericesc și fondul arhitectural, documentate prioritar de autor pe teren în spațiul actual al Republicii Moldova.

În **Capitolul 2 *Legislația în domeniul artei prelucrării metalelor din Basarabia. Evoluția expertizării pieselor din metale*** ne-am propus să determinăm ponderea actelor legislative în dezvoltarea artei metalelor din Basarabia. Am analizat dispozițiile, regulamentele, circularele emise de autoritățile laice și bisericești în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea cu referire la asigurarea locașurilor de cult cu piese bisericești, activitatea argintarilor, instituirea și funcționarea atelierelor. A fost evaluată politica autorităților civile și ecleziastice, determinat rolul și importanța cadrului legislativ privind dezvoltarea artei prelucrării metalelor din Basarabia. Actele legislative din Basarabia au fost racordate la legislația din Imperiul Rus (1812–1917) și România (1918–1944), având scopul de a reglementa procesul de confecționare a obiectelor și folosirea metalelor nobile cu titlu înalt, de a preciza modalitățile de marcare și aplicare a titlului, de expertizare a pieselor de orfevrărie și fernerie artistică.

Capitolul 3 *Arta prelucrării metalelor nobile și comune în Basarabia: meșteri, ateliere și centre* are ca obiectiv identificarea centrelor și atelierelor de confecționare a pieselor de orfevrărie și fernerie artistică, prezentarea complexă a activității aurarilor, argintarilor, fierarilor din Basarabia. A fost realizată o viziune de ansamblu asupra istoriei orfevrăriei și ferneriei din spațiul românesc anterior secolului al XIX-lea. Au fost documentați artizani care au profesat prelucrarea artistică a metalelor în Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, fiind comparate două perioade în evoluția artei metalelor din Basarabia. O deosebită atenție a fost acordată localizării principalelor centre, ateliere de orfevrărie din Basarabia în perioada țaristă și interbelică, fiind identificate ateliere specializate în confecționarea podoabelor bisericești și laice la Orhei, Chișinău, Soroca cu prezentarea studiilor de caz despre activitatea celor mai reprezentativi argintari (Leiba Berg, David Bein). În domeniul ferneriei artistice au

fost atestate turnătoriile lui Serbov, Krimarjevski, Ceacikovski, Ghikiș, produsele cărora au modelat în mare parte aspectul centrelor istorice ale orașelor din Basarabia.

Capitolul 4 Orfevrăria bisericească și laică din Basarabia are drept scop prezentarea în plan diacronic a orfevrăriei din Basarabia, fiind examinate piesele din metale nobile, aflate în custodia muzeelor și în patrimoniul bisericesc din spațiul actual al Republicii Moldova. Piesele repertoriate au permis extinderea tipologiei obiectelor lucrate din metale nobile și descrierea celor mai reprezentative articole, stabilirea influențelor culturale din regiunile limitrofe. Produs al meșterilor localnici sau al argintarilor din străinătate (Rusia, Polonia, Ucraina, România), piesele de orfevrărie reflectă răspândirea unor modele artistice provenite din diferite centre europene de argintărie, fiind specific stilul eclectic, un mixaj de elemente și motive decorative, care le oferă originalitate. Piesele de argintărie au fost documentate, repertoriate, clasificate și descrise în conformitate cu metodologia complexă de cercetare și evaluare a pieselor din metale.

În Capitolul 5 Feroneria artistică din Basarabia a fost elaborată o sinteză a evoluției feroneriei artistice din Basarabia, unul dintre cele mai expresive domenii ale prelucrării artistice a metalelor în spațiul românesc. Din multitudinea structurilor de feronerie cu un design artistic deosebit, realizate în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea în spiritul vremii, o atenție specială a revenit pieselor ce păstrează însemnul producătorului, monograma proprietarului imobilului, iar în decorația plastică a cărora se observă influența epocii. Au fost extinse informațiile cu referire la meșterii specializați în confecționarea obiectelor din metale comune. Tipologia pieselor de feronerie artistică, elaborată în funcție de uzualitate, materiile prime, tehnicile de lucru, contribuie la stabilirea importanței feroneriei în arta decorativă națională. Prin intermediul tezei sunt introduse în circuitul științific numeroase piese de feronerie, de asemenea, nume noi necunoscute anterior, care s-au afirmat în acest domeniu.

Fiecare capitol al tezei finalizează cu concluzii.

În Concluzii generale și recomandări au fost expuse concluziile la care s-a ajuns în urma investigării materialului documentar, a examinării evoluției artei metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, precizate recomandările practice.

Teza cuprinde 257 de pagini text de bază, volumul total al tezei – 350 de pagini.

Bibliografia tezei include 507 de titluri în limbile română, rusă, engleză, franceză, dosare de arhivă, surse web.

Anexele integrează informații suplimentare incluse într-un glosar de termeni și nume, 17 tabele cu date statistice, 228 de imagini concentrate în 27 de planșe.

1. PRELUCRAREA ARTISTICĂ A METALELOR ÎN BASARABIA: REPERE ISTORIOGRAFICE ȘI SURSE DE DOCUMENTARE

Problema evoluției istorico-artistice a prelucrării artistice a metalelor din Basarabia nu a fost studiată în toată complexitatea ei de către istorici, critici de artă, culturologi. Obiectul cercetărilor noastre – orfevrăria și feneria artistică din Basarabia din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea – a fost abordat sporadic, în contextul studierii problemelor de ordin politic, economic, social și cultural al Basarabiei, care au umbrit substanțial aspectele artistice. Deși în Basarabia metalele nobile au fost uzuale la confecționarea pieselor de factură laică și bisericească, iar cele comune – pentru executarea diverselor piese de fenerie artistică, constatăm că articolele din metale au fost analizate și descrise predominant de arheologi (în cazul unor descoperiri ale depozitelor de piese) sau chimiști (pentru stabilirea componenței chimice a materiei prime a pieselor). Sesizăm și o discrepanță considerabilă la capitolul subiecte și probleme abordate în istoriografia națională. Astfel, pentru teritoriul Basarabiei în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea aspectul istoric, anume apariția și evoluția breslelor aurarilor, argintarilor, giuvaiergiilor, a meșteșugurilor și întreprinderilor specializate în domeniul lucrării metalelor a fost abordat foarte lapidar, iar cu referire la identificarea, descrierea și analiza pieselor de orfevrărie și fenerie ca valoare artistică, constatăm o situație problematică și un dezinteres nejustificat față de acest compartiment al artei naționale.

Având în vedere problemele menționate, în capitolul de față ne-am propus să examinăm publicațiile disponibile din istoriografia națională și cea europeană, înscriind cercetarea inițiată de noi într-un larg context istoriografic. De asemenea, sunt supuse analizei sursele care au fost accesibile pentru studiu la elaborarea acestei teze.

1.1. Reflecții istoriografice privind evoluția artei metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea

Luând în considerare factorii politic, economic și administrativ, progresul în domeniul prelucrării artistice a metalelor și dezvoltarea tehnologiilor moderne de lucru cu metalele, diversitatea tipologică a pieselor de orfevrărie și fenerie, am delimitat câteva etape cronologice de bază ale istoriografiei problemei evoluției artei metalelor [148, p. 35]. Atragem atenția că problema dezvoltării artei metalelor și-a găsit reflectare în lucrări științifice cu cel mai diferit caracter: monografii, studii, articole, iar elucidarea fragmentară și univocă în istoriografia națională a pieselor de orfevrărie și fenerie din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima

jumătate a secolului al XX-lea creează impedimente în procesul de analiză a evoluției artei prelucrării metalelor în acest spațiu, fiind necesară o examinare critică, obiectivă a concepțiilor autorilor care au abordat subiectul. Din punct de vedere al școlii istoriografice din spațiu cercetat, lucrările cu caracter general (cele specializate fiind lipsă cu desăvârșire), accesibile cu referire la arta metalelor din Basarabia, au fost grupate în câteva categorii distincte: lucrări ale autorilor din spațiul actual al Republicii Moldova și din România, lucrări ale cercetătorilor din țările Europei de Est și de Vest, la care s-a făcut apel pentru a înțelege investigațiile anterioare ale domeniului, dar și din cauza insuficienței și lipsei în Republica Moldova a publicațiilor axate pe analiza unor compartimente specifice.

Publicațiile apărute în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea corespund mesajului ideatic al istoriografiei țariste privind teritoriul anexat al Basarabiei la Imperiul Rus. Publicațiile înfime, de regulă, cu caracter informativ sau statistic, reflectă dezinteresul scriitorilor și istoricilor față de problema orfevrăriei și ferneriei artistice din Basarabia. Din aceste considerente, publicațiile apărute în segmentul temporal menționat necesită o abordare critică, verificare și confirmare prin datele de arhivă. Printre lucrările, în paginile cărora tangențial au fost abordate pentru prima dată unele piese din metale, indicăm o lucrare ce reflectă la general situația social-economică din Basarabia, cu prezentarea datelor sumare despre meșteșugarii care lucrau metalele în Basarabia [424].

Dintre scrierile autorilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea remarcăm cele semnate de Al. Silin, care a prezentat descrierile pieselor de fernerie de la Catedrala Nașterea Domnului din Chișinău [438]. Date sumare despre podoabele de cult, implicit, greutatea clopotelor de la mănăstirile basarabene, au fost reliefate de M. Ganițki în publicațiile sale [373]. Pentru ultimele decenii ale secolului al XIX-lea indicăm publicațiile care scot în evidență funcționarea turnătoriilor de fontă din Basarabia [421; 365].

La început de secol XX, sunt publicate studii cu privire la bisericile vechi din Basarabia [443] și unele piese de cult, instalarea și procurarea clopotelor, prețurile articolelor, menționarea persoanelor care au contribuit la înzestrarea locașurilor de cult cu podoabe [431].

Primele informații privind asocierea aurarilor și argintarilor din Basarabia într-o breaslă la început de secol XIX au fost concentrate într-un volum jubiliar, editat la Chișinău, în anul 1912 [449]. De altfel, lucrarea vizată se încadrează în categoria publicațiilor ce prezintă informații generale despre Basarabia, apărute în legătură cu aniversarea centenarului de „alipire a Basarabiei la Imperiul Rus”. Potrivit autorului lucrării, evoluția artei metalelor în Basarabia are loc doar după 1812, iar asocierea aurarilor într-o breaslă a avut loc în anul 1817 [449], idee

combătută de noi în publicațiile recente axate pe apariția, afirmarea și evoluția artei metalelor nobile și comune din Basarabia [149].

În România, problema evoluției prelucrării artistice a metalelor din Basarabia a rămas în afara preocupărilor istoricilor. Menționăm că subiectul argintărilor bisericești a ajuns în atenția cercetătorilor, începând cu primele publicații semnate de Grigore Tocilescu, care introduce în circuitul științific valoroase informații privind inventarul bisericilor din România [316; 317]. De asemenea, o serie de lucrări semnate de istoricii români din perioada vizată fac apel la piesele de podoabă bisericească, inventarele bisericilor, colecțiile muzeelor.

În contextul elaborării unei tipologii complexe a pieselor de feronerie atestate în Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, o importanță aparte revine lucrării semnate în 1904 de G. Baranovsky (reeditată în 2001), autorul prezentând tipologia pieselor, exemplificată prin imaginile obiectelor atestate în orașele europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea [364]. Această publicație a oferit resursele necesare pentru identificarea în spațiul Basarabiei a unor piese similare ca executare tehnică, tipologie și stil artistic, de a corobora datele cu cercetările noastre de teren, utilizând terminologia corectă în domeniu.

În așa fel, examinând publicațiile care au fost elaborate și editate în perioada țaristă, concluzionăm că istoria și arta prelucrării artistice a metalelor din Basarabia nu a constituit subiectul unui studiu organizat sistematic al cercetătorilor, fiind lipsă cu desăvârșire lucrări ce ar viza repertorierea, analiza și descrierea pieselor de orfevrărie și feronerie artistică. Lucrările acestei perioade nu conțin aprecieri, clasificări, opinii sau concluzii cu privire la arta metalelor din Basarabia, având un caracter pur descriptiv, statistic și informativ. Pe de altă parte, este necesar să apreciem contribuția autorilor acestor publicații, care reprezintă unicele lucrări care atestă și confirmă activitatea în Basarabia a meșterilor care prelucrau artistic metalele nobile și comune, menționează fie și sporadic piese de orfevrărie, prețurile și numele ctitorilor.

Publicațiile din perioada interbelică (1918–1940) din România (inclusiv Basarabia) cu referire la istoria și arta metalelor reprezintă lucrări ce consună cu rezultatele cercetărilor obținute în domeniul istoriei și artelor vizuale din țările est și vest-europene. Totodată, pentru spațiul geografic condus după 1918 de regimul sovietic (Rusia, Belarus Ucraina în componența căreia se afla și Transnistria) certificăm o stagnare în domeniul studierii artei metalelor nobile, iar subiectul orfevrăriei bisericești ajunge un *tabu* pentru cercetători, în majoritatea cazurilor articolele prețioase de cult fiind considerate reminiscențe dăunătoare ale capitalismului.

Printre publicațiile din perioada vizată remarcăm câteva lucrări, autorii cărora fie și tangențial, în alt context, au abordat diferite aspecte privind prelucrarea artistică a metalelor. Astfel, arhimandritul Visarion Puiu a trecut în revistă unele piese de cult din patrimoniul

mănăstirilor din Basarabia [296], subiectul podoabelor ecleziastice fiind reflectat de Al. Proțenco [295] și, ulterior, de Șt. Ciobanu [137; 138].

Un aspect de o importanță incontestabilă prezintă meseriile, breslele și comerțul în domeniul articolelor din metale, reflectate în studiile semnate de cercetătorii basarabeni. Un loc aparte în seria publicațiilor de acest gen revine monografiei Basarabiei coordonată de Șt. Ciobanu, în care și-au găsit repercutare unele aspecte legate de meseriile profesate și activitatea meșteșugarilor în perioada interbelică [102]. Prin această lucrare au fost introduse în circuitul științific date importante legate de meseriile profesate și tabelul comparativ al meșteșugarilor din anul 1925, cifre estimative privind numărul meșteșugarilor, care au profesat prelucrarea artistică a metalelor în perioada vizată, a giuvaiergiilor unificați într-o asociație cu ceasornicarii, funcționarea Departamentului Meseriilor și condițiile de activitate a unor asociații meșteșugărești, fapt ce contribuie substanțial la formarea unei viziuni de ansamblu a istoriei artei metalelor în Basarabia interbelică. Coroborate cu datele de arhivă, informațiile oferite de Șt. Ciobanu în publicațiile sale au constituit un suport fundamental la elaborarea demersului nostru.

Printre realizările de valoare din România din aceeași perioadă apreciem studiul elaborat de O. Tafrali, care și-a axat cercetarea pe descrierea pieselor liturgice și a veșmintelor prețioase din celebrul tezaur al mănăstirii Putna, introducându-le astfel în circuitul științific [353].

În istoriografia românească lucrările cercetătorului de temeinică formație și de o remarcabilă abnegație profesionistă N. Iorga ocupă un loc de frunte. În publicațiile sale istoricul a abordat problema breslei ciungărești din Moldova, a studiat aspecte legate de apariția și dezvoltarea breslelor argintarilor, a urmărit modificările ce au avut loc în dezvoltarea breslelor meșteșugărești, apariția industriei la români [215]. Subliniem că cercetările lui N. Iorga posedă o pondere specială, istoricul examinând detaliat și vechea artă religioasă la români [217]. Remarcăm și studiul lui N. Iorga privind *artele minore*, în care investigațiile sunt axate pe trei compartimente artistice fundamentale – icoane, argintării și miniaturi. Argintăriile sunt analizate în baza fondurilor selectate în exclusivitate pentru Muzeul de Artă Religioasă din București, deschis la acea vreme, și includ ferecături de icoane, relicvarii, potire și candelabre [350].

Informații lapidare cu referire la odoarele bisericești de preț, aflate în mănăstirile din Basarabia și Bucovina, inclusiv prezența unor muzee bisericești care au etalat piese de cult, au fost selectate și publicate de pr. Dimitrie P. Micșunescu [229].

Examinarea publicațiilor cu referire la istoriografia din perioada interbelică nu ar fi completă fără a scoate în evidență o lucrare de o pondere inestimabilă, semnată de giuvaiergiul clujean I. Rațiu (Ratziu) [297], care a prezentat o „viziune de interior” a orfevrăriei de către un

specialist giuvaiergiu. În paginile lucrării sale, pentru prima dată au fost concentrate cele mai prețioase date privind tehnicile de lucru ale bijutierilor, ceasornicarilor, gravorilor, altor meșteri care profesau prelucrarea artistică a metalelor nobile. Studiul este valoros prin faptul că autorul introduce în circuitul științific informații complexe de ordin tehnologic și tehnic privind lucrul cu metalele, note explicative cu referire la terminologia în domeniu, inclusiv desemnarea meșterilor care lucrau diferite metale și comercializau produsele activității sale. Un alt aspect important al volumului semnat de I. Rațiu constă în prezentarea detaliată a istoricului artei metalelor. De asemenea, în lucrare sunt utilizate spoturile publicitare ale bijutierilor, giuvaiergiilor, gravorilor care au activat în perioada interbelică în orașele din România, fapt ce ne-a permis atât să identificăm similitudini în evoluția acestui domeniu în Basarabia, cât și să documentăm meșteri și ateliere performante, care au funcționat în perioada interbelică.

O deosebită importanță în studierea problemei breslelor meșteșugărești, implicit ale meșterilor care lucrau metalele, revine volumului de excepție, elaborat de E. Pavlescu [285]. Valoarea acestei monografii rezidă în faptul că autorul a efectuat o analiză exhaustivă a originii breslelor meșteșugărești din Moldova, inclusiv ale celor care au lucrat metalele. Meritul incontestabil al autorului este prezentarea unui tablou general al breslelor, examinarea caracterului economic și social al breslelor, plasând accentul pe organizarea și formele breslelor. Un merit deosebit al lui E. Pavlescu este realizarea unei clasificări a pieselor lucrate din metale în funcție de mai multe criterii – materii prime, semnificație, tehnică de lucru. Studiul breslelor din Țara Moldovei, efectuat de către E. Pavlescu, constituie un suport teoretic esențial în vederea conceptualizării apariției și evoluției breslelor aurarilor, argintarilor, giuvaiergiilor din Moldova.

Concluzionând cele expuse pe marginea analizei publicațiilor din perioada interbelică, subliniem faptul că cercetătorii din România, implicit Basarabia, și-au axat eforturile asupra identificării și prezentării unor aspecte legate de podoabele bisericești și argintăriile vechi, păstrate în patrimoniul locașurilor de cult. O pondere specială în istoriografia românească a revenit examinării situației breslelor meșteșugarilor, care au prelucrat artistic metalele și istoricul acestora până la mijlocul secolului al XIX-lea. Totodată, spre deosebire de orfevrăria bisericească, domeniul orfevrăriei laice și a ferneriei artistice practic a fost trecut cu vederea de istoricii și specialiștii în studiul artelor.

Publicațiile din perioada sovietică din URSS, inclusiv RSSM (1944–1991) și România (1944–1989) certifică faptul că artei metalelor din Basarabia i-a revenit o atenție episodică, secundară, istoricii fiind axați preponderent pe studiul materialului arheologic. Accentul principal al cercetărilor a fost concentrat pe viața economică și culturală a societății, majoritatea având la bază principiile metodologice de clasă. În pofida faptului că sunt elaborate unele studii

ce reflectă problema meșteșugurilor în Țările Române, trebuie să recunoaștem că meseriile ce țin de prelucrarea artistică a metalelor sunt doar menționate episodic în legătură cu viața economică sau indicate statistic în studiile enciclopedice generale. În RSS Moldovenească, problema artei metalelor a fost umbrată în totalitate, preocupările cercetătorilor axându-se pe scoaterea în evidență a aspectelor ce țin de economia regiunii în perioada țaristă și interbelică [382; 393; 384], apariția și dezvoltarea primelor întreprinderi industriale în Basarabia [378; 363], inclusiv în Chișinău [405].

În seria lucrărilor de specialitate, axate preponderent pe investigațiile din domeniul arheologiei, se disting publicațiile cu referire la atelierul de giuvaiergerie din perioada medievală atestat la Orheiul Vechi, fiind analizate unele piese din metale descoperite în acest areal geografic. Arheologul Pavel Bârnea a descoperit, descris și examinat atelierul de giuvaiergerie care a funcționat în secolul al XIV-lea în Orheiul Vechi, astfel în premieră fiind introduse în circuitul științific informații inedite despre uneltele de lucru și unele piese descoperite în atelierul de la Orheiul Vechi [370; 371].

O pondere specială în istoriografia problemei cercetate de noi revine volumului elaborat de Ia. Taras, care a descris unele obiective arhitecturale din RSSM și a scos în evidență situația patrimoniului arhitectural construit, indicând sumar și tangențial unele piese de feronerie atestate la edificiile laice și bisericești [444]. Deși posedă mai mult caracter descriptiv, volumul fiind axat pe istoria și arhitectura Moldovei pe parcursul unui segment cronologic destul de mare (secolele XIV–XX), trebuie să recunoaștem că autorul lucrării Ia. Taras a adus un aport special la restabilirea arhitecturii și implicit a pieselor de feronerie artistică laică și bisericească, care ne-au servit drept suport pentru definitivarea compartimentului cu referire la evoluția feroneriei artistice în Basarabia.

După 1945, în România, subiectul meseriilor de prelucrare artistică a metalelor a suscitât interesul mai multor specialiști, care în diferită măsură au abordat multiple fațete ale acestei probleme. Podoabele medievale au fost tratate cu o deosebită detaliere de arheologul Dan Gh. Teodor, care a descris mai multe piese descoperite în tezaure medievale, fibulele bizantine, piesele descoperite în așezările din cetățile medievale [313].

În lista lucrărilor poziționate exclusiv pe examinarea feroneriei artistice, descrierea pieselor de feronerie și clasificarea meșteșugarilor în funcție de materiile prime lucrate și produsele finite ale muncii sale, evidențiem volumul elaborat de D. C. Giurescu și A. Pănoiu [202], care și la etapa actuală rămâne una dintre cele mai valoroase lucrări despre vechea feronerie românească. Autorii volumului au realizat o clasificare a pieselor de feronerie, care a fost foarte utilă și pentru cercetarea întreprinsă de noi; de asemenea, au identificat meșteri fierari care au activat în spațiul

românesc și au examinat mai multe piese de feronerie atestate în mediul urban sau rural, cu semnificație laică sau bisericească.

Istoricii Șt. Olteanu și C. Șerban, autorii unor lucrări consacrate meseriilor, inclusiv celor legate de confecționarea podoabelor, fac importante referințe la activitatea breslelor din Moldova și Țara Românească, fapt ce permite cercetarea comparativă a etapelor de dezvoltare a meseriei de prelucrare artistică a metalelor prețioase. Monografia consacrată meșteșugurilor în Evul Mediu deține un loc aparte printre realizările de valoare ale istoriografiei românești, fiind axată pe filiera examinării complexe a meșteșugurilor din Țara Moldovei și Țara Românească, delimitarea și dezvoltarea meșteșugurilor [279]. Autorii volumului au acordat atenție specială meseriilor de prelucrare artistică a metalelor nobile și comune în Țările Române, fapt ce a permis conturarea tabloului evoluției meseriilor artistice până la începutul secolului al XIX-lea, limita inferioară temporală a cercetării noastre.

În România, eforturi de a depista și de a descrie odoarele bisericești și podoabele laice au fost întreprinse de mai mulți cercetători, fiecare aprofundând informațiile cunoscute pentru o anumită epocă istorică sau personalitate. La acest compartiment a excelat mai ales C. Nicolescu prin devenite emblematice lucrările consacrate argintăriei laice și bisericești din Țările Române, meritul incontestabil al autoarei fiind prezentarea în plan diacronic a artei prelucrării metalelor prețioase [272; 273], examinarea moștenirii artei bizantine, care a lăsat o deosebită amprentă în arta metalelor din spațiul românesc la capitolul stil, formă, simbolism [274]. Analiza publicațiilor la acest subiect permite să concluzionăm că în mare parte rezultatele cercetărilor efectuate de C. Nicolescu consună cu cele obținute de M. M. Popescu, care a introdus date noi cu referire la podoabele medievale din Țările Române [291].

Publicațiile axate pe analiza unor procese generale din arta românească, implicit cea a metalelor, se referă la lucrările semnate de M. V. Guy [204], A. Dobjanschi și V. Simion [188], V. Drăguț [349], V. Vătășianu [333], care au elaborat compartimente speciale, de o reușită incontestabilă, cu reliefarea situației în domeniul artei metalelor și a obiectelor mai ales de factură bisericească. Informații prețioase privind apariția și dezvoltarea artelor decorative în Țările Române sunt selectate de cercetătorul V. Simion [345]. Deși diverse ca conținut, aceste publicații au avut un aport semnificativ în elaborarea tezei de față, oferind posibilitatea de a completa tabloul general privind evoluția artei metalelor în spațiul românesc înainte de secolul al XIX-lea.

Pentru completarea datelor cu referire la tehnicile de lucru și procedeele de decorare a suprafețelor metalice, tipologia pieselor și modalitățile constructive, consemnăm un suport didactic consistent, un manual al bijutierului fiind elaborat de inginerul G. Ionescu „pentru

școlile profesionale”, astfel fiind specificat în mod indirect statutul înalt al unei meserii de prestigiu în Antichitate și Evul Mediu, ajunsă a fi studiată în perioada sovietică în cadrul școlilor profesional-tehnice [214].

Este demn de apreciere studiul consacrat istoriei orașului Iași, oraș în care breasla aurarilor, argintarilor și giuvaiergiilor era destul de progresistă [218]. Autorii monografiei, istoricii C. Cihodaru și G. Platon, oferă ample informații privind activitatea breslei în capitala Țării Moldovei, introducând în circuitul științific informații valoroase cu referire la atelierele și meșteșugarii care confecționau articole de giuvaiergerie. Autorii volumului de sinteză au abordat aspecte ce țin de confirmarea documentară a breslelor aurarilor și argintarilor din orașul Iași, inclusiv, prima mențiune documentară a breslei zlătarilor, aduc date statistice privind numărul argintarilor activi în oraș, uneltele de lucru ale meșterilor [218].

Publicațiile apărute în țările Europei de Est și de Vest, consultate cu referire la evoluția orfevrăriei și feroneriei artistice în țările limitrofe, au fost indispensabile pentru realizarea unui tablou comparativ privind dezvoltarea artei metalelor, determinarea poziției argintarului, aurarului, fierarului în ierarhia meseriilor artistice, în viața socială, economică, politică și culturală a regiunilor.

Din multitudinea publicațiilor din a doua jumătate a secolului al XX-lea privind arta metalelor din Rusia și stilurile artistice, au fost selectate pentru investigare doar lucrările cu o nemijlocită repercusiune asupra artei metalelor din Basarabia. Cercetător notoriu în domeniul artei metalelor din Rusia, M. Postnikova-Loseva a introdus în premieră în circuitul științific valoroase informații despre atelierul de giuvaiergerie atestat în Orhei la mijlocul secolului al XIX-lea, completând informațiile la capitolul tehnici de lucru, ateliere, institutul de marcă și expertizare a metalelor și a obiectelor din metale nobile. În publicațiile sale M. Postnikova-Loseva a acordat o atenție specială inclusiv funcționării întreprinderilor specializate în producerea pieselor din aur și argint în perioada sovietică, până la fondarea Uzinei de Bijuterii din Chișinău, în anul 1972 [427; 428]. Trebuie să recunoaștem că la etapa actuală de cercetare, publicațiile semnate de M. Postnikova-Loseva reprezintă unicele lucrări în paginile cărora au fost menționate, fie și sumar, atelierul de giuvaiergerie de la Orhei, existența căruia a fost confirmată mai ales în baza pieselor din metale nobile păstrate la etapa actuală în custodia MNIM. Meritul cercetătoarei M. Postnikova-Loseva constă în scoaterea în evidență a unor ateliere, întreprinderi sau secții speciale din RSSM în primele decenii postbelice, unde au fost prelucrate metalele nobile și confecționate diferite articole de preț.

În seria publicațiilor generale din istoriografia țărilor europene despre orfevrăria și feroneria artistică ne-a atras atenția monografia elaborată de H. de Morant, care reprezintă un

studiu valoros privind dezvoltarea artelor aplicate în civilizațiile antice, medievale și moderne de la origini până la mijlocul secolului al XX-lea [351]. Autorul are meritul de a scoate în evidență aurarii, argintarii și giuvaiergiii care au activat în domeniul prelucrării metalelor nobile și a pietrelor prețioase, trecând în revistă și cele mai exuberante opere de artă. Atenția cercetătorului este direcționată, în primul rând, asupra vaselor laice și de cult din metale prețioase, asupra unor lucrări de proporții. La compartimentul „Metale” Morant s-a axat asupra activității fierarilor, reliefând cele mai reprezentative creații, apoi menționează bronzierii (cei care lucrau piesele de bronz și de bronz aurit) și alți specialiști care lucrau artistic metalele comune. Un merit efectiv al lui Henry de Morant constă în descrierea succintă a articolelor din metale, cu indicarea materiilor prime și a tehnicii de lucru folosite la realizarea pieselor, a stilului și apartenenței la un anumit muzeu sau colecție privată. În baza unui vast material documentar și ilustrativ, cercetătorul tratează aspectele stilistice din domeniul artelor decorative aplicate.

Studiul propus de noi ar fi fragmentar fără examinarea și prezentarea opiniilor și informațiilor cu privire la siglele personale, aplicate de către aurari și argintari produselor muncii sale în conformitate cu prevederile legislației în vigoare. Menționăm în acest context că prin intermediul siglelor și poansoanelor am putut identifica numele aurarilor și argintarilor, astfel fiind atribuite piesele examinate unui anumit atelier de orfevrărie sau feronerie. Siglele, poansoanele, mărcile aplicate constituie un instrument valoros pentru atribuirea articolelor din metale nobile, datarea cronologică și stilistică, evaluarea și expertizarea lor complexă [354]. În aceeași ordine de idei remarcăm contribuția autorilor volumului consacrat capodoperelor de artă, în care un loc special a fost rezervat pieselor din metale nobile și comune, atestate în colecțiile muzeale din țările europene [369].

Cumulând informațiile cu referire la publicațiile din perioada sovietică, remarcăm ponderea publicațiilor cercetătorilor din țările limitrofe privind arta prelucrării metalelor nobile și comune comparativ cu publicațiile istoricilor și cercetătorilor din domeniul studiului artelor din RSSM. În sfera preocupărilor specialiștilor din domeniul istoriei și artelor vizuale din România, Rusia, Ucraina au intrat meșteșugurile artistice, centrele de argintărie și aurărie, obiectele bisericești de valoare și piesele de feronerie laică și de cult, subiectul fiind trecut nejustificat cu vederea de către cercetătorii din RSSM, axați pe examinarea pieselor arheologice, istoria artei și arhitecturii medievale. Ca finalitate, subliniem că publicațiile cercetătorilor din RSSM au avut un rol aparte în cunoașterea istoriei artei metalelor și restabilirea situației generale de evoluție a domeniului. Unele informații de ordin statistic, documentar și plastic, introduse în circuitul științific, permit întregirea tabloului evoluției istorico-artistice a orfevrăriei și feroneriei.

Publicațiile din perioada post-sovietică integrează cercetările istoricilor și specialiștilor în studiul artelor vizuale inițiate în România după 1989 și în Republica Moldova după 1991. Aceste publicații sunt preponderent axate pe cercetarea fragmentară a politicii autorităților și a legislației cu repercusiuni tangențiale în domeniul prelucrării artistice a metalelor, activitatea breslelor meșteșugărești, atelierelor și a meșteșugarilor, mai rar descrierea articolelor reprezentative ale orfevrăriei și ferneriei artistice. Totodată, istoriografia post-sovietică a deschis noi posibilități atât pentru tratarea subiectului meșteșugurilor legate de prelucrarea artistică a metalelor, cât și abordarea unor teme considerate interzise, precum ar fi destinul pieselor de cult, problema salvagărdării și promovării obiectelor de patrimoniu, restaurarea artistică a articolelor de orfevrărie și fernerie.

Menționăm că în continuare, de o atenție specială se bucură podoabele descoperite în diferite situri arheologice din spațiul actual al Republicii Moldova, care au ajuns în atenția cercetătorilor A. Niculiță [275], S. Reabțeva, E. Abâzova, R. Rabinovici [1; 430], V. Vornic și L. Ciobanu [336], I. Corman [181], Gh. Postică [292; 293].

În ansamblul preocupărilor legate de ocupațiile economice din Țara Moldovei în secolele XIV–XVII se înscriu cercetările istoricului I. Chirtoagă, care aduce date importante privind locul și rolul inclusiv al meseriilor de prelucrare artistică a metalelor nobile și comune [135].

Interdependența nemijlocită a apariției și evoluției orașelor medievale și a meseriilor a fost urmărită într-o serie de publicații de către istoricul medievist P. Cocârlă, în paginile cărora și-au găsit reflectare aspecte importante ce ne interesează din punct de vedere istoric: meseriile practicate și evoluția breslelor meșteșugărești din orașele medievale ale Moldovei, legăturile economice și culturale dintre Țările Române, rolul orașului medieval în dezvoltarea meseriilor, inclusiv ale celor artistice [145; 407; 408]. Autorul a analizat fenomenul de formare a organizațiilor de breaslă și l-a urmărit până în epoca modernă, oferindu-ne suportul indispensabil pentru explicarea și concretizarea premiselor apariției breslelor, atelierelor și orașelor în Țara Moldovei, întrucât anume în orașele mari și centrele mănăstirești și-au desfășurat activitatea cei mai iscusiți aurari și argintari, dată fiind posibilitatea obținerii unor comenzi mari și comercializarea produselor sale de orfevrărie sau fernerie artistică.

După 1991, problema funcționării locașurilor de cult a devenit una importantă, istoricii axându-se pe restabilirea destinului bisericilor și mănăstirilor din țară. În această ordine de idei, vom trece în revistă câteva publicații, autorii cărora au abordat fie și fragmentar problema pieselor de cult, a vaselor, icoanelor, cărților bisericești, parte a patrimoniului cultural al țării. Studii consacrate tangențial unor aspecte legate de arta medievală (inventar bisericesc sau piese vechi și medievale) sunt semnate de E. Dragnev [190; 191].

Sub egida academicianului A. Eșanu, în anul 2003, a fost editat primul volum monografic din istoria post-sovietică, autorii căruia (A. Eșanu, V. Eșanu, N. Fuștei, V. Pelin și I. Negrei) au scos în evidență date inedite cu referire la podoabele vechi ale mănăstirii Căpriană, au introdus în circuitul științific inventarul averii mobile și imobile a mănăstirii, date utile pentru întregirea compartimentului evoluția artei metalelor din complexurile mănăstirești din Basarabia [195].

Subiectul istoricului mănăstirilor basarabene și, implicit, al odoadelor de cult, a fost continuat de A. Agachi, care a realizat un studiu valoros despre mănăstirea Hâncu de la întemeiere până în zilele noastre, înregistrând date importante cu privire la piesele de preț [2].

În anul 2013, a fost editat un studiu enciclopedic consistent despre mănăstirile și schiturile Republicii Moldova [224]. Lucrarea constituie o noutate editorială absolută pentru istoriografia națională, în premieră fiind concentrate într-un volum separat valoroase informații despre mănăstirile istorice din Republica Moldova, descrise pe baza unui bogat material factologic selectat din sursele de arhivă de cele mai multe ori inedite. Autorii studiilor despre mănăstirile istorice au abordat inclusiv unele aspecte legate de arta bisericească, ferecăturile de carte religioasă și de icoane, argintăria bisericească, clopote, piese de cult trecute în *izvoadele* averii sau păstrate la ziua de astăzi, de o valoare istorică și artistică specială.

Anumite aspecte, examinate în diferită măsură de istorici, și-au găsit reflectare în publicațiile recente axate pe soarta bisericilor și istoricul localităților din spațiul actual al Republicii Moldova. Autorii acestor publicații: M. Brihuneț [106–115], Iv. Duminica [376], A. Cerga [132], N. Cervencov [447], V. Boicov [368], indică piesele existente în biserică, anexând listele de inventariere a bisericilor în perioada țaristă și mai ales în primii ani postbelici (în legătură cu lichidarea lor) sau din perioada restructurării gorbacioviste (atunci când în biserici au fost deschise muzee ale Ținutului Natal). Incontestabil, aceste publicații posedă o importanță specială, oferind date valoroase inclusiv despre podoabele de preț din locașurile de cult din Republica Moldova, în special piese deținute anterior sau aflate la etapa actuală de cercetare în patrimoniul bisericesc.

Legat de piesele de feronerie și detaliile arhitecturale din cadrul complexelor monastice din Republica Moldova, menționăm studiile elaborate de cercetătoarea M. Șlapac, mai ales cu referire la mănăstirea Noul Neamț și instalarea clopotelor lucrate la turnătoria lui Finleandski [310]. Subiectul cărților bisericești a fost abordat de istoricul I. Cereteu [129; 130; 131].

Valoroase informații privind muzeele basarabene, inclusiv Muzeul Bisericesc din Chișinău, au fost selectate din lucrarea cercetătoarei E. Ploșniță [286]. O serie de piese de argint de factură laică și de cult, inclusiv datate în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al

XX-lea, au fost introduse în circuitul științific în paginile volumului omagial, dedicat celor 30 de ani de la fondarea Muzeului Național de Istorie a Moldovei [270].

Nu poate fi contestată prestanța unei lucrări colective, care are meritul de a prezenta un scurt istoric al aspectelor arhitecturale ale edificiilor laice și de cult din centrul istoric al orașului Chișinău [128], lucrare care ne-a *călăuzit* parțial în descinderile noastre la capitolul piese de feronerie artistică din Basarabia.

Valoroase informații inclusiv despre meșterii care au lucrat metalele, au fost scoase în evidență de V. Tomuleț [327; 329]. Bazate pe un bogat suport arhivistic, cercetările istoricului V. Tomuleț contribuie substanțial la definitivarea tabloului evoluției meșteșugurilor în Basarabia. Astfel, în baza datelor de arhivă a fost precizat numărul meșteșugarilor care lucrau artistic metalele nobile și comune, de asemenea, a fost urmărită dinamica negustorilor care se ocupau de comercializarea acestor piese.

În exclusivitate asupra pieselor de podoabă și vestimentație din Moldova și Țara Românească în contextul relațiilor cultural-istorice din secolele XIV–XVII, și-a concentrat eforturile istoricul S. Reabțeva [298].

Domeniul artei prelucrării metalelor nobile și comune din Basarabia a intrat în arealul de cercetare a subsemnatei la început de secol XXI, fiind publicate o serie de articole și monografii axate pe istoria și arta metalelor din Basarabia, a orfevrăriei și feroneriei artistice, laice și bisericești. În linii mari, publicațiile subsemnatei pot fi grupate în câteva categorii importante, care scot în evidență mai multe aspecte ce țin de legislația în domeniul prelucrării metalelor [146; 152], apariția și funcționarea atelierelor de orfevrărie și a turnătoriilor de fontă din Basarabia [151; 153; 158], repertorierea, descrierea și analiza pieselor de orfevrărie laică și bisericească [155; 156], de asemenea, a obiectelor de feronerie artistică [159; 160], evaluarea și expertizarea complexă a pieselor lucrate din metale nobile [177; 178; 179], influențele în domeniul artei prelucrării metalelor și interpătrunderile culturale din regiunile limitrofe (Ucraina, România, Polonia, Rusia, Bulgaria) [150; 162; 170; 174].

În seria publicațiilor cercetătorilor din România vom evidenția câteva apariții editoriale care ne-au fost de un real folos la elaborarea tezei de față. Un prim studiu care ne-a interesat a fost realizat de D. Ichim, care a reflectat asupra situației bisericilor de lemn din Basarabia și Bucovina de Nord [211]. Meritul autorului constă în descrierea locașurilor de cult la etapa anilor 2000, rezultatele cercetărilor autorului fiind corelate cu cercetările de teren întreprinse de noi după 2014, fiind posibile unele comparații cu referire la starea actuală a patrimoniului bisericilor de lemn și păstrarea sau dispariția pieselor originale de feronerie artistică.

O altă lucrare ce merită atenție pentru cercetarea noastră a fost semnată de I. M. Țiplic, care a realizat un studiu complex cu referire la breslele producătorilor de arme din Sibiu, Brașov și Cluj, având anumite tangențe cu studiul elaborat de noi la capitolul statutul breslei fierarilor, formele de organizare și conducere [331]. Autorul vine cu o serie de argumente și documente de valoare privind faptul că activitatea breslelor era reglementată prin acte și statute aprobate de puterea politică, care s-au păstrat în spațiul european, inclusiv în Transilvania.

Merită considerație studiul consacrat orfevrăriei liturgice sibiene [282], în paginile căruia au fost concentrate informații prețioase privind tipologia, denumirea, materia primă și tehnica de lucru a pieselor de orfevrărie lucrate de aurarii și argintarii din Sibiu.

Istoriografia anilor 2000 din România nu ar fi completă fără menționarea unor lucrări de excepție, autorii cărora au examinat inclusiv arta metalelor în diferite limite temporale. În acest context indicăm studiul semnat de A.-S. Ionescu, în paginile căruia sunt trecuți pe listă meșteșugarii care lucrau metalele nobile [213]. O lucrare de referință a devenit monografia F. Nițu, autoarea reflectând detaliat și consistent asupra unor aspecte de importanță majoră cum ar fi prețurile pietrelor și metalelor nobile, costurile articolelor, valoarea muncii meșteșugarilor care lucrau metalele, locul și rolul artizanilor în societatea medievală [277].

În exclusivitate asupra activității aurarilor din Sibiu se oprește cercetătoarea D. Dâmboiu [184]. Ea a reușit să prezinte un tablou complex, încheșat, o sinteză desăvârșită a apariției, evoluției și manifestărilor artistice ale breslei aurarilor din Sibiu pe parcursul secolelor XV–XVII, fiind, în opinia noastră, una dintre primele cercetătoare, care a realizat cel mai aprofundat studiu despre organizarea aurarilor. Subliniem diversitatea și completitudinea datelor documentare, statistice și plastice, care au permis autoarei să determine premisele apariției breslei aurarilor în Sibiu, abordate în contextul genezei instituțiilor similare în spațiul european. Un loc important revine analizei obligațiunilor membrilor breslei, rolului asociației meșteșugărești din Sibiu în organizarea Uniunii breslelor de aurari din Transilvania, rezolvarea situațiilor conflictuale. În paginile monografiei a fost abordată problema producerii atelierelor și meșterilor sibieni în funcție de uzualitate (piese de factură laică și de cult) și stilistica executării (stilul renascentist, baroc), fiind prezentate informații valoroase cu privire la realizarea de aurarii sibieni a celor mai diverse comenzi, inclusiv și a podoabelor bisericești, pentru domnii Țării Românești și Țării Moldova.

În aceeași ordine de idei subliniem ponderea rezultatelor cercetărilor obținute de criticul de artă T. Sinigalia, care a încadrat în context european unele manifestări artistice din Moldova din a doua jumătate a secolului al XIV-lea până la începutului secolului al XVI-lea [308]. Această publicație ne-a servit drept un model, un reper pentru modelarea cercetărilor întreprinse de noi,

mai ales la capitolul identificarea unor influențe din Estul și din Vestul Europei asupra evoluției orfevrăriei și ferneriei artistice în Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea.

În seria publicațiilor recente menționăm volumul coordonat de D. D. Iacob, care a subliniat importanța inventarelor de avere pentru istoria vieții cotidiene din epoca modernă [207]. În paginile volumului autorii au scos în evidență numeroase registre ale averilor, izvoade, care indică averile reprezentanților boierimii locale, în liste fiind trecute și anumite piese prețioase, argintării, articole de giuvaiergerie etc.

Un subiect mai puțin explorat a fost cel axat pe destinul clopotelor, cele mai vechi clopote de până la 1859 și activitatea clopotarilor în Țara Moldovei fiind examinate detaliat de E. Chiaburu [133]. Subliniem că în Ucraina, cercetări similare asupra istoriei clopotelor și activitatea clopotarilor au fost întreprinse de istoricul V. Modzalevski, care a concluzionat că anume pe aceste obiecte erau turnate valoroase texte de donații și numele donatorilor [507]. Pentru istoriografia rusă remarcăm contribuția cercetătoarelor L. Izmailova și N. Iakovleva cu privire la istoricul clopotelor din secolele XIX–XX [381; 451].

În opinia noastră, un aspect foarte important ține de patrimonializarea pieselor cu valențe istorice și artistice, piese care reprezintă fondul de bază al muzeelor din țară, parte componentă a patrimoniului cultural. În contextul necesității repertorierii, descrierii, analizei, salvagărdării și promovării inclusiv a celor mai diferite obiecte din metale nobile și comune cu statut de piese de patrimoniu, menționăm contribuția inestimabilă a istoricului de artă I. Opriș, care prin publicațiile sale a adus lumină în acest domeniu nejustificat trecut cu vederea, deseori chiar ignorat, mai ales la etapa actuală, când problema păstrării patrimoniului cultural mobil și imobil se află pe agenda zilei mai multor țări din lume [281]. De un real folos în procesul de conturare a impactului actelor legislative în domeniul restaurării, conservării și protejării patrimoniului cultural au fost publicațiile semnat de istoricul ieșean A. Ichim [208; 209; 210].

În aceeași ordine de idei se integrează cercetările de ultimă oră axate pe problema identificării pieselor din metale nobile, atribuirea unui meșter sau atelier, restaurarea artistică. În acest sens sunt relevante publicațiile cercetătoarei din Iași N. Vornicu [338; 339]. Autoarea scoate în evidență problema deteriorării obiectelor de artă, care sunt supuse unor procese de degradare din cauza combinării mai multor factori externi și interni de natură fizică, chimică, biologică și, nu în ultimul rând, un aspect distrugător îl are factorul antropic. Subscriem și noi sub concluzia la care a ajuns cercetătoarea că în cazul obiectelor din metal, acestea prezintă un risc deosebit fiind expuse în aer liber sau într-un muzeu, întrucât se află sub acțiunea factorilor poluanți din mediul înconjurător, modificărilor de microclimat care uneori pot duce la procese de

coroziune. În acest sens sunt necesare identificarea tipului de metale, a producțiilor de coroziune, factorilor care au determinat degradarea, pentru curățare și restaurare fiind aplicabile metode analitice nedestructive sau micro-destructive, aspecte care au putut fi urmărite în timpul decopertării cavoului mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni de la mănăstirea Căpriană în septembrie 2016 și extragerea din mediul aerob a pieselor din metale și din textile [337].

Printre lucrările cercetătorilor din Ucraina evidențiem câteva publicații care reflectă subiectul evoluției artei metalelor în diferite limite temporale și spațiale. Din lista publicațiilor axate pe analiza și descrierea podoabelor din diferite epoci istorice, au fost selectate lucrările care fie și tangențial se referă la subiectul abordat în teza de față. Printre primele lucrări la temă se referă *Catalogul obiectelor din aur* păstrate în colecțiile muzeale din Ucraina [347]. De asemenea, cercetătorii ucraineni și-au concentrat atenția asupra studierii dosarelor de arhivă cu referire la activitatea muzeistică, mai ales în contextul inventarierii locașurilor de cult și confiscării odoarelor de preț pentru completarea fondurilor muzeelor naționale. Or, publicațiile istoricului G. Stanițina au permis identificarea unor paralele între procesele similare de inventariere a odoarelor de cult și confiscarea lor, procese care s-au desfășurat în Ucraina și RASSM în perioada 1918–1940, iar în RSSM – după 1944 [454; 455].

Remarcăm că atât în fondurile muzeelor din orașele Ucrainei (inclusiv Muzeul Național de Istorie a Ucrainei, Muzeul Valorilor Istorice, Muzeul Istoriei din or. Dnepropetrovsk) cât și în cele din Republica Moldova (MNIM, MNEIN, MNAM, muzeele locale), se păstrează o multitudine de piese lucrate din metale nobile și comune în atelierele din orașele poloneze. Asupra acestui subiect s-au referit mai mulți cercetători, care și-au concentrat preocupările asupra repertorierii, analizei și descrierii obiectelor laice și de cult [453], lucrate de argintari în cadrul firmelor varșoviene *Fraget, Norblin & K* [457] și în alte ateliere poloneze [452]. De asemenea, articolele din metale nobile și comune, produs al argintarilor din Rusia, inclusiv lucrate la firma lui Fabergé, care a deschis filiale și în Ucraina, au servit drept obiect de studiu pentru mai mulți istorici ucraineni [423; 456].

În sfera intereselor cercetătorilor ruși a intrat un șir de subiecte legate de arta metalelor din diferite perioade istorice [435]. Pentru teza de față, un ajutor substanțial a constituit monografia semnată de S. Gnotova care a abordat problema crucilor din metale, a icoanelor și icoanelor-poliptic, informații valoroase pentru cercetarea noastră dat fiind faptul depistării unui șir de piese de acest gen în cadrul colecțiilor muzeale și private din Republica Moldova [373].

Istoriografia rusă prezintă numeroase publicații care reflectă viața și activitatea aurarilor, argintarilor și giuvaiergiilor de renume (K. Fabergé, P. Sazikov, I. Hlebnikov, P. Ovcinikov, A. Postnikov P. Oloveanișnikov), informațiile cu privire la activitatea aurarilor și argintarilor din

Rusia în perioada 1600–1926 fiind concentrate în paginile unui volum separat [416]. Dat fiind faptul că în paginile acestor publicații au fost prezentate siglele, poansoanele aurarilor și argintarilor, informațiile consultate au fost de mare ajutor în procesul de identificare a argintarilor, meșterilor și atelierelor de orfevrărie. De asemenea, publicațiile cu referire la atribuirea unor articole de aur sau argint, studierea și expertizarea complexă a pieselor de orfevrărie laică și de cult, au fost utile pentru definitivarea subiectului privind arta metalelor din Basarabia [377; 439].

În așa fel, examinarea publicațiilor cu cel mai divers caracter (monografii, studii, articole, albume) permite să concluzionăm că istoria artei prelucrării metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea a fost trecută nejustificat cu vederea de istorici și cercetători din domeniul artelor vizuale, atenție prioritară fiind acordată pieselor arheologice, situației politice, economice și culturale a regiunii în limitele cronologice stabilite.

1.2. Surse de studiere a artei metalelor

Reconstituirea tabloului de ansamblu cu referire la evoluția artei prelucrării metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea presupune analiza detaliată a celor mai diferite surse documentare la care s-a făcut apel pe parcursul elaborării acestei teze și care constituie, indubitabil, reușita unei cercetări științifice. Insuficiența informațiilor la capitolul arta metalelor nobile și comune din Basarabia, valorificarea univocă, tangențială a unor date neglijate părtinitor de către istorici, culturologi și specialiști în domeniul artelor vizuale, completate de pierderea irecuperabilă a pieselor de orfevrărie și feronerie artistică din patrimoniul cultural al țării în diferite perioade istorice, reprezintă cele mai importante aspecte, care necesită examinare în efortul nostru de a realiza o sinteză privind domeniul abordat.

Pentru elaborarea tezei de față au fost selectate și supuse examinării cele mai diverse categorii de surse, care prezintă un interes aparte pentru reliefarea unui spectru larg de probleme ce țin de studierea artei metalelor, și anume: 1) surse scrise (documente de arhivă, acte oficiale, texte religioase, inscripții de donație pe diverse piese de orfevrărie și feronerie, liste de inventariere, izvoade, culegeri de documente, cataloage, spoturi publicitare, însemnări pe suprafața metalică a obiectelor de orfevrărie și feronerie, poansoane ale meșterilor argintari și fierari) și 2) surse materiale (piese documentate în custodia muzeelor din țară, piese bisericești din patrimoniul locașurilor de cult).

Din categoria surselor scrise, în prim-plan se situează documentele inedite, originale, care până acum nu au fost incluse în circuitul științific. Dosarele de arhivă – atât inedite cât și cele publicate, dar valorificate tangențial, într-un context diferit de cel al studiului nostru – se prezintă

drept un deținător și furnizor marcant al celor mai veridice și importante informații cu referire la patrimoniul bisericilor și mănăstirilor, activitatea argintarilor în Basarabia, aprobarea unor acte legislative în necesitatea de racordare la legislația Imperiului Țarist (în perioada 1812–1917) și cea a României (în anii 1918–1940, 1941–1944).

În Arhiva Națională a Republicii Moldova (ANRM) am identificat cele mai importante dosare de arhivă, aflate în Fondul 2 (*Cancelaria guvernatorului Basarabiei*), Fondul 6 (*Administrația guberniei Basarabia*), Fondul 75 (*Duma Orășenească*), Fondul 205 (*Dicasteria Duhovnicească din Chișinău*), Fondul 208 (*Consistoriul Duhovnicesc din Chișinău*) etc. Examinarea documentelor oficiale (instrucțiuni, regulamente, circulare) a permis reconstituirea detaliată a setului de podoabe de cult din bisericile basarabene, responsabilitățile epitropilor și clerului pentru îndestularea bisericii, indicarea materiilor prime de confecționare a pieselor etc.

O bună parte a dosarelor studiate sunt inedite, informațiile selectate și examinate fiind introduse în circuitul științific pentru prima dată. Astfel, prin intermediul datelor din filele dosarelor de arhivă a fost stabilit numărul argintarilor, aurarilor, ceasornicarilor, fierarilor care au activat în Basarabia în diferite perioade [73; 78]. În acest context, un loc aparte revine informațiilor descoperite în filele dosarelor de arhivă care au contribuit la scoaterea din anonimat a numelor argintarilor necunoscuți anterior în Basarabia, cum ar fi evreul Leiba Ițcoviți Berg din orașul ucrainean Uman (care a activat în Basarabia în anii 1815–1819) [48] sau bijutierul evreu David Zelmanovici Bein (care a obținut la începutul secolului al XX-lea certificatul de profesionalism) [72]. În aceeași ordine de idei accentuăm ponderea corespondenței purtate în anii 1854–1858 între Duma Orășenească și Departamentul Orășenesc al Meseriilor cu privire la instituirea în Chișinău a unui atelier de fabricare a obiectelor de argint și delimitarea lui de alte ateliere, fapt ce confirmă documentar prezența și activitatea la Chișinău a unor ateliere, asociații ale meșterilor care prelucrau artistic metalele nobile și comune [79]. Din păcate, asemenea dosare sunt foarte rar descoperite în fondurile ANRM, fapt ce creează impedimente în cercetarea subiectului propus de noi.

Și pentru perioada interbelică datele de arhivă sunt sugestive la capitolul documentarea meșteșugarilor care lucrau artistic metalele, inclusiv ai celor care activau în bază de patentă (licență) [23; 76]. Activitatea atelierelor Episcopiei Bălți și Hotin (cu sediul la Bălți), a fost confirmată prin mai multe acte documentare, fiind întregită de piesele din metale confecționate sau reparate în acest atelier, recent descoperite în bisericile basarabene (sfeșnice pascale cu inscripții gravate) [19].

Un loc aparte în seria surselor de cercetare revine documentelor cu caracter juridic. Dosarele de arhivă examinate conțin informații valoroase cu privire la documentele oficiale

(instrucțiuni, regulamente, circulare), dintre care menționăm *Cartea de învățătură către protopopi pentru buna purtare a preoților și mirenilor*, eliberată la 13 august 1785, de Iacov (Stamati), episcopul de Huși [35], *Instrucțiunea* emisă de episcopul de Huși Meletie (Lefter-Brandaburul) la 11 decembrie 1807 pe numele preotului Vasile din s. Bălăurești, ocolul Braniștei, ținutul Iași [37], *Instrucția blagocinului bisericilor* (1820) [48]. Examinarea acestor documente a permis reconstituirea detaliată a setului de piese de cult aflate obligatoriu în bisericile din Basarabia, consemnarea responsabilităților epitropilor și clerului pentru averea bisericii, indicarea materiilor prime din care trebuiau să fie lucrate piesele din metale.

În aceeași ordine de idei se înscriu dispozițiile și circularele emise în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Astfel, la solicitarea Societății de Istorie și Antichități din Odesa (1840–1844) toate tezaurele formate din diverse antichități trebuiau declarate autorităților, care le transmiteau muzeelor din capitala Imperiului Rus sau Muzeului Antichităților din Odesa, deschis în anul 1839 [26]. De asemenea, conform circularei nr. 5626 din 20 decembrie 1849 a Consistoriului Duhovnicesc, o serie de obiecte liturgice din metal prețios erau vândute la licitațiile publice desfășurate în Basarabia. Așa, la 5 mai 1850 A. Kociubinski, protoiereu la Catedrala Înălțării din Akkerman, semnala că „au fost vândute 12 linguri de masă de argint, titlul 84, la fel 20 de furculițe de argint, 9 lingurițe de ceai, de argint, o linguriță de argint, un polonic mare, lănțișor de aur, 5 cruci de argint, o pereche de cercei de coral cu șaton aur” [62].

Sunt relevante studiului nostru datele necunoscute anterior privind confecționarea în Basarabia a podoabelor de cult potrivit unor prevederi stricte, emise în anul 1827 [45]. În conformitate cu actele emise în primele decenii ale secolului al XIX-lea, în Basarabia a avut loc racordarea legislației locale la cea rusă în domeniul confecționării pieselor din metale, asigurarea bisericilor cu odoare necesare, utilizarea materiilor prime de calitate și evaluarea lor corectă, prin instituirea, la mijlocul secolului al XIX-lea, la Chișinău, a unui Birou de Marcare și Aplicare a Titlului, filială a Camerei de Marcare din Odesa.

În contextul examinării diferitor surse remarcăm și unele izvoare documentare care însumează variate date statistice. Informații prețioase pentru investigarea problemei abordate conțin *izvoadele* averii bisericilor și mănăstirilor din Basarabia perfectate în diferite limite cronologice [8; 41; 42]. În procesul de studiere a listelor de avere a bisericilor, subliniem că ele constituie adevărate documente în care sunt înregistrate parțial sau în totalitate bunurile aflate în proprietatea unei persoane, unei instituții sau biserici [207]. Structura unui inventar de avere este diferită, incluzând averea mobilă și imobilă, lista pieselor înregistrate în compartimentele bisericilor, clădirile și camerele ansamblului monastic, lista pieselor personale ale stareților

mănăstirii întocmite la moartea starețului, lichidarea sau transferarea comunității monahale (fiind elocvente în acest sens izvoadele mănăstirilor Curchi, Japca, Căpriană) (Planșa A 5.6.).

Prezența meșteșugarilor care lucrau metalele nobile și comune, documentați în orașele guberniei Podolia, de unde la hotarul secolelor XIX–XX au fost aduse clopote pentru unele biserici din Basarabia, a fost consemnată în mai multe volume statistice [355; 356; 425; 426].

Unele aspecte privind orfevrăria de cult din Basarabia din secolul al XIX-lea au fost analizate în baza inventarului bisericesc din locașurile sfinte basarabene. Astfel, biserica Sf. Mihail și Gavriil de la Buiucani de la începutul secolului XIX, din vechile daruri cu care a fost inițial bogat înzestrată (mențiunea din 1773) păstrează, la începutul secolului al XX-lea, doar câteva din ele, restul sunt pierdute, confiscate sau furate. Menționăm potire datate în anul 1814 cu medalioane emailate, potire cu elemente decorative filigranate, cruci cu chipuri sfinte, o ferecătură de carte, executată din argint sau metal neprețios placat cu aur [335]. Era bogat ornată și biserica Adormirii Maicii Domnului din Cetatea Chilia, unde în anul 1875 se aflau icoane cu ferecături de argint, iar prin 1850, în biserică se aflau vase și obiecte bisericești foarte prețioase [302]. Mănăstirea Sf. Treime din Rudi, Soroca, în anul 1828 deținea două cești, un discos și o steluță de argint, o linguriță mare, o cruce, un chivot, toate de argint, o candelă și șase sfeșnice din aramă [301].

În aceeași ordine de idei indicăm listele de inventariere a locașurilor de cult din Basarabia în perioada țaristă și interbelică, ulterior din RSSM în primii ani postbelici (biserica Sf. Gheorghe din Chișinău, biserica Adormirii Maicii Domnului din s. Rădeni–Strășeni, biserica Sf. Nicolae din s. Sireți–Strășeni) (Planșa A 5.6) [68]. Fișe similare de inventariere a averii integrale a bisericilor din RSSM au fost întocmite în perioada restructurării gorbacioviste, în anii 1985–1987, păstrându-se actualmente în Arhiva Agenției de Restaurare și Inspectare a Monumentelor (ARIM) (Planșa A 5.6) [91; 92; 93; 94; 95; 96]. S-a recurs la verificarea averii și completarea listelor de inventar în legătură cu transferul unor edificii de cult închise în custodia autorităților publice locale pentru a fonda în fostele biserici (care la acea vreme mai păstrau odoare de preț) așa-numitele Muzee ale Ținutului Natal, deseori având și o sală specială a ateismului, cu expunerea pieselor bisericești. Examinarea și compararea unor fișe de inventar, perfectate în diferite perioade, scoate în evidență valoroase informații cu referire la piesele din metale păstrate în biserici și mănăstiri, completând și pe această cale tabloul general al evoluției artei metalelor în Basarabia.

În categoria surselor de cercetare un loc special ocupă opisurile, cataloage. În studiul nostru de un ajutor esențialmente important în procesul de identificare a meșterilor care lucrau

metalele comune a fost *Catalogul expoziției produselor agrare și industriale*, desfășurate la Chișinău, în anul 1889 [385].

În anul 1904, după modelul unor instituții similare rusești din Imperiul Țarist, a fost formată Societatea Istorico-Arheologică Bisericească din Chișinău. Pentru studiul nostru, importanța acestei instituții formate rezidă inclusiv și din faptul că societatea avea drept de a colecta și de a păstra piese vechi bisericești, care au fost concentrate într-un muzeu, astfel unul din scopurile principale fiind îmbogățirea fondului Muzeului Bisericesc. În așa fel, selectarea podoabelor de cult a devenit una dintre prerogativele majore ale Muzeului Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Basarabia. În anii 1918–1920, Muzeul Bisericesc a fost vizitat de Regele României Ferdinand I și Regina Maria cu Regală Principesa Elisabeta, de Mitropolitul Miron Cristea, Octavian Goga, Visarion Puiu, Orest Tafrali, Nicolae Iorga. Piese de valoare din colecția muzeului au fost etalate la Expoziția generală și târgul de mostre, desfășurată la Chișinău în toamna 1925, Muzeul învrednicindu-se de o medalie de aur, iar directorul, Iosif M. Parhomovici, de o medalie de argint. Muzeul a fost evacuat în anul 1940 în România și a fost redeschis în anul 1942. După 1944, Muzeul Bisericesc a avut un destin dramatic, piesele au dispărut, pentru cercetare fiind accesibil doar dosarul de arhivă cu privire la evacuarea patrimoniului muzeului și lista de inventar a pieselor aflate în colecția instituției [11].

Menționăm doar câteva date generale cu referire la prezența odoarelor de preț din custodia acestui muzeu. Astfel, printre vasele sfinte s-au păstrat un potir de cositor datat în anii 1809–1810 de la preotul Artemon Buruiană, com. Stolniceni, și altul de la preotul V. Gonța, parohia Puținței. Paharul de argint nemarcat, de la începutul secolului al XIX-lea, fusese donat de preotul Gr. Crocos. Încă patru potire de cositor din Saharna, un potir de aramă, un pahar de argint aurit în formă de coloană – o lucrare fină, prezintă donații ale protoiereului Ignatie Corovițchi din Cetatea Albă. Constatăm că aria de colectare a articolelor de orfevrărie de cult este destul de mare, colecția muzeului fiind completată în permanență cu obiecte din mai multe regiuni ale Basarabiei, aduse de către preoți și enoriași.

Colecția Muzeului Bisericesc includea 31 de icoane cu ferecături de argint aurit nemarcat, metalul prețios fiind lucrat în tehnica forjării la rece sau la cald, tehnică folosită preponderent pentru confecționarea vaselor laice și de cult [148; 280]. Completăm această listă cu icoane lucrate pe scândură, îmbrăcate cu veșmânt de argint nemarcat, cu o coroană gravată de argint, având dimensiunile de 31×28 cm; icoane îmbrăcate cu veșminte de argint nemarcat, procedeu de lucru specific pentru meșterii locali basarabeni, precum și icoane cusute cu mărgelile colorate. Colecția muzeului integra peste 100 de iconițe mici, unele lucrate în aramă, turnate primitiv, majoritatea fiind aduse de la parohia Sf. Teodor Tiron din Chișinău [148].

Din categoria mitrelor din colecția Muzeului Bisericesc făceau parte articole lucrate cu ciocanul în aur sau argint, garnisite cu chipuri sfinte lucrate în email, incrustate cu pietre prețioase și perle. De exemplu, mitra sub nr. 387, de culoare roșu-carmin, a fost ornată cu chipuri lucrate în email și garnisite cu perle. Mitra cu nr. 388, de catifea violetă, era decorată cu patru chipuri de email într-o ferecătură de argint: Ioan Botezătorul, Mântuitorul, Ioan Gură de Aur, Maica Domnului, asociate cu inserții de pietre prețioase (acvamarin, ametist, smarald, perle/mărgăritare). Culorile emailului denotă toate nuanțele palide de roșu, albastru sau verde, evitând culorile aprinse și stringente, după cum erau tendințele artistice la hotarul secolelor XIX–XX.

Printre obiectele de orfevrărie trecem în revistă chivote lucrate din argint cu ornament ajurat, demonstrând cunoașterea tehnicii *à jour*. Muzeul dispunea de două candelă de argint, donație de la iconomul Stavrofor Iosif Belodanov, o candelă de aramă și o candelă de argint cu trei vârfuri, foarte fin executate, provenite de la una din bisericile din Ismail. În anul 1912, muzeul primește în dar de la Catedrala din Chișinău un chivot mare de argint cu icoana Sf. Nicolae, făcută în 1846 cu cheltuiala companiei de invalizi din Basarabia și din județul Cahul.

Categoria obiectelor de cult include mirnițe, vase pentru Sfânta Euharistie (potir, disc, steluță și linguriță) din alamă argintată sau aurită [125]; cădelnițe și candelă cu sau fără lanțuri argintate, cu zurgălăi auriți, executate în tehnica forjării metalului, cu gravare simbolică, filigranare și emailare artistică (foarte înalt apreciate la hotarul secolelor XIX–XX) [148].

În așa fel, examinarea detaliată a *opisului* Muzeului Bisericesc scoate în evidență prezența unor piese de cult de valoare artistică și/sau istorică, selectate într-un areal geografic extins și care permit întregirea tabloului de ansamblu cu privire la evoluția artei metalelor în Basarabia. În acest context, *opisul* Muzeului Bisericesc, în calitate de sursă de cercetare a subiectului abordat de noi, posedă o pondere deosebită.

Subliniem că în Basarabia, în limitele cronologice cercetate, au existat bogate colecții și muzee particulare. O categorie răspândită de colecții reprezentau cele eterogene, care cuprindeau opere de pictură, sculptură, valori numismatice și variate obiecte de podoabă, argintărie, medalii [286]. Dintre colecțiile istorice cunoscute în epocă, interes deosebit prezintă cele ale Nataliei Sicard, Ion Surucean, ale familiilor Catargi, Donici.

Având în vedere cele menționate, evidențiem contribuția inestimabilă a unui document marcant pentru cercetarea întreprinsă de noi cum ar fi *Opisul Societății istorico-arheologice bisericești basarabene*, editat la Chișinău, în anul 1923. Opisul posedă valoare deosebită pentru

restabilirea pieselor de cult aflate în custodia Muzeului Bisericesc din Basarabia, devenind una dintre cele mai importante surse cu referire la studierea podoabelor de cult [280].

Aparte specificăm activitatea editorială a societății, *Revista Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Basarabia* fiind publicată la Chișinău, în 24 de volume, între anii 1909 și 1934. În paginile revistei și-au găsit loc inclusiv valoroase informații cu referire la piesele de cult lucrate din metale, diferite antichități bisericești.

Și dacă *Opisul Societății istorico-arheologice bisericești basarabene* a fost examinat într-o anumită măsură de istorici, preponderent orientați pe studierea vechilor cărți bisericești sau pieselor de numismatică, atunci *Catalogul Atelierelor Arhiepiscopiei* a rămas nevalorificat de către specialiștii în domeniu, acest hiatus fiind completat de subsemnata. De menționat că în *Catalogul Atelierelor Arhiepiscopiei*, publicat la Chișinău în anul 1940, au fost concentrate date prețioase cu privire la categoriile pieselor de cult realizate în cadrul Atelierelor Arhiepiscopiei (deschise la Chișinău în anul 1911); de asemenea, sunt specificate posibilitatea comandării, reparației și procurării articolelor, materiile prime și prețurile podoabelor [125]. Imaginile pieselor, prezentate în acest catalog, au fost de un real folos în studiul întreprins de noi și au permis identificarea în colecția MNEIN a unor piese produse în atelierul Arhiepiscopiei, un moment rar pentru spațiul actual al Republicii Moldova.

O categorie importantă de surse constituie materialele depistate în publicațiile cu caracter religios, care prezintă o reflectare a mentalității societății și a tendințelor vremii. Astfel, din paginile *Buletinului Eparhial al Chișinăului* (*Кишиневские Епархиальные Ведомости*), editat cu regularitate în perioada 1867–1917, au fost selectate informații prețioase despre unele locașuri de cult și piesele bisericești, care nu au putut fi documentate în arhivele de stat, fiind consultată mai ales partea a doua, cea neoficială [386–404].

Date prețioase conțin publicațiile din revista *Arhivele Basarabiei*, în paginile căreia au fost documentate importante informații privind podoabele arhieresti [97], potirele de argint [99], inventarul din patrimoniul bisericilor (Cuizăuca) [100] și al mănăstirilor (Dobrușa, Curchi) [318; 319], îndrumări pentru preoți [124], o pondere deosebită revenind rubricii susținute de Constantin Tomescu *Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău* [318–326].

Pentru restabilirea tabloului cu referire la redeschiderea atelierelor Arhiepiscopiei și funcționarea Muzeului Bisericesc din Chișinău, asigurarea cu podoabe de cult a bisericilor din Basarabia și mai ales ale celor din Transnistria, măsurile pentru apărarea patrimoniului artistico-cultural, au fost binevenite publicațiile concentrate în paginile periodicului editat în anii celui de-al Doilea Război Mondial, *Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului* [116–120].

O altă categorie de surse scrise constituie inscripțiile de donație, însemnările păstrate pe icoane, ferecături de carte sau vase de cult. Asemenea inscripții sunt deosebit de valoroase, prezentând textul corespunzător, anul ctitoriei, numele binefăcătorului, titlul metalului și inițialele argintarului. Deși nu atât de frecvent atestate în spațiul Basarabiei, totuși, unele obiecte cu inscripții gravate reprezintă lucrări artistice și importante surse de cercetare, în această listă fiind incluse potirul de la biserica din s. Domulgeni–Florești (1875, argint titlu 84, cu inițialele gravate ale argintarului); discosul de la aceeași biserică, cu inscripția în rusă; ferecătura de argint a *Evangeliei* de la biserica din s. Năvârneț–Florești; piesele de orfevrărie bisericească din patrimoniul bisericii din s. Ruseștii Noi–Ialoveni [149].

În aceeași ordine de idei, în calitate de surse de cercetare sunt trecute poansoanele meșterilor argintari care au executat piesele din metale nobile și ale meșterilor care au apreciat finețea metalului. Asemenea poansoane și mărci aplicate au fost descoperite pe suprafața metalică a pieselor lucrate din metale nobile și aflate la etapa actuală de cercetare în fondurile MNIM sau patrimoniul bisericesc al Republicii Moldova. Grație acestor însemne, a fost argumentată existența și buna funcționare a atelierului de giuvaiergerie de la Orhei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au fost certificate numele și prenumele orfevrilor, atribuite piesele atestate în colecțiile muzeale unor argintari și ateliere est- și vest-europene [239; 250; 264]. Totodată, însemnele de marcă, atestate pe unele piese de feronerie din Chișinău și alte localități, au extins substanțial cunoștințele cu privire la existența turnătoriilor de fontă în Chișinău și în Odesa, unde au fost descoperite cele mai multe piese asemănătoare cu obiectele din centrul istoric al Chișinăului. Asemenea însemne au devenit o sursă importantă de cercetare, devenind indici importanți în procesul de identificare a întreprinzătorilor precum Serbov, Krimarjevski, Ceacikovski, Smaznoi.

Unele informații prețioase pentru cercetarea problemei abordate se conțin în presa vremii, în acest context menționăm spoturile publicitare ale unor meșteșugari, proprietari ai saloanelor-ateliere unde se confecționau și se comercializau odoarele bisericești. Asemenea spoturi au fost certificate în presa periodică din Basarabia, după modelul din presa est- sau vest-europeană, astăzi devenind o sursă importantă de studiere a artei metalelor [387; 391; 395; 401].

Informații de valoare cu referire la problema cercetată de noi au fost depistate în paginile calendarelor și anuarelor orașului Chișinău, editate din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea. În acest context subliniem importanța anuarului Chișinăului și a județelor din Basarabia pentru anul 1924, editat de S. Șapoșnicov, din paginile căruia au fost depistate date prețioase privind activitatea argintarilor, giuvaiergiilor în Basarabia [87].

Calendarele și anuarele conțin casete publicitare anunțând despre activitatea unor bijutieri, fierari, gravori, ceasornicari [357–361]. Astfel, în paginile *Calendarelor orașului Chișinău* pe anii 1939–1941, au fost documentate numele meșteșugarilor care au activat în Chișinău [122; 123], care, fiind coroborate cu datele de arhivă ale vremii, permit întregirea tabloului privind dinamica meșterilor care prelucrau artistic metalele. Aportul efectiv al acestor publicații constă în prezentarea datelor plenare privind amplasarea atelierelor și calificarea artizanilor.

De asemenea, în calitate de surse de cercetare a evoluției orfevrăriei este inestimabilă ponderea foilor de zestre, în acest sens fiind examinate câteva documente. Astfel, foaia de zestre, eliberată de un oarecare Pascal fiicei sale Catrina, căsătorită cu stolnicul Catargiul din județul Iași (hotarul secolelor XVIII–XIX), constituie o sursă de identificare a termenilor uzuali în perioada studiată: mărgăritare (perle), diamanturi, diamanțale (diamante), zamfir (safir), smaranduri (smarald), matustat (jasp). Totodată, deopotrivă cu piesele de podoabă care constituie partea esențială a zestrelor, sunt trecute pe listă diferite piese de argintărie, precum ar fi sfânta icoană a Maicii Preacinstitei, ferecată cu argint peste tot; un harhar de aur tot cu „diamanturi” și cu „leftul” lui, iar cu „diamanturi” (170 lei); 12 linguri argint cu cuțitele lor; două solnițe de argint; strachină de argint cu lingurița de dulcețuri [200].

Cu toate că culegerile de documente reprezintă suportul fundamental pentru cercetarea în domeniul istoriei, trebuie să recunoaștem că acestea nu au fost explorate în măsura cuvenită pentru a contura aspectele ce țin de evoluția istorică și artistică a orfevrăriei și feroneriei din Basarabia. În aria noastră de cercetare au ajuns culegerile de documente în care direct sau tangențial au fost reflectate diverse momente ce țin de evoluția artei metalelor. Subliniem contribuția lui N. Iorga, care aduce culegeri de scrisori, zapise, ce confirmă prezența aurarilor, argintarilor în Țara Moldovei [216]. În aceeași ordine de idei subliniem aportul inestimabil al datelor documentare, concentrate în culegeri, codexuri, cum ar fi culegerea de documente *Surete și izvoade* realizată de Gh. Ghibănescu [200; 201] și cea semnată de L. Boga *Documente basarabene*, volumul I fiind consacrat integral foilor de zestre din perioada 1734–1844, aspect care ține în mare parte și de preocupările noastre [105].

În aceeași ordine de idei menționăm culegerea de documente *Moldova în Epoca Feudalismului* (MEF), care furnizează date necesare cercetării noastre [269]. De asemenea, pentru studiul artei metalelor din orașele din Țara Moldovei – Suceava și Iași – o valoare deosebită revine culegerii de documente privind istoria și cultura orașului Suceava în anii 1388–1918 [309] și documentele statistice privitoare la orașul Iași, selectate sub o copertă de Ioan Caproșu [189]. Mai multe acte oficiale, inclusiv cu tangență la tema de cercetare abordată de noi, au fost concentrate în culegerea de acte tipărite în Basarabia și îngrijită de P. Mihail și Z. Mihail

[230], iar volumul coordonat de Șt. Plugaru și T. Candu reflectă situația din Episcopia Hușilor și Basarabia [287], completând în mare parte documentele cu caracter juridic care ne-au stat la dispoziție.

Un loc aparte în studiul nostru revine culegerii de documente, în patru volume, alcătuită de istoricul V. Pasat, în paginile căreia au fost depistate date importante cu referire la soarta pieselor de cult în timpul celui de-al Doilea Război Mondial și în primii ani postbelici. Aflăm că odată cu demararea campaniei de lichidare a comunităților monahale și închiderea bisericilor, inventarul bisericesc fusese transferat la alte mănăstiri care încă nu erau închise, astfel fiind explicată „migrația” unor piese de cult de la o mănăstire la alta. În mare parte, odată cu lichidarea locașurilor de cult, obiectele bisericești au fost distruse, iar cele mai valoroase au dispărut irecuperabil [429].

În calitate de surse de cercetare, imaginile de epocă ilustrează expresiv anumite piese mai ales cele de feronerie artistică, păstrate în edificiile laice sau de cult din Basarabia, unele pierdute irecuperabil la etapa actuală de cercetare (feroneria bisericii Sf. Ilie din Chișinău). Deși mai rare, asemenea imagini de epocă pot fi depistate în paginile unor publicații ale vremii. Schițele, imaginile de epocă, operele artiștilor plastici, deși subiectiv, reprezintă viziunea proprie a artistului, reflectă piesele din metale specifice unei anumite perioade.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea apare fotografia care reprezintă sursa ilustrativă cea mai autentică, însă dispunem de un număr restrâns de documente fotografice cu referire la perioada cronologică supusă examinării în paginile demersului nostru investigational.

De asemenea, istoria orală deține un loc important în studiul nostru, în această ordine de idei înscriindu-se memoriile descendenților familiilor bijutierilor care au activat în Chișinău, după cum ar fi cazul scriitorului Constantin Șişcan (1934–2018), mama și mătușa căruia au lucrat în calitate de argintari în Atelierele Arhiepiscopiei Chișinăului și în salonul-magazin al lui D. Cara-Stoianov.

Categoria surselor materiale include articole lucrate din metale nobile și comune, păstrate actualmente în fondurile Muzeului Național de Istorie a Moldovei (MNIM), Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN), Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM), altor muzee de importanță regională sau locală. Diversitatea pieselor și atelierelor producătoare este certificată de obiectele păstrate în colecțiile muzeale. Piese din fondul de bază al MNIM, expuse în expozițiile de bază sau temporare, lucrate în diferite ateliere din spațiul est- și vest-european, reprezintă o exemplificare a circuitului produselor atelierelor și a influențelor și interpătrunderilor culturale.

Ca atare, piesele din metale sunt expuse în cadrul expozițiilor de bază ale muzeelor și în timpul unor expoziții tematice. Așa, în cadrul unor expoziții desfășurate la MNIM – *Biserica catolică din Republica Moldova. Istorie, spiritualitate, artă* (organizată în anul 2003, cu ocazia aniversării celor zece ani de la instituirea primei structuri bisericești romano-catolice în Republica Moldova) – au fost expuse monstranțe, potire, tabernacule, candelă, cruci, sfeșnice, executate din metale, confecționate în atelierele din orașele vest-europene, varșoviene, nord-italiene [182]. În lista pieselor au fost incluse o cruciuliță de argint (secolul al XIX-lea, 3,5×6,4 cm); o cruciuliță de argint cu inserții de agate (secolul al XIX-lea, 1,2×3 cm); un medalion de botez (prima jumătate a secolului al XIX-lea, Austria, autor L. Tzimpel, diam.: 3,8 cm); un medalion de argint de botez (a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Austria, autor H. Lorens și A. Loos, diam.: 3,8 cm); un ciboriu (secolul al XIX-lea, Europa de Vest, bronz aurit, email); o candelă (începutul secolului al XX-lea, atelier est-european, bronz nichelat); sfeșnice de aramă, cupru și bronz, produs al atelierelor varșoviene (secolul al XIX-lea).

O serie de piese de argintărie au fost examinate grație expoziției *Argintăria în ambientul laic și liturgic (sec. XVIII–XX)*, desfășurată la MNIM în perioada 17 iunie – 16 septembrie 2013. Aici au fost prezentate piese din ateliere ruse, vest-europene, evidențiindu-se atât exponatele provenite din renumite centre de orfevrărie, cum ar fi cele de marca Fabergé, Hlebnikov, Sazikov din Rusia, cât și lucrări de producție locală, executate în atelierul de giuvaiergerie din Orhei, funcțional în a doua jumătate a secolului al XIX-lea [458].

De menționat că și la nivel regional sau local, unele sate și orașe posedă colecții muzeale de valoare, care includ respectiv și piese din metal, specifice pentru o anumită zonă, ca exemplu, colecțiile muzeelor din s. Stârcea–Glodeni, s. Beșalma–Comrat, Sadaclia–Basarabeasca. În același context se înscriu și unele muzee din cadrul mănăstirilor mari din Republica Moldova, păstrând în colecțiile sale piese ce țin de cultura creștină a spațiului cercetat (mănăstirile Frumoasa, Răciula, Noul Neamț).

Studierea pieselor din metale din cadrul fondurilor muzeale a permis să clasificăm piesele studiate în două grupuri mari – orfevrăria laică și cea bisericească. De asemenea, articolele din custodia muzeelor au extins substanțial repertoriul pieselor cu indicarea materiilor prime și a tehnicilor de lucru, de decorare a suprafețelor metalice, totodată, au permis atribuirea unor articole și identificarea atelierelor unde au fost lucrate articolele de orfevrărie.

Subliniem că majoritatea pieselor din metale, introduse în premieră în circuitul științific în paginile tezei de față, au fost documentate de autor în cadrul locașurilor de cult din spațiul actual al Republicii Moldova, mai multe localități din regiunile geografice ale țării (nordul, centrul și sudul) pentru a obține un tablou cât mai amplu și complex al răspândirii obiectelor din metale

nobile și comune. În mare parte, piesele de feronerie (scări, baluștri, trepte, grilaje ale balcoanelor și ușilor) au fost atestate în cadrul edificiilor din centrul istoric al orașului Chișinău și în localitățile din afara capitalei. Cercetările de teren ne-au permis elaborarea unui repertoriu complex al pieselor din metale nobile și comune, atestate în custodia muzeelor din Chișinău și din alte localități, în patrimoniul bisericilor și mănăstirilor. Identificarea, selectarea, descrierea și examinarea pieselor de orfevrărie și feronerie din spațiul actual al Republicii Moldova a fost făcută în raport cu sursele documentare scrise și literatura de specialitate în domeniul vizat. Acest fapt a permis să determinăm arealul de răspândire a unor anumite piese (de exemplu, clopotele turnătoriei lui A. Samghin din Moscova au fost identificate preponderent în localitățile din sudul Basarabiei); gradul de conservare și necesitatea în restaurare, reparație a unor obiective arhitecturale cu detalii din metale sau a unor articole de orfevrărie; implicarea sau dezinteresul, pasivitatea societății în păstrarea pieselor de patrimoniu, valorizarea și promovarea imaginii Republicii Moldova inclusiv prin patrimoniul cultural material al țării.

În așa fel, deși sunt diferite după gradul de obiectivitate, după volum și conținut, în ansamblu, sursele examinate și accesibile ne permit să studiem problema abordată la nivelul cerințelor actuale și a posibilităților de cercetare a literaturii de specialitate și a surselor, care, preponderent, reprezintă dosare de arhivă și alte documente concentrate în spațiul actual al Republicii Moldova. Realizarea unei sinteze complete privind evoluția artei prelucrării metalelor în Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea este posibilă doar pornind de la analiza surselor și coroborarea cu literatura de specialitate accesibilă, fapt ce admite integrarea evoluției artei prelucrării metalelor din Basarabia în contextul artei naționale și artei decorative europene.

Având în vedere actualitatea, importanța și stadiul de cercetare a problemei evoluției istorico-artistice a artei metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, am identificat următoarele **probleme de cercetare**:

- 1) existența unui hiatus considerabil în istoriografia națională cu referire la istoria artei metalelor din Basarabia, de unde derivă discrepanța dintre publicațiile axate pe arta podoabelor în perioada antică, medievală și cea modernă;
- 2) valorificarea insuficientă a documentelor din arhivă, explorarea surselor inedite și necesitatea reevaluării unor lucrări istoriografice;
- 3) examinarea și cercetarea complexă a pieselor din fondurile muzeistice și patrimoniul bisericesc;

4) introducerea în circuitul științific a articolelor de orfevrărie și fernerie într-un repertoriu, descrierea și elaborarea unor recomandări practice pentru conservarea, păstrarea și promovarea pieselor de patrimoniu;

5) necesitatea studierii problemelor legate de compoziția și limbajul plastic în arta metalelor, interferențele cu alte genuri ale artei decorative, examinarea curentelor și tendințelor artistice;

6) determinarea impactului societății asupra dezvoltării artei metalelor și viceversa.

Scopul și obiectivele lucrării. Complexitatea și caracterul pluridisciplinar, actualitatea și stadiul de investigare a temei abordate, au determinat drept **scop** cercetarea multilaterală a evoluției istorico-artistice a orfevrăriei și ferneriei din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea prin prisma interferențelor culturale din regiunile limitrofe, fapt ce va contribui substanțial la sintetizarea informațiilor cu referire la istoria și arta metalelor.

Pentru realizarea scopului propus, au fost trasate următoarele **obiective de cercetare**:

1) stabilirea importanței actelor legislative în dezvoltarea artei metalelor din Basarabia și examinarea politicii autorităților în sec. al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea;

2) identificarea și descrierea principalelor centre și ateliere de confecționare a obiectelor din metale din Basarabia;

3) examinarea și aprecierea activității artizanilor documentați în Basarabia care au prelucrat artistic metalele nobile și comune;

4) repertorierea, tipologizarea și descrierea pieselor de orfevrărie și fernerie artistică, laică și bisericească, documentate în spațiul actual al Republicii Moldova;

5) aprecierea valorii istorice și artistice a obiectelor de orfevrărie și fernerie atestate în colecțiile muzeale și în patrimoniul bisericesc al Republicii Moldova;

6) relevarea interferențelor culturale în domeniul orfevrăriei și ferneriei artistice;

7) analiza comparată a celor două perioade distincte: 1812–1918 și 1918–1940 în evoluția prelucrării artistice a metalelor din Basarabia.

Rezultatele principale noi, obținute ca urmare a investigației întreprinse de noi, au contribuit la **crearea unei noi direcții în domeniul științelor umanistice** care constă în cercetarea pluridisciplinară a dimensiunii istorico-artistice a evoluției orfevrăriei și ferneriei din Basarabia, de unde rezidă caracterul inovator și aplicativ al tezei, fiind puse bazele teoretico-metodologice pentru noi demersuri științifice în studierea artei metalelor din Basarabia / RSS Moldovenească / Republica Moldova.

1.3. Concluzii la capitolul 1

În demersul științific de față ne-am concentrat eforturile asupra studierii orfevrăriei și ferneriei artistice, un fenomen special în arta decorativă națională și europeană, care, alături de arta metalelor, include arta vestimentară, tapiseria, arta lemnului, arta sticlei, arta mobilierului, fildeșurile. Orfevrăria și ferneria artistică din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, ca parte componentă a artei metalelor, au intrat recent în arealul de cercetare a istoricilor și specialiștilor din domeniul studiului artelor vizuale.

Materialul analizat în paginile capitolului 1 ne-a permis să facem următoarele concluzii:

1) arta metalelor nobile și comune din Basarabia prezintă un deosebit interes pentru istorici și critici de artă. Fiind un subiect actual pentru istoria și arta națională, deschide noi fațete pentru cercetare, din care considerente problema evoluției orfevrăriei și ferneriei artistice rămâne pe agenda zilei, fiind argumentată actualitatea și necesitatea studierii în istoriografia națională a artei metalelor în contextul artelor decorative aplicate din spațiul românesc și cel est-european;

2) examinând literatura de specialitate accesibilă cu referire la evoluția artei prelucrării metalelor în Basarabia, constatăm că pentru perioada secolului al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea nu au fost identificate publicații și studii care ar reflecta plenar acest aspect, fiind documentate doar articole care tangențial consemnează sub formă de statistică unele antichități, atestate în locașurile de cult din Basarabia și piese lucrate din metale nobile sau comune de artizani locali sau din regiunile limitrofe;

3) istoriografia națională și est-europeană prezintă numeroase publicații axate pe problema evoluției artei podoabelor în preistorie, epoca antică și medievală. Dar, asupra fenomenelor legate de arta metalelor în epoca modernă, în raport cu alte aspecte ce solicită atenția specialiștilor din domeniul istoriei și artelor vizuale, cercetătorii s-au oprit doar tangențial;

4) la etapa actuală de cercetare, istoriografia din Republica Moldova cu referire la arta metalelor din Basarabia nu a beneficiat de un studiu interdisciplinar, care ar conține un răspuns complex la investigația istorică, artistică, tehnologică și cea culturologică. Prin reevaluarea studiilor anterioare la acest capitol și contribuția cercetărilor noastre recente, este scoasă în evidență problema evoluției artei prelucrării metalelor nobile și comune din Basarabia ca parte componentă a istoriei artei naționale și celei europene. Lipsa unui studiu multidisciplinar creează impedimente semnificative în ceea ce privește studierea evoluției artei metalelor (în cazul tezei de față a orfevrăriei și ferneriei artistice) în plan național în contextul istoriei prelucrării artistice a metalelor din spațiul european;

5) abundența de publicații prezente actualmente în bibliotecile și librăriile din țară posedă o valoare inegală. Deși au fost depistate numeroase titluri cu referire la subiectul abordat de noi,

observăm infiltrarea inoportună a unor informații controversate de la o sursă la alta, fapt care vine să atenționeze asupra importanței materialului factologic prezentat. De altfel, adresarea tot mai frecventă la webografia exuberantă la fel poate crea unele inexactități, deseori materialele postate variind de la un site la altul ca valoare, calitate și exactitate;

6) diferite după gradul de obiectivitate, după volum și conținut, în ansamblu, sursele analizate permit să studiem problema abordată la nivelul cerințelor actuale. Dosarele inedite și cele publicate de arhivă, valorificate insuficient sau în alt context, reprezintă un furnizor principal al datelor cu referire la patrimoniul bisericesc, activitatea argintarilor, articolele din metale;

7) *izvoadele* averilor locașurilor de cult, listele de inventariere, foile de zestre, diverse opise și cataloage constituie surse importante pentru cercetarea parcursului orfevrăriei și ferneriei artistice din Basarabia, dar și pentru studierea istoriei vieții cotidiene într-o anumită perioadă. De asemenea, sunt o sursă inestimabilă pentru specialiștii care abordează diferite aspecte legate de istoria artei, istoria socială sau cea culturală a epocii, fiind necesară nu doar publicarea acestor *izvoade*, dar și valorificarea documentelor pentru studierea contextului cultural, social și politic în care au apărut și s-au dezvoltat elitele locale;

8) informațiile atestate în dosarele de arhivă, deși restrânse cantitativ și factologic, au contribuit la argumentarea prezenței și activității meșteșugului de prelucrare artistică a metalelor nobile și comune în Basarabia, în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea;

9) sursele scrise cercetate au fost racordate cu cele materiale, care sunt de o importanță specială în elaborarea demersului științific de față. Categoria surselor materiale include articole din metale nobile și comune, păstrate actualmente în fondurile Muzeului Național de Istorie a Moldovei (MNIM), Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN), Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM), alte muzee de importanță locală și în patrimoniul locașurilor de cult, fiind repertoriate de autor și introduse în premieră în circuitul științific. Piese lucrate în diferite ateliere din spațiul est- și vest-european reprezintă o exemplificare a circuitului produselor atelierelor, a influențelor și interpătrunderilor culturale;

10) multitudinea și valoarea surselor scrise și materiale, folosite pentru realizarea tezei de față, au permis conturarea tabloului general privind evoluția orfevrăriei și ferneriei autohtone în contextul artei decorative aplicate din spațiul românesc și cel european.

2. LEGISLAȚIA ÎN DOMENIUL ARTEI PRELUCRĂRII METALELOR DIN BASARABIA. EVOLUȚIA EXPERTIZĂRII PIESELOR DIN METALE

În Basarabia secolului al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, producerea și întrebuințarea obiectelor din metale a evoluat în următoarele circumstanțe: atitudinea pozitivă a autorităților laice față de culte și patrimoniul aflat în gestiunea Bisericii; supravegherea funcționării atelierelor și activității argintarilor care lucrau piese de cult; adoptarea unor instrucțiuni în scopul de a monitoriza procesul de executare a pieselor de preț, implicit, utilizarea corectă a metalului, aplicarea poansonului și a marcajului corespunzător. Aceste aspecte au argumentat necesitatea determinării rolului și importanței actelor legislative asupra dezvoltării artei prelucrării metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea. În așa fel, în capitolul de față ne-am propus să examinăm cadrul legislativ în domeniul artei prelucrării metalelor din Basarabia, să identificăm actele legislative cu referire la activitatea aurarilor, argintarilor, fierarilor și funcționarea atelierelor din Basarabia. Ca finalitate, obiectivul nostru constă în determinarea impactului politicii autorităților și stabilirea ponderii documentelor legislative în dezvoltarea istorico-artistică a artei metalelor din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea.

2.1. Dispozițiile autorităților bisericești și laice din Basarabia în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea în domeniul prelucrării artistice a metalelor

Producerea obiectelor din metale și întrebuințarea lor s-a dezvoltat în conformitate cu obiceiurile locale și actele legislative, emise de administrația civilă și de cea ecleziastică mai ales în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Documentele cercetare, care ne-au fost accesibile pentru studiu, reflectă atenția autorităților laice și bisericești din Basarabia față de articolele lucrate din metale. Scopul esențial al actelor legislative rezidă în reglementarea unor domenii importante, precum funcționarea asociațiilor, manufacturilor, atelierelor argintarilor, fierarilor; activitatea meșteșugarilor care practicau prelucrarea artistică a metalelor; utilizarea metalelor în executarea pieselor laice și bisericești; asigurarea locașurilor de cult cu obiecte din metale în conformitate cu regulile și canoanele bisericești etc.

În funcție de autoritatea emitentă, documentele studiate au fost sistematizate în următoarele categorii: 1) circulare ale autorităților bisericești și 2) dispoziții ale administrației civile.

Aceste acte legislative au fost clasificate în următoarele categorii: 1) dispoziții ale autorităților ecleziastice și laice cu privire la producerea podoabelor de cult, 2) reguli privind asigurarea bisericilor cu obiecte de cult inclusiv din metale, 3) instrucțiuni privind folosirea

materiilor prime de calitate și 4) dispoziții cu referire la activitatea argintarilor cu drept de a executa piese bisericești.

În funcție de mesajul simbolistic al pieselor, actele legislative au fost repertoriate în două grupuri distincte: 1) instrucțiuni ce se refereau la piesele de cult și 2) circulare raportate la articolele laice.

În așa fel, documentele examinate au scos în evidență acte legislative emise pe parcursul secolului al XIX-lea de autoritățile ecleziastice și civile, ce se refereau la asigurarea locașurilor de cult cu obiecte din metale și folosirea lor potrivit canoanelor bisericești. Vasele sfinte, cărțile liturgice, icoanele sunt actanții principali ai vieții religioase, păstrate de către cler și comunitatea enoriașilor [149]. Respectiv, fiecare biserică trebuia să dețină în patrimoniul său obiecte necesare pentru săvârșirea cununiei, botezului și altor slujbe religioase.

Încă la hotarul secolelor XVIII–XIX, în Țara Moldovei au fost emise dispoziții (cunoscute drept rânduiele, *vedomostie*, instrucțiuni, cărți vlădicești) cu referire la activitatea preoților, epitropilor și protopopilor, administratori ai averii bisericești și responsabili de păstrarea odoarelor de cult. Una dintre primele instrucțiuni ajunse în atenția noastră, care vizează atitudinea clerului față de piesele bisericești, este *Cartea de învățătură către protopopi pentru buna purtare a preoților și mirenilor* eliberată la 13 august 1785 de Iacov (Stamati), episcopul de Huși [35, f. 57; 287, p. 211-213]. În conformitate cu pt. 2 al *Cărții*, „dreapta datorie preoțească este ca să aibă toată purtare de grijă <...> și înfrumusețare a bisericii. Cum și pentru cele dinăuntru înfrumusețare (adică) veșminte, cărți și vase sv[er]șite” [287, p. 211-213]. Documentul examinat are o pondere deosebită, dat fiind faptul că episcopul a indicat în mod special ce fel de piese de inventar trebuie să existe în fiecare biserică – cristelniță, litier, vase pentru vin, apă, mir [287, p. 211-213]. Punctul 3 al *Cărții* prevedea și unele sancțiuni în cazul preoților care nu au manifestat preocupare și grijă pentru odoare, inclusiv, până la caterisirea lor [287, p. 212]. În conformitate cu legământul protopopilor, în fiecare biserică trebuiau să fie obligatoriu vase sfinte din metale, păstrarea lor revenind preotului și epitropului, iar controlul – pe seama protopopului.

Prin conținutul unei alte instrucțiuni, *Carte vlădicească de îndrumări pentru preoți*, eliberată de Gherasim (Barbovschi-Clipa), episcopul de Huși, la 8 iulie 1796, se insista asupra faptului că preotul era dator să manifeste „purtare de grijă” pentru înfrumusețarea bisericii în exterior și în interior, să țină în ordine veșmintele, podoabele, vasele, cărțile pentru „slujirea sfintelor bisericeștilor taine” [124, p. 349-350]. Potrivit *Cărții* (care, în fond, repeta *Cartea de învățătură* eliberată în anul 1785 de Iacov, episcopul de Huși), în fiecare biserică se cuvenea să fie câte un vas nou și curat, mare și adânc, pentru săvârșirea tainei botezului, numit cristelniță; la

care se adăugau două vase mici pentru vin și pentru apă, un vas pentru Litie (*litier*) și un vas pentru mir [287, p. 61]. Scoaterea din biserică a vaselor liturgice era interzisă. În *Cartea* datată în anul 1796 se menționa că fiecare cleric „pentru toată podoaba bisericii, să aibi neadormită purtare de grijă” [124, p. 350], subliniindu-se astfel atenția și grija manifestată de autoritățile bisericești față de inventarul de cult. Instrucțiuni similare, ce includeau obligativitatea de a asigura biserica cu odoare prețioase și de a le păstra cu sfințenie, erau eliberate pentru organizarea vieții bisericești în eparhie, dar și cu prilejul hirotonisirii și desemnării unui preot, integrând un fel de regulament de conduită și de obligații pe care le avea clerul. Asemenea reguli, fixate pentru unii clerici recent hirotonisiți, au fost prevăzute în *Instrucțiunea* emisă la 11 decembrie 1807 de episcopul de Huși Meletie (Lefter-Brandaburul) pe numele preotului Vasile din satul Bălăurești, ocolul Braniștei, ținutul Iași [37, f. 124-125; 287, p. 229-232]. În punctul 2 al *Instrucțiunii* se preciza că fiecare preot era obligat să dețină în biserică vase sfinte, să nu le scoată din biserică și „să le păstreze”. În anul 1811, același Meletie, episcopul de Huși, la numirea epitropului la biserica Sf. Ilie din Chișinău, preciza că podoabele din „înăuntrul bisericii” se află sub răspunderea epitropului [287, p. 65].

Următorul document consultat – *Instrucția pentru staroști*, emisă la 17 aprilie 1808 [320, p. 191-194], cu traducere în română în anul 1829 [287, p. 22] – confirmă faptul că grija pentru podoabele bisericești intra în obligațiunile epitropilor, care se alegea pe trei ani, din numărul enoriașilor. Astfel, la investirea în funcție epitropul examina averea bisericii potrivit vechiului *izvod* de lucruri, iar în lipsa unor odoare de preț purta responsabilitate fostul staroste și parohul [287, p. 192]. Conform pt. 5 al *Instrucțiunii*, starostele era îndatorat să perceapă bani în timpul slujbei pentru reparația și procurarea icoanelor, ferecăturilor, altor obiecte necesare.

Obligațiile clerului și epitropilor privind asigurarea bisericii cu vase sfinte necesare pentru oficierea serviciului divin și păstrarea lor au fost reconfirmate prin *Îndrumările* mitropolitului Gavriil (Bănulescu-Bodoni) date în Iași, la Mitropolia Moldovei, în luna februarie 1809. Potrivit *Îndrumărilor*, în locașurile de cult basarabene au fost introduse condicii speciale, în care sameșii (epitropii) vor face înregistrări despre toate obiectele de cult, inclusiv cele lucrate din metale [3, p. 353-355]. În anul 1816, prin *ucazul* episcopului de Huși Iacov, pe lângă îndeplinirea obligațiunilor lor nemijlocite, se cerea clericilor să poarte grijă pentru podoabele sfinte, iar bisericile să fie asigurate cu toate vasele necesare. În așa fel, acest *Ucaz*, eliberat pentru parohiile din episcopia Hușilor, recapitula în linii generale îndrumările emise anterior de mitropolitul Gavriil (Bănulescu-Bodoni) [278, p. 44-48].

În aceeași ordine de idei se înscriu și actele elaborate de oficialitățile civile. În circularele emise de țarul rus Alexandru I la 17 aprilie 1808, adresate Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe

Ruse, erau prevăzute instrucțiuni speciale pentru starostele bisericii și obligațiunile clerului, asigurarea locașurilor de cult cu cele trebuincioase și păstrarea podoabelor de preț [484].

La capitolul îndestularea bisericilor cu vasele necesare, constatăm că fiecare biserică trebuia să fie asigurată obligatoriu cu o cădelniță, un vas pentru *teplota/tiplotă*, un vas de argint, de aramă sau de cositor, vas pentru sfințirea apei, stropitoare (utilizată în taina botezului), vase de argint, de aramă sau de cositor pentru sfințirea pâinii la litie, o tăbliță de argint, de aramă sau de cositor pentru trebuințe bisericesti, un sfeșnic de alamă sau de fier alb, unul pentru aprinderea lumânărilor înaintea pristolului, altarului și altul înaintea tetrapodului. Blagocinul (protopopul) era obligat să poruncească tuturor preoților să păstreze cu evlavie sfintele daruri în chivote de argint, iar în caz de lipsa acestora – în chivote din cositor, iar la plecare la vreun bolnav sau aflat pe pat de moarte, aceste odoare trebuiau păstrate într-o lădiță specială. În conformitate cu pt. 13, blagocinul era obligat să raporteze dacă vreo biserică ducea lipsă de obiecte de cult necesare [320, p. 182], iar potrivit pt. 15, la zidirea unei biserici noi, același blagocin urma să întocmească un *izvod* al odoarelor pentru ca biserica să poată fi sfințită [320, p. 183]. Așa, în anul 1826, la sfințirea bisericii de lemn, strămutată din s. Scoreni, ținutul Orhei, în s. Țipala, a fost întocmit un *izvod* de lucruri păstrate în biserică, care includea „trei condici pentru a se scrie odoarele bisericii, venitul și cheltuielile” [42, f. 9-14].

De asemenea, la înzestrarea bisericilor basarabene cu piese necesare menționăm importanța condicilor de milă. De exemplu, în anul 1817, ea a fost solicitată pentru un an de zile de enoriașii bisericii Sf. Nicolae din s. Sculeni, ținutul Fălești, banii colectați fiind necesari pentru construirea edificiului de cult și împodobirea locașului cu podoabe, veșminte, cărți, lipsă la biserica veche [36, f. 1]. În cazul sfințirii unor biserici, erau trecute pe listă donațiile enoriașilor și valoarea pieselor sfinte. Totodată, mai multe documente certifică costurile podoabelor bisericesti în anumite perioade și valoarea muncii meșteșugarilor. Așa, la construcția bisericii de piatră din s. Bulbocile, ținutul Soroca (1814–1824), meșterului Ivan Pelin i s-au achitat 450 de lei pentru o ferecătură în argint și placarea cu aur a *Evangeliei* [322, p. 128].

În același context remarcăm că în anul 1823, biserica de lemn din schitul Condrița a fost vândută comunității s. Mănoilești, ținutul Orhei, fiind completate în anul 1827 trei condici în care au fost trecute podoabele bisericii, veniturile și cheltuielile [41, f. 20-24]. Ea a fost evaluată la 1500 de lei cu toate podoabele păstrate în ea, în *izvod* fiind trecute, pe lângă alte obiecte, „o candelă de alamă, asupra tetrapodului. O cruce cu sidef peste prestol. O cruce tij pentru jărtfelnic de teniche” [41, f. 1]. După finalizarea construcției (1827), a fost întocmit *izvodul* de lucruri bisericesti, care reflectă înzestrarea locașului, inclusiv cu piese lucrate în argint și aur: „Chivotul pentru sfintele taine de madim, daronosiță de madim poleită, două sfeșnice de alamă

<...> La jertfelnic un sfeșnic de alamă, sfintele vase, potirul, discul, zvezda [steluța] și lingurița toate nouă de argint pe dinlăuntru poleite cu argint, copia de fier bun, trebuincioasele vasele pentru vin și apă de madim <...> un policandru de madim <...> sfânta *Evanghelie* bine legată îmbrăcată cu iuftă roșie și poleită cu aur” [41, f. 20-24].

Înzestrarea bisericilor cu odoare de preț era susținută de autoritățile bisericești prin diverse mențiuni arhieresti, informațiile de acest gen, păstrate în dosarele de arhivă, au devenit surse importante în identificarea unor ctitori ai locașurilor de cult, stabilirea prețurilor obiectelor etc.

Din cele menționate anterior desprindem ideea că în fiecare biserică trebuia să se păstreze vase de cult din metal. Din diferite motive, autoritățile ecleziastice au constatat însă lipsa acestora. Una dintre cauze a fost evadarea, după 1812, preoților de stăpânirea rusească, luând cu sine cărțile, podoabele și veșmintele bisericești. Printre cauzele principale ale exodului populației din Basarabia în Principatul Moldovei în primii ani după anexare istoricul V. Tomuleț indică frica de noul regim, imposibilitatea de a folosi pământurile din dreapta Prutului, dările și prestațiile impuse, inclusiv, la întreținerea armatei ruse de ocupație [328, p. 13-16].

Cu referire la clerul basarabean, menționăm frica față de autoritățile ruse și incertitudinea cum vor putea sluji în continuare, deoarece unele parohii aveau amplasate biserica și pământurile bisericești pe ambele maluri ale Prutului. Înțelegând situația creată, exarhul Gavriil (Bănulescu-Bodoni) a emis pentru Basarabia o circulară, prin care ruga clericii și pe toți creștinii „ca ei să nu creadă că în Basarabia va fi introdusă iobăgia <...> și că din înalta împărătească milostivire aveți ocîrmuirea din nația voastră și în limba voastră”. Preoțimea basarabeană, în mare parte cu studii la Seminarul Teologic din Socola, Iași, făcea serviciul divin în română, înscriind actele, condicile și listele de inventar în limba română (cu caractere chirilice). Din aceste motive, exodul clerului este explicabil și întemeiat [230, p. 10].

Deși nu se cunoaște numărul preoților plecați în Principatul Moldovei în primii ani de anexare, documentele consultate scot în evidență momentul exodului fețelor bisericești tot cu inventarul de preț. Un asemenea caz a fost documentat în anul 1813, în s. Zberoaia, ținutul Lăpușna. Astfel, preotul Vasile a trecut cu toate odoarele bisericești în Moldova din dreapta Prutului, iar enoriașii rămași în sat au fost obligați să caute mijloace financiare necesare pentru înzestrarea bisericii din localitate cu podoabe noi [325, p. 100].

O altă cauză a lipsei în biserici (dar și a migrației) pieselor din metale ține de lichidarea locașurilor de cult. Documentele studiate atestă faptul că la închiderea unei biserici din lipsa enoriașilor, toate podoabele sfinte erau trecute la o altă biserică, acolo unde urmau să meargă și locuitorii satului, după cum a avut loc în anul 1815 la biserica din Ghermănești, ținutul Orhei [320, p. 233-234]. O situație similară fusese specifică pentru schiturile și mănăstirile

subdezvoltate din punct de vedere economic sau care nu întruneau numărul necesar de viețuitori, fapt ce a cauzat desființarea comunității monahale. Așa, călugării din schitul Tabăra au fost strămuțați la schitul Horodiște, luând cu sine o parte din bunuri. În *Izvodul* întocmit în anul 1815 se menționează că monahii schitului au vândut, pe lângă chiliile ce nu le aparțineau, și odoarele bisericești [164, p. 577-594; 186, p. 59-61]. Pentru începutul secolului al XIX-lea, în Basarabia au fost atestate mai multe situații similare, schiturile mici și slabe din punct de vedere economic au fost comasate, lichidate, iar călugării, luând cu sine podoabele de preț, au fost transferați la alte locașuri de cult, moment ce explică într-o anumită măsură *migrația* odoarelor prețioase dintr-o biserică în alta.

Totodată, trecem în revistă și unele neînțelegeri la capitolul asigurarea bisericilor cu piese de cult necesare. Astfel, în anul 1812 preotul din s. Ignăței, ținutul Orhei, a depus o plângere pe unul dintre clericii săi că ar fi luat sfintele cărți și vasele din biserică și nu-i permitea să slujească, el fiind nevoit să caute altă parohie [100]. În situația creată, în calitate de instanță bisericească judecătorească, inclusiv pentru soluționarea unor probleme legate de toate domeniile de activitate ale bisericii ortodoxe dintre Prut și Nistru, dar și ca parte a politicii promovate de autoritățile ecleziastice, prin eforturile mitropolitului Gavriil (Bănulescu-Bodoni), încă în septembrie 1813 a fost instituită Dicasteria din Chișinău. Se apela la această instanță și în cazul neachitării lucrului meșterului sau a costului unui obiect de metal, nerespectarea acordului și a contractului de lucru, alte clauze [51, f. 810-812].

Preocuparea autorităților bisericești pentru asigurarea bisericilor cu odoare de cult a fost reflectată și în *Instrucțiunea* emisă în anul 1827 de Dicasteria Duhovnicească a Chișinăului, din porunca ÎPS Dimitrie (Sulima), arhiepiscopul Chișinăului și al Hotinului, pentru starostele bisericii Adormirea Maicii Domnului din s. Măcărauca, ținutul Iași [212, p. 70]. Documentul confirmă rânduirea unui staroste spre folosul fiecărei biserici, obligat împreună cu parohul să poarte grijă de „toate cele trebuincioase bisericii”, adică să nu lipsească nimic din vasele de cult, veșminte, cărți. Totodată, a fost reiterată rânduiala mitropolitului Gavriil din anul 1809 cu privire la utilizarea condicilor pentru înregistrarea odoarelor de preț din metal, condicile urmând a fi semnate și sigilate la Dicasterie [3, p. 353-355]. Aceste instrucțiuni adevăresc preocuparea autorităților locale și antrenarea clerului în asigurarea bisericilor cu vase sfinte, păstrarea lor cu grijă și evidența strictă prin intermediul introducerii unor registre speciale. Anume grație unor asemenea condici (foi de inventar, *izvoade*) cercetătorii de astăzi dispun de cele mai valoroase informații privind piesele de cult, cu însemnări lapidare despre metalul din care erau executate, actele de danie sau ctitorire în cazul unor obiecte mai reprezentative.

În șirul actelor legislative, emise în primele decenii ale secolului al XIX-lea de autoritățile ecleziastice din Basarabia, un rol special revine documentelor ce aveau drept scop reglementarea executării odoarelor de preț, inclusiv a prevederilor ce țineau de utilizarea materiilor prime. Listele de inventar ale bisericilor de la începutul secolului al XIX-lea atestă că cele mai uzuale metale folosite pentru executarea pieselor de cult rămâneau a fi cositorul, tinicheaua, alama, staniul și plumbul. Având în vedere natura odoarelor cu care erau îndestulate bisericile basarabene, era iminentă interdicția la nivel de stat de a folosi aceste metale pentru confecționarea pieselor prețioase de cult. Pe de altă parte, bisericile din Basarabia au fost supuse permanent jafului în timpul războaielor, preoții fiind nevoiți să săvârșească slujbele cu obiecte de cult lucrate din metale neferoase (de cele mai dese ori, din plumb).

Materialele documentare confirmă că în anul 1813 podoabele din biserica s. Recea erau de plumb, toate înnegrite; steaua era de tinichea, ruginită. Vase de plumb și înnegrite fusese atestate la bisericile din Pașcani, Logănești, Biliști, Zămcioji [321, p. 240], iar la biserica din Zubrești nu erau deloc podoabe [321, p. 240]. În anul 1814, în timpul vizitei la bisericile din împrejurimile Chișinăului, mitropolitul Gavriil (Bănulescu-Bodoni) a găsit la biserica din Cojușna vase sfinte de proastă calitate, toate din plumb, obligând preoții și enoriașii din sat să înfrumusețeze biserica și să comande toate vasele sfinte din argint [326, p. 53], de fapt, să-și îndeplinească obligațiunile conform instrucțiunilor emise de autoritățile ecleziastice în anii 1785–1809. În aceste circumstanțe, mitropolitul Gavriil (Bănulescu-Bodoni) a solicitat de la protopopi informații complete despre prezența vaselor de cult în bisericile basarabene și a materiei prime din care erau confecționate. S-a constatat că în mai multe locașuri erau vase de cositor, inclusiv în satele „Moleștii vechi, Cărbuna, Gura Galbenii, Caracui, Sărata, Orac, Ceadăr, Mingir, Pogănești, Tomai, Sărățica, Ialpujeni, Săhăidac, Hăneasa, Vertișoi, Toceni, Leca Capaclia, Borogani, Enicoi, Tigheci, Cazangic, Cupcui, Măcrești, Baimaclia, Larga, Baurci, Zărnești, Frumoasa, Manta, Vadu lui Isac, Pelenia, Hagichioi, Gotești, Coștangalia, Tartaul, Babin, Brânza, Colibași, Rublenița, Țipilova, Zastâncă” [320, p. 244], biserica din Căcărăzeni, ținutul Orhei [324, p. 25]. Situația era alarmantă pentru autoritățile bisericești și prin faptul că la începutul secolului al XIX-lea funcționau biserici care nu dispuneau de vase de cult din metale, după cum ar fi cele din satele „Tașbunar, Ediburnu, Taraclia, Giurgiulești, Cișmea, Caragaci, Puținței, Etulii, Hagi Abdul, Căinari, Coșcalia, Geamăna, Buțeni, Baccialia” [320, p. 244].

Potrivit *izvoadelor* întocmite în anul 1815 de fiecare protopop al ținutului, au fost trecute pe liste și unele vase de argint, atestate la „biserica Sf. Cruce din Leova și biserica Sf. Nicolae din Cetatea Ismail, bisericile Sf. Nicolae și Sf. Dimitrie din Tucicov, în Tomorov, Vulcănești; soborul (catedrala) din Akkerman, Chilia, Bender, bisericile din Olănești, Selemet, Cartal,

Soroca, Cosăuți, Vasilecău, Voroncăul Nou, Soloneț, Hristici, Șolcani, Gura Căinarului, Brânzăni, Braicău, Băxani, Mădăcul, Țau, Verejăni, Otacii, Călărășăuca, Rughii, Criminciocul, Coșmirca, Unchitești, Pohoarnele, Găozăni, Soloncenii, schitul Curături, Poiana di gios, Rașcovu di gios, Rașcovu di sus, Sănătăuca, soborul Ismail, Reni” [320, p. 243-244], o parte dintre vase fiind chiar placate cu aur [320]. Și în biserica din Costești (actualmente r-ul Ialoveni), majoritatea vaselor erau făcute din metale nobile, izvodul de lucruri fiind întocmit la 3 noiembrie 1830 de protoiereul Iacov Chirilov: „Chivotul pentru sfintele taine de argint, daronosițele de madim poleite, o cruce de chiparos cu argint îmbrăcată, două sfeșnice de alamă. La jertfelnic, un sfeșnic de alamă. Sfintele vase, adică: potiriul, discul, zvezda, lingurița toate de argint, înlăuntru poleite cu aur. Teplota de argint, copia de fier bun. Două cădelnițe, una de argint și alta de madim <...> două candel de argint, un policandru de madim, vasul făcut după cuviință de madim spoit cu argint. Pentru Sfântul botez, cristelnița de aramă spoită. Cărțile moldovenești, și să află toate, adică: sfânta *Evanghelie*, bine legată, îmbrăcată cu plisă roșie pe dânsa făcută de argint *Învierea*, *Răstignirea*, cei patru evangheliști și cheutorile <...> două condice pentru scrisul venitului și cheltuielii, condica pentru scrisul podoabelor și toate lucrurile bisericii)” [46, f. 12-15].

Izvodul întocmit în anul 1815 de protopopul ținutului Hotărniceni certifică prezența, în cele 18 biserici aflate în administrarea sa, a vaselor de cult din cositor și numai la biserica din Cărbuna erau vase sfinte din argint. Un tablou similar fusese atestat pentru mai multe parohii mai ales din mediul rural. Podoabe din plumb au fost atestate în primele decenii ale secolului al XIX-lea preponderent în mediul rural, pe când în bisericile mari și mănăstiri pentru sublinierea bunăstării erau tot mai răspândite odoarele lucrate din metale nobile. Concluzionăm că la începutul secolului al XIX-lea, în majoritatea schiturilor și mănăstirilor aflate între Prut și Nistru predomină piese din alamă, tombac, cositor, cupru, mai rar fiind atestate piese de valoare, executate din aur, argint, argint aurit [2, p. 79].

Cu certitudine, lipsa vaselor de cult în bisericile basarabene sau executarea podoabelor din aliaje metalice ieftine nu putea să nu alarmeze autoritățile ecleziastice. Ca urmare a racordării legislației din Basarabia la cea din Imperiul țarist, mitropolitul Gavriil (Bănulescu-Bodoni) a interzis din anul 1815 realizarea și utilizarea vaselor din cositor și din aramă, fiind acceptate spre utilizare doar cele din argint [320, p. 243-244]. Interdicția executării și folosirii podoabelor din metale comune într-o oarecare măsură a împovărat enoriașii și clerul local, întrucât nu toate parohiile dețineau mijloace bănești suficiente pentru a comanda și a procura vase de cult din metale nobile, situație posibilă doar în cazul suportului financiar din partea unor ctitori înstăriți. Pe de altă parte, autoritățile centrale bisericești în așa fel manifestau grijă față de cler și enoriași, întrucât podoabele din plumb și cositor erau toxice, intoxicația cronică cu plumb purtând

denumirea de „saturnism” [415, p. 44]. Substituirea prin lege a vaselor din plumb periculoase pentru sănătate cu vase de argint (un metal purificator, bactericid) fusese o soluție conștiincioasă și binevenită. Nu mai puțin apreciabil era și factorul estetic, întrucât piesele din aur, argint, argint aurit erau mai luxoase și frumoase comparativ cu obiectele din metale comune, care nu totdeauna erau executate la un nivel artistic și tehnologic corespunzător, nu erau practice, în scurt timp înnegrindu-se sau deformându-se.

În contextul interdicției folosirii metalelor toxice pentru executarea podoabelor de cult menționăm *Instrucția blagocinului bisericilor* dată în anul 1820 (tradusă în limba română în anul 1827), care integra 66 de capitole [230, p. 18], inclusiv obligațiunile blagocinului de a depune eforturi „pentru o mai bună podoabă a bisericii” [230, p. 181]. Ulterior, *Instrucția blagocinului asupra mănăstirilor* (1828) va sintetiza parțial obligațiunile protopopilor asupra schiturilor și mănăstirilor basarabene, inclusiv preocuparea pentru asigurarea bisericilor cu odoare de preț [230, p. 21]. Pentru cercetarea noastră, *Instrucția blagocinului bisericilor* (1820) are o deosebită importanță, întrucât potrivit dispozițiilor autorităților laice și bisericești recomandă utilizarea argintului pentru confecționarea podoabelor bisericești [48, f. 8; 320, p. 243-244], confirmă atitudinea binevoitoare a autorităților eclesiastice și investește blagocinul cu funcții legate de păstrarea inventarului bisericesc. Conform pt. 4-5, se prevedea ca la fiecare biserică „vasele, potirul, discosul, zvezda (steaua) și lingurița să fie din argint și potirul înăuntru să fie poleit cu aur; iar dacă undeva nu vor fi de argint, apoi să-i îndemni pre poporeni cu sfătuire ca ei din usîrdie cătră sfînta biserică să facă vasele de argint” [230, p. 181].

După emiterea restricției din anul 1815 privind utilizarea metalelor comune în producerea obiectelor de cult, circularele din anul 1827 au marcat semnificativ dezvoltarea istorico-artistică a orfevrăriei bisericești. Dosarul cu nr. 1729 din 12 iulie 1827 transpune circulara împăratului rus Nikolai I, adresată arhiepiscopului de Chișinău și Hotin, ÎPS Dimitrie (Sulima) [45], în care au fost audiate propunerile ober-procurorului și cavalerului, principelui P. S. Meșcerski și completările Ministerului Finanțelor, după cum urmează: „Conform ordinului din 17 martie 1758, topirea metalului prețios în afara Biroului de Marcare este strict interzisă, iar potrivit ordinelor din 1 octombrie 1801, 5 noiembrie 1779 și 10 august 1810, se interzice meșterilor confecționarea pieselor de argint cu titlul mai jos de 84 zolotnik” [45] (ce constituie 87,5% de argint din compoziția totală a aliajului de metal). Direcția Economică a Casei Arhieresti din Chișinău emite tot în același an, la 7 septembrie 1827, un ordin semnat de egumenul Onisifor, cu următorul conținut: „Conform ordinului din 3 septembrie 1827 al Consistoriului Duhovnicesc din Chișinău privind interzicerea executării la oameni străini a aliajelor metalice folosite pentru

confecționarea podoabelor bisericești cu titlul mai jos de cel stabilit de conducerea eparhială fără motive temeinice” [45].

În așa fel, afirmația noastră privind activitatea în Basarabia a meșterilor care lucrau metale nobile conform unor prevederi stricte, emise în conformitate cu legislația rusă, este susținută prin datele de arhivă, potrivit cărora a fost precizat că fabricarea podoabelor de cult se va realiza numai de persoane anumite, specializați în domeniu (Planșa A 5.1.) [45]. Ca urmare a deciziei sinodale din anul 1827, rezultată din ordinul emis de împăratul rus Nikolai I către arhiepiscopul de Chișinău și Hotin, ÎPS Dimitrie (Sulima) și completările Ministerului Finanțelor în întreg spațiu al Imperiului Rus, inclusiv Basarabia, se interzicea categoric persoanelor străine să fabrice podoabe de cult. În așa fel, prin ordinul semnat de egumenul Onisifor în anul 1827 a fost interzisă fabricarea odoarelor bisericești de către persoane străine, adică persoane care nu erau supuși (cetățeni) ruși, ai Imperiului țarist [45]. Acest ordin se extindea asupra teritoriului Basarabiei, inclusiv Ismail, Akkerman, Bolgrad, protopopii confirmând prin rapoarte primirea ordinului și respectarea lui în protopopiatele administrate. În atare condiții, concluzia noastră se referă la faptul că nu fiecare argintar sau aurar avea dreptul de a executa comenzi pentru locașurile de cult. În atare condiții, monopolul asupra executării pieselor eclesiastice fusese reglementat prin ordine sinodale, fiind interzisă procurarea și confecționarea pieselor de cult de persoanele care nu sunt abilitate cu aceste drepturi [172, p. 193-202].

După interdicția din anul 1827 a confecționării odoarelor bisericești la persoane neautorizate, a fost consemnată și problema interzicerii comercializării obiectelor de cult de persoane străine. După polemici îndelungate, purtate în anii 1880–1882, Administrația Financiară a Basarabiei (*Бессарабская Казенная Палата*) a recunoscut că în legislația din Basarabia nu există prevederi ce ar îngădi evreilor dreptul de a comercializa icoane din metal și alte obiecte de cult, întrucât articolele propuse de ei spre vânzare nu erau sfințite. Pe de altă parte, comercializarea icoanelor și pieselor bisericești sfințite era categoric interzisă chiar și pentru creștinii ortodocși [392, p. 283]. În aceste circumstanțe, Consistoriul Duhovnesc din Chișinău a hotărât că comerțul cu icoane și alte piese de preț de către evrei sau de persoane necreștine aduce daune ortodocșilor. Pe baza argumentelor invocate de Consistoriul Duhovnesc, ÎPS Pavel (Lebedev) a interzis comercializarea obiectelor de cult de către evrei, un demers similar fiind adresat Sfântului Sinod al Rusiei și din partea Mitropolitului de la Kiev, Ucraina. Documentele în cauză au fost examinate de către Ministrul Finanțelor al Rusiei, care, de asemenea, a considerat inadmisibil comerțul cu obiecte de cult ortodox promovat de persoane necreștine. În așa fel, procurorul general al Sfântului Sinod a restricționat comercializarea obiectelor de cult de către evrei. Acest aspect a adus prejudicii considerabile negustorilor evrei și

putea fi una dintre cauzele de încreștinare a evreilor pentru a putea profesa în continuare meseria care aducea venit, dovadă fiind numărul mare al evreilor, care primeau anual taina botezului [394, p. 194].

La mijlocul secolului al XIX-lea, subiectul unor acte legislative a devenit implicarea statului în protecția „antichităților”. După denaturarea aspectului original al unei biserici dintr-o parohie din Rusia, în anul 1857 Sfântul Sinod al Rusiei a reconfirmat art. 207 al Codului de Construcție, vol. XII, potrivit căruia: „se interzice orișice renovare a bisericilor vechi fără acordul instanțelor superioare. Aspectul vechi atât exterior cât și cel interior trebuie păstrat și nicio schimbare nu se va face fără știrea și voia instanțelor duhovnicești” [389, p. 108]. Conte Uvarov a solicitat prescrierea unor măsuri concrete pentru păstrarea aspectului vechi al bisericilor în interior și în exterior. Arhierilor episcopali li s-a poruncit să urmărească ca în vechile biserici să nu fie făcute modificări nici sub un pretext, inclusiv să fie schimbate obiectele de cult vechi pe cele noi, fără a primi învoirea Sfântului Sinod. În aceste împrejurări, potrivit legislației în vigoare din anul 1857, doar după obținerea permisiunii conducerii Eparhiei Chișinăului, în anul 1879 a fost propus spre vânzare un iconostas vechi, aurit, al bisericii din Otaci, ținutul Soroca [390, p. 617], asemenea situații fiind atestate mai multe.

Efectuând, la 29 octombrie 1858, o vizită de documentare prin bisericile și mănăstirile din cuprinsul Eparhiei Chișinăului, ÎPS Antonie (Șokotov) a înaintat Consistoriului Duhovnicesc din Chișinău (fosta Dicasterie, redenumită astfel în anul 1835) unele sugestii cu privire la ameliorarea situației din eparhie [448, p. 454-460]. ÎPS Antonie a propus mai multe acțiuni, printre care specificăm doar pe cele cu referire la piesele de preț, și anume păstrarea sfântului mir în vase de cult corespunzătoare și în locuri respective; menținerea în curățenie și în condiții bune a veșmintelor preoțești și a obiectelor de cult; repertorierea bisericilor vechi, care nu au niciun aspect estetic interior, pentru a fi luate măsurile respective; îndemnul enoriașilor de a contribui financiar în folosul bisericilor pentru înfrumusețarea interioară și exterioară. În acest caz, vor *câștiga* atenția administrației centrale și vor primi mulțumiri doar acei preoți care vor mobiliza mai mulți binefăcători ai bisericii păstorite. Asemenea prevederi certifică faptul că autoritățile eclesiastice manifestau o atenție specială pentru odoarele de preț, pentru înfrumusețarea locașurilor de cult cu piese necesare oficiului serviciului divin.

Și la început de secol XX în Basarabia continuau să funcționeze rânduielile cu referire la producerea și folosirea podoabelor de preț, emise cu aproape un secol în urmă, fiind valabile inclusiv pentru soluționarea unor situații de conflict sau eventuale neînțelegeri. Astfel, în anul 1905, negustorul și proprietarul salonului de piese bisericești din Chișinău David Cara-Stoianov s-a adresat Consistoriului Duhovnicesc cu o plângere [305, p. 280]. El a prezentat chitanța de

cumpărare din 25 octombrie 1902, în valoare de 140 de ruble, sumă neachitată pentru procurarea pieselor de cult din salonul său de către preotul bisericii din s. Milești, județul Chișinău, Grigori Lașcov (decedat în anul 1905) [51, f. 810-812]. La data cercetării cazului, protopopul a menționat că din cauza compromiterii recoltei anului, țăranii din Milești nu au posibilitate în timpul apropiat să achite costul odoarelor procurate. Din contra, se pot supăra și, ca finalitate, să refuze să achite. Conform raportului noului paroh al bisericii din Milești, Evgheni Gobjilă, obiectele de metal au fost procurate nu de Biserică, dar de comunitate, din care motiv solvența datoriilor revenea pe seama comunității și a starostelui, care ducea evidența veniturilor. În situația creată s-a făcut apel la *Instrucțiunea pentru drepturile și obligațiile starostelui bisericii* (emisă încă în anul 1820), epitropul fiind persoana care purta nemijlocit responsabilitate pentru averea bisericii [230, p. 192].

Examinând registrele ședințelor Dicasteriei Duhovnicești din Chișinău (*Журнал Кишиневской Дикастерии*), remarcăm că și pentru efectuarea celor mai simple intervenții în interiorul și exteriorul bisericii de asemenea existau anumite prevederi legislative: era necesară depunerea unei cereri oficiale pentru obținerea permisiunii de a repara sau de a procura inventarul bisericesc, de a placa cu aur crucile acoperișului, de a construi gardul de fier sau de a schimba grilajele decorative la ferestre, de a înlocui crucile de fier de pe acoperișurile bisericilor și ale clopotnițelor [51, f. 364].

În concluzie, documentele consultate cu privire la legislația în domeniul artei prelucrării metalelor au certificat faptul că în Basarabia, începând cu anii 1815–1817, au fost introduse următoarele prevederi, valabile în Rusia încă din anii 1758–1779: 1) interzicerea topirii metalului nobil în afara Birourilor de marcare, 2) interdicția executării podoabelor din metale comune, mai ales cele toxice, 3) introducerea obligatorie a executării podoabelor de argint cu titlul nu mai jos de 84 *zolotnik* și 4) executarea podoabelor de cult doar de argintari specializați în domeniu. Pentru Basarabia, aceste prevederi au fost valabile pe parcursul întregului secol XIX, fără schimbări esențiale inclusiv și în perioada interbelică.

Totodată, comparativ cu legislația în domeniul orfevrăriei de cult (obligativitatea folosirii argintului cu titlul înalt, interzicerea executării pieselor de către persoane neautorizate), în ceea ce privește arta laică a metalelor documentările noastre au înregistrat lipsa unor prevederi stricte. Ca atare, în domeniul producerii articolelor laice nu au fost promulgate acte legislative care ar fi controlat și dirijat evoluția artei metalelor. Funcționarea atelierelor de argintărie era supusă anumitor legități, legate de raporturile economice și politice din regiune.

2.2. Politica autorităților și legislația în domeniul artei prelucrării metalelor în perioada interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial

După revenirea Basarabiei în componența României (27 martie 1918), Biserica Ortodoxă Română a promovat o politică de susținere și protecție a patrimoniului aflat în gestiunea sa, parte componentă a căruia erau și odoarele de cult. Această politică era în concordanță cu cea a autorităților laice și ecleziastice din majoritatea țărilor europene, interesate în promovarea valorilor artistice, în realizarea unor piese de excepție. După 1918, în Basarabia au fost implementate actele legislative valabile în România regală, care se refereau la activitatea atelierelor și meșterilor. Autoritățile laice și bisericești promovau o politică de încurajare a funcționării atelierelor în cadrul cărora se confecționau piese din metal. În primul rând, atitudinea pozitivă a autorităților se exprimase prin susținerea atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului, care au fost reînnoite cu utilaj performant. Și în perioada interbelică, preocuparea pentru inventarul de cult, procurarea lui și reparația se aflau în atenția parohului, episcopului bisericii sau a starețului mănăstirii. Astfel, în septembrie 1934, pentru mănăstirea Bocancea (județul Bălți), cheltuielilor curente la compartimentul economic li s-au adăugat cele legate de procurarea iconițelor de metal, produse în atelierelor de la Episcopia Bălți [19, f. 117], confirmându-se atenția administrației mănăstirii pentru patrimoniul ecleziastic și prezența atelierelor de producere și reparație a pieselor de cult. Ulterior, în anul 1938, a fost emisă o dispoziție a autorităților bisericești potrivit căreia emblemele fostului stat rus urmau să fie înlăturate de pe toate obiectele bisericești (steaguri, icoane, cruci) [219, p. 1].

După 1941, în domeniul orfevrăriei și ferneriei ecleziastice din Basarabia au fost emise o serie de circulare și instrucțiuni care aveau drept obiectiv redeschiderea bisericilor și mănăstirilor lichidate în timpul primei ocupații a Basarabiei (28 iunie 1940 – 22 iunie 1941), inclusiv reparația și asigurarea locașurilor cu odoare prețioase, reînființarea atelierelor Arhiepiscopiei.

În anii celui de-al Doilea Război Mondial autoritățile locale continuau politica de susținere și promovare a Bisericii basarabene, contribuind financiar la restabilirea locașurilor sfinte devastate în perioada 28 iunie 1940 – 22 iunie 1941 [203, p. 229-240]. Mănăstirile mari și bisericile au fost redeschise (cazul mănăstirii Frumoasa închisă în 1940, redeschisă și sfințită la 27 septembrie 1942 de P.C. Exarh Arhimandrit Teognost, ÎPS Efrem) și susținute pentru a-și putea continua activitatea. Doar în anul 1941 subvențiile din bugetul statului pentru redresarea gospodăriilor mănăstirești se ridicase la 1400000 de lei, iar în prima jumătate a anului 1942 – la 484175 de lei [299, p. 35]. În anul 1942 a fost reparată Catedrala Nașterea Maicii Domnului din Chișinău, prin contribuția regelui Mihai, a autorităților laice și a armatei fiind renovate sfeșnicele, policandrele, alte obiecte de cult [307, p. 29].

În perioada 1941–1944 au fost depuse eforturi pentru contabilizarea inventarului bisericesc. Unele materiale de arhivă inedite oferă descrieri ale complexurilor monahale, la capitolul inventar de cult indicându-se lapidar că biserica este „cu podoabe îndestulată” sau „lipsită de odoare bisericești” [16; 17]. Astfel, în anii 1941–1942, ambele biserici ale mănăstirii de călugări din Țigănești au fost menționate ca fiind „cu obiecte îndestulate”, fără a fi specificată natura podoabelor și vechimea lor [16; 165, p. 595-617]. Unele biserici și mănăstiri au beneficiat de o înfățișare mai amplă a averii mobile și imobile. În această ordine de idei indicăm „Foia de inventar” a mănăstirii Căpriana (întocmită în anul 1942) [195, p. 311-318], o foaie similară pentru mănăstirea Curchi (întocmită la 1 martie 1943) [8], „Foaia de inventar” a bisericii Sf. Nicolae din s. Boldurești–Nisporeni, realizată în același interval de timp [108], lista de inventar a bisericii Adormirea Maicii Domnului din s. Chirsovo–Taraclia (1943) [376, p. 183-185]. Asemenea liste, cu înregistrarea concretă a pieselor de cult, cantitatea, gradul de uzură și prețul estimativ (pentru anii 1941–1943), posedă o deosebită importanță, confirmând faptul că autoritățile bisericești și laice erau preocupate de inventarul aflat în gestiune, creând condiții optime pentru evaluare, păstrare și reparație, în caz de necesitate. Totodată, potrivit instrucțiunilor cu privire la inventarierea averii publice, bunurile de o proveniență mai veche se indicau cu valoarea lor fixată pentru anii 1942–1943, aplicându-se un coeficient de uzură, o taxă a cotelor de amortizare, pe categorii de bunuri [120, p. 5]. Un asemenea coeficient a fost stabilit pentru clădirile și bunurile bisericilor mănăstirii Curchi, ale bisericii din Boldurești.

În septembrie 1943 a fost emisă o dispoziție privind statistica locașurilor de cult, în care, deopotrivă cu datele istorice, erau trecute informații despre Muzeul Bisericesc sau, cel puțin, odoarele de preț păstrate, inclusiv icoane, sfinte vase, cruci, veșminte [116, p. 6]. Conform circularei Comisiunii Monumentelor Istorice din București, se interzicea înstrăinarea icoanelor vechi din biserici în schimbul celor noi, propuse de către comercianții ambulanți. Cei care nu respectau dispoziția cu privire la interzicerea schimbării pieselor vechi, erau aspru pedepsiți [116, p. 37].

Aceeași instrucțiune preconiza evidența obiectelor de artă și de preț, cu indicarea următoarelor compartimente într-un registru special: numărul curent, denumirea obiectului, fotografia obiectului cu dimensiunile de 6×9 cm, descrierea piesei, proprietarul, starea de conservare, valoarea achitată la procurare și valoarea actuală. Aceste registre, întocmite în două exemplare, se păstrau la autoritatea respectivă și la Directoratul Românizării, colonizării și inventarului. În lista obiectelor de preț erau incluse piese din metale nobile, ce reprezintă valoare și care pot fi cu ușurință înlocuite [120, p. 9-10]. Amendamentele în cauză vin să completeze

Regulamentul cu privire la inventarierea patrimoniului statului din 15 martie 1930, publicat în *Monitorul Oficial*, nr. 61 din 15 martie 1930.

Pentru a scoate în evidență atrocitățile regimului sovietic față de Biserică și patrimoniul ei în doar un singur an, prin circulara nr. 7823 din 17 iunie 1942 se făcuse o adresare față de cler cu următorul conținut: „Întrucât Arhiepiscopia adună tot materialul în legătură cu devastările făcute de bolșevici în timpul dominației lor în Basarabia, vă invităm a pune în vedere clerului din acea protoierie ca, la prima posibilitate să fotografieze obiectele sfinte profanate de bolșevici, iar fotografiile să le depună la această Arhiepiscopie, pentru Muzeul eparhial cât și pentru a fi expuse la eventualele expoziții ce se vor aranja” (semnat: consilier Vl. Burjacovschi, secretar L. Șevăzuțchi) [119, p. 12]. În acest context, consemnăm poziția autorităților laice și bisericești din România față de obiectele de cult devastate pentru a se lua măsuri de reparație, de înlocuire a pieselor deteriorate sau dispărute. Aceeași atitudine a autorităților bisericești față de odoarele pe care le administra este sesizată în circularele ÎPS Efrem din 23 septembrie 1942, completate de cea cu nr. 13.506 din 17 noiembrie 1942, potrivit căreia inscripțiile în slavonă, făcute până în anul 1918, se vor schimba pe cele în română „numai acolo unde obiectul pe care sunt puse nu se deteriorează sau nu se strică valoarea artistică, ex.: epitafele, obiectele de cult și unele icoane metalice, pentru care schimbări se vor căuta specialiști” [117, p. 9].

În conformitate cu circulara nr. 9645 din 25 iulie 1942, emisă de arhiepiscopul locotenent Efrem (Tighineanu), la Chișinău urma să se deschidă, în august 1942, o expoziție „de afirmare românească”. Pentru Secția istorico-arheologică (Muzeul Bisericesc) clerul din Basarabia trebuia să trimită până la cel târziu 10 august icoane, cruci, veșminte, alte articole de metal. Pentru secția „Anul de robie bolșevică” erau selectate obiecte de cult profanate de bolșevici (în conformitate cu circulara emisă anterior, cu nr. 7823, din 17 iunie 1942). Pe lângă obiectele trimise pentru expoziție, clerul urma să transmită până la 10 august piesele donate pentru Muzeul Bisericesc din Chișinău, ce se va inaugura în ziua deschiderii expoziției, astfel „Fiecare parohie este obligată să contribuie cu obiecte alese și potrivite pentru acest scop” [119, p. 5]. Subliniem că în perioada august 1941 – august 1942 au fost reînființate Muzeul Bisericesc, redeschise atelierele Arhiepiscopiei Chișinăului, au fost distribuite credincioșilor gratuit mii de cruciulițe, în valoare de 60000 de lei [299, p. 32-35].

De menționat faptul că în atenția autorităților bisericești au intrat și locașurile de cult din localitățile din stânga Nistrului. Pentru înzestrarea bisericilor din Transnistria cu obiecte de cult necesare, ÎPS Efrem (Tighineanu) se adresează către parohiile din Basarabia, mai ales cele aflate pe malul drept al Nistrului, pentru donarea sau împrumutarea de obiecte de cult, veșminte bisericești, cărți pentru credincioși, fiind necesară o evidență strictă în acest sens cu întregirea

listei parohiilor și a pieselor donate [118, p. 25]. Într-un singur an bisericilor din Transnistria li s-au donat 19 rânduri de vase sfinte, 25 de rânduri de veșminte preoțești și alte obiecte de cult, acordate de parohiile din Arhiepiscopia Chișinăului [299, p. 34]. În februarie 1943, a fost făcut un nou apel către parohiile basarabene privind donațiile către bisericile din Transnistria de „veșminte preoțești, nu prea uzate, sf. vase, epitafe (Sf. Aer), cruci, cădelnițe, cununi și cărți de ritual” [120, p. 10]. Însuși ÎPS Efrem, la sfințirea bisericii din s. Vizirca, județul Odesa, în data de 26 octombrie 1942, a donat parohiei o *Evanghelie* legată în metal argintat, o gropniță, un rând de veșminte preoțești, o cruce de argint pentru Sfânta Masă, icoane, cărți, alte odoare bisericești, oferind un exemplu personal pentru înfrumusețarea bisericilor transnistrene [306, p. 23]. Constatăm că ÎPS arhiepiscopul locotenent Efrem (Tighineanu), într-un singur an după reluarea conducerii eparhiei Chișinăului, a restabilit viața bisericească nu doar în Basarabia, dar și în Transnistria, acordând o deosebită atenție reparației, reconstruirii bisericilor și înzestrării cu obiecte de cult.

Cu referire la activitatea în domeniul artei laice a metalelor, menționăm că se ducea o evidență strictă a meșterilor care lucrau metalele, numele meșteșugarilor, adresa atelierului și numărul de telefon fiind trecute în *Calendarele orașului Chișinău*, editate anual. Persoana care dorea să comande sau să procure un obiect din metal dispunea de o listă întregită a meșterilor, adresa salonului, spotul publicitar privind categoria pieselor propuse și prețurile.

Din cele menționate concluzionăm că în Basarabia, în perioada interbelică, autoritățile laice și bisericești au manifestat o politică binevoitoare față de funcționarea atelierelor de giuvaiergerie și activitatea argintarilor, care au creat piese de orfevrărie de factură laică și de cult. Și în anii celui de-a Doilea Război Mondial bisericile din Basarabia și Transnistria au fost susținute și asigurate cu podoabe de cult, a fost sprijinită funcționarea saloanelor-ateliere unde se produceau sau se comercializau odoare bisericești [176, p. 119-124].

Cu totul diferită a fost politica autorităților sovietice față de orfevrăria bisericească și cea laică în Rusia, Ucraina (inclusiv regiunile din stânga Nistrului). Din motivul că subiectul privind politica autorităților față de Biserică poate constitui o temă aparte de cercetare, ne concentrăm atenția doar asupra unor aspecte ce reflectă atitudinea autorităților bolșevice față de odoarele bisericești. După revoluția din anul 1917, în Rusia situația din domeniul artei sacre, inclusiv arta prelucrării metalelor, s-a schimbat radical [495]. Conform decretului leninist din 23 ianuarie 1918, Biserica a fost separată de stat. Averea bisericilor de diferit rit trecea în gestiunea sovietelor locale ale muncitorilor și țăranilor. Pentru protecția obiectelor de artă, la 19 septembrie 1918 a fost interzisă scoaterea lor din țară, iar conform decretului din 5 octombrie 1918, toate monumentele de istorie și obiectele de artă au fost luate la evidența autorităților oficiale [495].

La 12 ianuarie 1918 a fost formată „Secția metalelor nobile”, iar începând cu 15 ianuarie 1918 este instituit monopolul statului asupra comercializării aurului și platinei. Conform pt. 5: „articolele din aur cu gramajul peste 16 zolotnik și tot aurul pur, aflate în posesia persoanelor private, întreprinderilor, magazinelor, atelierelor și saloanelor de giuvaiergerie, safeurilor bancare, trec în posesia statului cu achitarea plății proprietarilor conform pt. 12 (adică 32 de ruble pentru un *zolotnik* de aur pur)” [495]. Decretul a fost suspendat la 4 aprilie 1922, odată cu anularea predării obligatorii articolelor din aur în folosul statului. Potrivit pt. 6, tot aurul și articolele din aur, care nu vor fi depuse în vistieria statului timp de o lună (începând cu 15 ianuarie 1918), vor fi confiscate, iar proprietarului i se va restitui doar o treime din valoarea metalului.

Din 22 ianuarie 1918 se interzice comercializarea articolelor din aur cu titlu mai mare de 36, astfel fiind evidentă politica depreciativă a autorităților, atitudinea distructivă față de dezvoltarea domeniului, dacă să comparăm situația cu începutul secolului al XIX-lea, când erau interzise executarea pieselor de cult cu titlu mai jos de 84 de *zolotnik*. Prin legea din 17 februarie 1918 se interzice comercializarea articolelor cu titlu 56 și alte titluri ale metalelor nobile. De la 1 martie 1918, potrivit decretului despre articolele din aur și platină, își sistează activitatea atelierele și fabricile de confecționare a articolelor de giuvaiergerie. Atelierele trec în gestiunea muncitorilor, sub controlul asociațiilor profesionale de producere a obiectelor din aur, argint și bronz, iar saloanele de giuvaiergerie sunt transmise în subordinea Sovietului industriei și comerțului [495]. În Rusia a fost instituit „Comitetul de Aur” din 12 persoane, dintre care trei membri reprezentau industria producătoare de aur și platină, iar nouă – organizațiile muncitorilor și cele de stat [495]. Ulterior, au fost adoptate un șir de legi, care avantajau dezvoltarea industriei extractive a aurului și platinei, respectiv, a industriei de producere a articolelor din metale nobile (hotărârea din 21 mai 1924 *Despre procedura de eliberare a platinei în scopul cercetărilor tehnico-științifice*; hotărârea din 2 aprilie 1926 *Despre stabilirea taxei de achitare a serviciilor de marcare și evaluare a pieselor din metale*; hotărârea din 9 iulie 1926 *Despre procedura de scoatere, transmitere și transportare a pieselor de valoare peste hotare*) [495].

Și mai drastice au fost decretele ce prevedeau confiscarea pieselor din patrimoniul bisericesc. Ca urmare a decretului din 23 februarie 1922, a fost declanșată campania de confiscare a podoabelor de cult din toate bisericile și mănăstirile ortodoxe ruse care posedau inventar valoros. Sub pretextul „ajutorului alimentar acordat populației înfometate”, numai din bisericile din localitățile din componența RASSM (orașele Tiraspol, Râbnîța, Dubăsari, Camenca, Balta) au fost confiscate 33 puduri de aur, 23997 puduri de argint, 14 puduri de perle, 35000 diamante și 71000 pietre prețioase [205]. Sunt date generale, ce scot în evidență

înflăcărarea bolșevicilor în vederea confiscării odoarelor prețioase din biserici pentru a folosi sursele financiare, obținute de la vânzarea pieselor, în lupta contra „dușmanilor sovietelor”.

Pentru a ține sub control situația în domeniul orfevrăriei de cult, în Rusia, Belarus, Ucraina (inclusiv Transnistria) se ducea o luptă aprigă între următoarele puteri: 1) statul și autoritățile laice, ateiste, interesate doar în valoarea materială a podoabelor bisericești și utilizarea ulterioară a sumelor câștigate pentru construcția socialismului. Statul dispunea de forța militară și resursele administrative necesare pentru a confisca odoarele și de a le transporta la destinație (fapt documentat de memoria creștinilor din bisericile din Ucraina și regiunile din stânga Nistrului jefuite și închise în această perioadă), 2) oamenii de știință, care apreciau valoarea istorică și artistică a odoarelor de preț, depuneau demersuri și rapoarte privind importanța pieselor confiscate, fără a fi auziți (situație fără schimbări și în timpul campaniilor de lichidare a locașurilor de cult din RSSM, după 1944) și 3) clerul, pentru care inventarul de cult era parte componentă a patrimoniului Bisericii. În acest context, este sugestiv cazul mitropolitului Arsenie (Stadnițchi), arestat în 1920, iar în anul 1922 dat în judecată împreună cu patriarhul Tihon și acuzat de împotrivirea confiscării obiectelor bisericești prețioase, deși personal a îndemnat clerul să jertfească în folosul înfomețaților „podoabele prețioase bisericești care nu au întrebuințare în serviciul divin” [221, p. 162-164].

Preoțimea ascundea podoabele, încercând în așa fel să salveze averea ce aparținea Bisericii. Căutarea acestor comori revenea pe seama Direcției Politice de Stat (*Государственное Политическое Управление*), care în rare cazuri transmitea tezaurele ascunse de preoți în subordinea cercetărilor științifice și a muzeografilor. Pe parcursul anului 1924, reprezentanții Direcției Politice de Stat au căutat podoabe prin toate bisericile și mănăstirile. După inventarierea bisericilor și mănăstirilor, căutările de odoare prețioase au fost voalate sub forma „lucrărilor de reparație sau restaurare”, situație specifică și pentru locașurile de cult din RSSM în perioada postbelică.

După ce în anul 1922 bisericile din Ucraina (inclusiv stânga Nistrului) au fost delapidate de averi considerabile, contribuindu-se astfel „la ajutorarea înfomețaților din Povoljia”, în 1923 a fost inițiată campania de lichidare a bisericilor și mănăstirilor, fapt care a forțat clerul să ascundă din nou inventarul din metale prețioase [455, p. 9]. La această etapă activau comisii speciale cunoscute drept „Comitetul gubernial de lichidare”, din care făceau parte deja și cercetători științifici. Conform instrucțiunii Secției pentru afacerile muzeelor a Comisariatului Norodnic pentru învățământ, cercetătorii și experții în artă urmau să se deplaseze la fața locului în componența Comisiei de lichidare a bisericilor și mănăstirilor pentru a selecta piesele ce urmau să fie transmise muzeelor guberniale și ținutale. Actele conțineau enumerarea și o scurtă

descriere a odoarelor, după care piesele erau transportate în Trezoreria Fondului Muzeal. Doar în cazul când un edificiu de cult prezenta o deosebită valoare istorică și arhitecturală, locașul era trecut în subordinea Secției pentru afacerile muzeelor, inclusiv cu podoabele din interior, indispensabile funcționării bisericii [455, p. 10]. Aceeași situație a fost specifică în RSSM în perioada 1944–1963, inventarierea averii bisericilor fiind urmată de lichidarea comunității monahale. În timpul acestor „inventarii” au avut de suferit podoabele vechi, fișele de inventariere accesibile la ziua de azi fiind utilizate în restabilirea și completarea tabloului general al evoluției orfevrăriei bisericesti din acest spațiu. De remarcat că spre deosebire de situația anilor 1920–1930 din Ucraina, după 1944 în RSSM în aceste comisii nu au fost incluși specialiști în domeniul artei sau muzeografi. Doar în anii 1985–1987, în timpul „inventarierii patrimoniului bisericesc”, au fost trimise grupuri de muzeografi, specialiști în domeniul artei, în funcțiile cărora a intrat inclusiv catalogarea pieselor de cult din cadrul bisericilor, trecute în custodia Muzeului Ateismului din Chișinău și a Muzeului de Stat de Arte Plastice din RSS Moldovenească (astăzi Muzeul Național de Artă al Moldovei). Conform Listei exponatelor din 26 martie 1986, specialiștii de la Secția Artă Medievală a Muzeului de Arte Plastice au colectat din biserica Sf. Gheorghe și biserica Adormirea Maicii Domnului de la mănăstirea Căpriana un sfeșnic de bronz, oțel și alamă (secolul al XIX-lea, turnare, forjare, dimensiuni 163×118 cm), un sfeșnic de oțel și bronz (secolul al XIX-lea, forjare, turnare), un felinar de tinichea (secolul al XIX-lea, forjare, filigranare), alte obiecte din metale [195, p. 349-351].

Devastarea bisericilor și confiscarea podoabelor de preț din anii 1920–1930 a avut efecte negative în Rusia, Belarus, Ucraina (inclusiv RASSM). Politica de lichidare a bisericilor și confiscarea odoarelor se referea nu doar la bisericile ortodoxe. Au avut de suferit sinagogile și bisericile de rit vechi, ale lipovenilor. Au fost confiscate icoane turnate în cupru, cruciulițe din cupru, alte piese specifice inventarului de cult al lipovenilor, numărul cărora era destul de mare în județul Balta, raioanele Camenca (s. Cunicia) și, parțial, Râbnița. Numai în luna mai a anului 1922 din bisericile ortodoxe din satele transnistrene au fost confiscate 26 puduri 36,5 funți de aur. În județul Balta au fost confiscate 34 puduri 9 funți de aur, 23 de briliante fațetate, 43 diamante, 5 ametiste, 21 zolotnik de perle, un pud și 11 zolotnik de podoabe de cupru [205, p. 463-464]. Conform documentului cu nr. 216, Inspectoratul General de Siguranță al Basarabiei, în adresarea către directorul general al Poliției și Siguranței Generale cu nr. 8383 din 14 mai 1922, a prezentat o notă informativă privind situația din Rusia sovietică, în care se specifica: „Sovietele au decretat confiscarea obiectelor prețioase de prin biserici și sinagogi. În ziua de 7 mai s-a confiscat, în Tiraspol, de la Sinagoga „Poale Tedek”, o coroană de argint aurită și alte obiecte de argint, de la Sinagoga „Stulea” – o ceașcă cu farfurie de argint și alte obiecte, de la

casa de rugăciuni „Granovski” – sfeșnice și alte obiecte, de la Sinagoga Nouă – o coroană de argint, de 5 funți, de la Sinagoga Mare – diferite obiecte, de la casa de rugăciuni „Bes Gamendraș” – două coroane de argint, de la Sinagoga „Steimberg” – diverse obiecte de argint, de la Sinagoga „Valter” – o coroană de argint. De la toate sinagogile s-a confiscat, în total, 1 pud 13 funturi și 4,5 zolotnik de argint. De la bisericile din Tiraspol s-au confiscat încă 7 puduri de argint. De la bisericile din Odesa s-au confiscat 100 funți de aur și de la sinagogi – 27 puduri de argint. În timpul perchezițiilor au fost găsite diverse obiecte ascunse pe la preoți, care întrec cu mult cantitatea de aur găsită la biserici” [205, p. 463-464], confirmând cele expuse anterior cu referire la tezaurele ascunse de cler, inclusiv de cel din regiunile din stânga Nistrului.

2.3. Evoluția modalităților de expertizare a pieselor lucrate din metale

Identificarea modalităților de expertizare a obiectelor din metale nobile este necesară pentru determinarea impactului actelor legislative în domeniu, atribuirea pieselor unor ateliere sau argintari. Dat fiind faptul că în Basarabia au fost documentate o serie de obiecte din metale lucrate în centrele de orfevrărie din spațiul est- și vest-european, ne-am propus să urmărim parcursul istoric al Biroului de marcă a titlului din Chișinău, să identificăm modalitățile de expertizare a pieselor din metale nobile în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea lucrate în Basarabia sau importate din regiunile limitrofe [179, p. 81-94].

Mărcile aplicate articolelor din metale nobile posedă o importanță aparte în calitate de sursă incontestabilă privind atribuirea cronologică a atelierului și a meșterului care a realizat piesa. Mărcile aplicate obiectelor executate din metale nobile presupun sculptarea, adică aplicarea unui poanson special, unui simbol care certifică calitatea și finețea metalului folosit. Analiza materialului informațional și plastic disponibil la etapa actuală de cercetare a condiționat gruparea acestor însemne în următoarele categorii: sigla argintarului, bijutierului cunoscută și ca poanson, monogramă; marca atelierului unde a fost realizat obiectul; marca anului și cea a orașului emitent; marca țării; marca breslelor (uzuală în România până în anul 1879 [289, p. 8]); marca, care certifică executarea articolului dintr-un anumit metal nobil.

Piese de orfevrărie atribuite aurarilor și argintarilor din spațiul european posedă în mod obligatoriu poansonul și marca, fapt ce contribuie la identificarea meșterului care a executat articolul și a specialistului care a verificat puritatea metalului și a aplicat marca titlului la Biroul de Marcă, la fel simbolul orașului emitent, anul confecționării. Un loc special în acest context revine siglei, poansonului meșterului care a executat articolul. În spațiul românesc, după 1571, în breasla aurarilor și argintarilor din Transilvania a devenit obligatorie ștanțarea siglei de meșter. Întrucât în orașele din Transilvania o influență deosebită a avut legislația austriacă și ungară în

domeniu, activitatea breslelor aurarilor și argintarilor din Sibiu, Brașov, Cluj repeta modelul breslelor similare. Un caz unicat în evoluția artei metalelor din spațiul românesc este lada breslei aurarilor din Sibiu, unde s-a păstrat o mică tablă executată din plumb, pe care sunt imprimate siglele argintarilor din Sibiu activi între anii 1549 și 1810, realizate după modelul tablelor meșterilor de la Nürnberg [282, p. 17]. Această tablă are o valoare inestimabilă, oferind posibilitatea identificării argintarilor și aurarilor activi în Sibiu în anii 1549–1810. Odată cu desființarea breslei aurarilor din Sibiu (1872), această tablă cu siglele meșterilor a ajuns în custodia Muzeului Brukenthal [184].

După 1812, autoritățile laice ale Imperiului Rus se implică activ în treburile interne ale Bisericii din Basarabia și Ucraina, inclusiv și la capitolul marcarea și expertizare a articolelor din metale nobile. În Rusia, primele mențiuni privind verificarea fineții metalului nobil și aplicarea mărcilor la piesele din argint coboară către anul 1613 [354, p. 19-20]. Primele poansoane ale aurarilor și argintarilor își fac apariția după 1700, odată cu dispoziția țarului rus Petru I privind marcarea obiectelor nu doar la Moscova, dar și în alte regiuni. Autorități de verificare a titlului metalului au fost instituite la Moscova (1729) și Sankt Petersburg (1735). Spre deosebire de meșterii care aplicau marca metalului, argintarii și aurarii, pe lângă monograma și sigla proprie, nu aplicau niciodată marca, care ar indica anul executării piesei [416, p. 17]. Totodată, în vederea excluderii falsificărilor și a unor eventuale imitații ale obiectelor, după un anumit timp meșterii modificau intenționat marca sau sigla, fapt ce creează la etapa actuală impedimente serioase în procesul de atribuire a pieselor depistate în muzee și patrimoniul bisericesc.

În Ucraina, statul a instituit supravegherea marcării pieselor din metale la începutul secolului al XIX-lea. La 9 ianuarie 1826, în orașele guberniale au fost deschise Camere de Marcare (rus: *Пробирная палатка*) și pregătiți specialiști în expertizarea metalelor și obiectelor din metale nobile, cea din Kiev fiind deschisă la 4 ianuarie 1827 [462]. Tot atunci au fost instituite titlurile admise pentru metale: 72 zolotnik – pentru aur și 84 zolotnik – pentru argint. În obligațiunile poliției intra controlul asupra comercializării obiectelor din metale nobile și inadmisibilitatea realizării în lipsa însemnelor de marcarea. La 27 noiembrie 1840, țarul Nikolai I a promulgat *Ucazul privind Camerele de Marcare pentru expertizarea aurului și argintului din lingouri și obiecte*, după care au fost instituite Camere de Supraveghere a Marcării în toate orașele mari din Rusia. Ele se clasificau în Camere orășenești de categoria 1 și 2 (cea din Chișinău era de categoria a 2-a), Camere guberniale și centrale. În Ucraina funcționau două Camere de Marcare: la Kiev și la Odesa, ambele în administrarea Camerei centrale de la Petersburg [462].

În anul 1861, țarul rus Aleksandr al II-lea a aprobat Statutul Camerei de Supraveghere a Marcării, fiind stabilite titlurile speciale pentru obiectele din aur și argint, introduse titluri noi pentru argintul placat, pentru aliajele de aur și argint, sudura de lipitură. De asemenea, au fost instituite 53 de Camere de Marcare în toate guberniile și orașele mari. După aprobarea noului Statut (1896), expertizarea obiectelor din metale nobile a trecut sub administrarea Departamentului Comerțului și Manufacturilor din cadrul Ministerului Finanțelor. Controlul Camerelor de Marcare din orașe fusese subordonat specialiștilor de nivel gubernial, cele mai importante fiind amplasate în Sankt Petersburg, Moscova, Varșovia, Odesa, Riga. Biroul din Kiev deservea argintarii și aurarii din guberniile Kiev, Harkov, Poltava, Kremenciug, Berdicev [462], iar cel din Odesa – inclusiv și meșterii care activau în orașele din Basarabia. În așa fel, începând cu anul 1896, în Imperiul rus aurarii și argintarii nu mai erau obligați să-și înregistreze în Birourile de Marcare poansonul aplicat, din care motive fiecare meșter își fabrica poansonul la propria dorință, după forma și dimensiunile potrivite [416, p. 17]. În Basarabia, activitatea meșterilor a fost supusă aceleiași norme. Din această rațiune, poansonul aplicat de aurar sau argintar după 1896 nu poate fi utilizat în calitate de unică sursă pentru determinarea autenticității articolului sau atribuirea piesei unui meșter anumit, fără a fi coroborate datele obținute cu informațiile din sursele documentare veridice.

Noile marcări ale titlului au fost introduse în Rusia la 1 ianuarie 1899, după care au urmat „Reguli speciale de marcarea a articolelor de aur și argint”, promulgate în anii 1908 și 1927. Până în 1908 marca aplicată obiectelor din metale nobile includea marca rotundă, cu cap de femeie în „kokoșnik” rusesc, care se aplica articolelor din metale prețioase; marca în formă de lopățică, aplicată pentru articolele de aur și argint cu gramajul de până la 8,5 g (mai puțin de doi zolotnik); marca ovală ce se aplica pieselor cu masa peste 8,5 g; marca oval-alungită aplicată la vamă articolelor importate din străinătate; marca în formă de ciocănaș prevăzută pentru articolele cu titlul jos, care nu puteau fi topite [428, p. 306-307]. Conform noilor reguli de marcarea din anul 1908, capul femeii de pe marca de control este îndreptat spre dreapta, fiind asociat cu litera respectivă a Direcției de Marcare, adică „c”.

După 1812, în Basarabia au fost introduse actele normative ce prevedeau ajustarea la legislația rusă inclusiv la capitolul marcarea și aplicarea titlului metalului. Obiectele lucrate din metale nobile necesitau verificarea fineții metalului folosit și aplicarea marcajului corespunzător, un asemenea birou fiind lipsă în Chișinău. Conform circularei nr. 93 cu privire la necesitatea marcării articolelor produse de fabricanții și meseriașii din Rusia, inclusiv Basarabia, eliberate de Departamentul Manufactură și Comerț Intern la 9 ianuarie 1845, se stipula folosirea mărcii de control prevăzută de lege și confiscarea mărfurilor marcate necorespunzător (art. 70 al Statutului

Departamentului) [31]. În Codul de legi, vol. XI „Despre industrie”, în art. 71 erau stipulate regulile de marcarea a obiectelor fabricate. Departamentul Manufactură și Comerț Intern solicita respectuos folosirea mărcilor și aplicarea lor produselor confecționate, astfel ca potrivit art. 70 aceluiasi volum, prezența mărcii aplicate reducea riscul confiscării mărfurilor care nu posedau marcajul stabilit de organele de stat sau erau marcate necorespunzător [31, f. 2]. La 13 mai 1846, prin circulara nr. 2132 fusese prevăzute măsuri severe față de marcarea mărfurilor, aprobate în raportul din 29 mai 1846 privind marcarea incorectă a mărfurilor de către meseriașii basarabeni, iar reprezentanții poliției municipale din Chilia, Bender și Soroca au discutat și prevenit meseriașii despre necesitatea marcării și utilizarea mărcilor corecte [31, f. 8-10].

Istoria Camerei de Aplicare a Titlului și de Marcare din Chișinău începe la mijlocul secolului al XIX-lea. În atenția Ministerului Finanțelor al Rusiei au fost prezentate informații cu privire la topirea aliajelor metalice în afara Camerei de Marcare de către meșterii coloniști bulgari stabiliți în or. Bolgrad. Potrivit datelor, argintarul bulgar Marc Ivanov a prezentat în Camera regională de Marcare din Odesa pentru verificarea fineții metalului 79 de fire din argint, folosite pentru confecționarea cârligelor pentru rochii și 10 mânecute cu fir din argint, cu o greutate totală de 3 funți 84 zolotnik. Problema consta în faptul că argintarul încercase să utilizeze aliajul metalic fără a apela la Camera de Marcare, totodată, folosea argintul cu titlu 82, deși era stabilită prin lege folosirea argintului nu mai jos de titlu 84. După o verificare a situației, s-a constatat că majoritatea argintarilor din Bolgrad topeau metalul în condiții casnice, fără a apela la serviciile Camerei de Marcare, folosind în acest scop plăștri spanioli cu titlu de 85,5 [31]. În perioada 2 iunie 1842 – septembrie 1845, la Camera regională de marcarea din Odesa, 12 argintari coloniști din Bolgrad au depus o serie de piese executate din metalul topit în afara acestei Camere, cu o greutate totală de 5 puduri 23 funți 45 zolotnik. În susținerea sa argintarul M. Ivanov remarca că drumul până la Odesa era destul de lung, la care se mai adăuga necesitatea transportării obiectelor executate [31]. Pentru nerespectarea regulamentului și executarea pieselor de argint cu titlul mai jos decât cel stabilit, în conformitate cu art. 655, cap. XI al Regulamentului Meseriașilor din anul 1842, argintarul a fost amendat cu 50 de ruble de argint, evitându-se astfel judecata (conform amendamentelor din anul 1836), în condițiile când argintarii din Bolgrad erau obligați să folosească doar metalul stabilit de Camera Regională din Odesa. Piese prezentate pentru marcarea au fost confiscate [32, f. 12-14].

În iunie 1847 au fost inițiate tratative între general-gubernatorul militar al Basarabiei Pavel Fiodorov și Departamentul Afacerilor Miniere a Rusiei în vederea deschiderii la Chișinău a unei Camere de Aplicare a Titlului și de Marcare. Anterior acestei date, articolele lucrate în orașele Basarabiei erau supuse expertizării conform legislației ruse la Camera Regională de Marcare din

Odesa [32, f. 25]. Întrucât Camera de Marcare din Odesa se afla la o anumită depărtare, iar în orașele basarabene activau argintari și aurari care profesau prelucrarea artistică a metalelor (doar în or. Bolgrad în această perioadă au fost documentați 12 meșteri), Ministrul Finanțelor F. Vroncenko propuse deschiderea unui Birou de Marcare la Chișinău, unde urma să fie turnat metalul de puritatea necesară și marcat corespunzător [32, f. 8-10]. La 15 iulie 1847, general-guvernatorul militar al Basarabiei Pavel Fiodorov a subliniat necesitatea deschiderii la Chișinău a unui Birou de Marcare și Aplicare a Titlului, acest fapt creând premise favorabile pentru activitatea aurarilor și argintarilor din Basarabia, reducând posibilitățile de confecționare a pieselor din metale nobile în afara acestui Birou [32, f. 1-11].

Asupra necesității deschiderii la Chișinău a unui Birou de Aplicare a Titlului și Marcare au insistat și bijutierii din oraș Matvei Glimboțki și Johan Heftphal [32, f. 16]. Cei doi bijutieri au indicat în cererea sa către guvernatorul Basarabiei P. Fiodorov că în conformitate cu regulamentul existent, metalele folosite (aur, argint) trebuie să posede finețea stabilită, despre care indică marcajul corespunzător. Meșterii din Basarabia erau obligați să aplice marca fineții metalului la Camera regională de Aplicare a Titlului și de Marcare din Odesa. Depărtarea orașului și vama, unde se percepeau taxe și erau solicitate documentele respective, creau anumite impedimente pentru deplasarea argintarilor și aurarilor la Odesa, inclusiv, timp și surse financiare suplimentare. Instituind ateliere de prelucrare a metalelor nobile și confecționarea articolelor de giuvaiergerie, argintarii solicitau autorităților centrale invitarea unui specialist în domeniul aplicării titlului la Chișinău, iar în acest caz meșterii vor deține sursele necesare pentru confecționarea și realizarea obiectelor din metal.

Conform hotărârii nr. 1658 din 22 septembrie 1847 a Departamentului Afacerilor Miniere a Rusiei, în Chișinău a fost deschisă, cu întreținerea vistieriei locale, o Cameră de Aplicare a Titlului și de Marcare de categoria a II-a, filiala Biroului din Odesa. În funcția de inspector principal fusese desemnat Bokov, fost lucrător al Camerei Regionale de Marcare din Vologda, Rusia [32, f. 2], fiind purtate și tratativele respective pentru transferarea lui la Chișinău.

Documentele depistate la etapa actuală de cercetare permit să scoatem în evidență noi aspecte pentru studiul în cauză, legate de activitatea Camerelor de Marcare și categoriile acestora. Camera de la Chișinău era de categoria a II-a, fiind supusă unui Birou Regional. Admitem că Camera de Marcare din Chișinău a funcționat în permanență, cel puțin până în anii '70-'80 ai secolului al XIX-lea, deși nu a fost atestată documentar din anumite considerente. Potrivit solicitărilor Departamentului Afacerilor Miniere a Rusiei, în funcția inspectorului principal intra verificarea fineții metalului, aplicarea titlului pieselor executate de aurarii, argintarii din Basarabia. Aplicarea marcajului respectiv se efectua în conformitate cu pt. 3 al art.

573 al Codului de Legi din anul 1842, vol. XI al Statutului Meseriașilor, potrivit căruia comercianții care duc negoțul cu obiecte de aur, argint, platină, lingouri, alte tipuri de obiecte de metal, sunt obligați să respecte cu strictețe prevederile privind verificarea fineții metalului și aplicarea mărcii respective asupra metalelor nobile. Totodată, sunt obligați să se înregistreze la Camera de Marcare deopotrivă cu producătorii și meseriașii, care confecționează aceste piese, chiar dacă comercializează și alte mărfuri [32, f. 18]. În conformitate cu decizia nr. 244 din 15 octombrie 1847, prin art. 375 erau scutiți de obligativitatea înregistrării meseriașii și negustorii, care comercializau piese vestimentare, țesături cusute cu fir de aur sau argint, întrucât acestea erau deja supuse marcării și verificării fineții metalului.

La o analiză a clasificării specialiștilor din domeniul evaluării metalelor nobile, remarcăm că în diferite perioade ei aveau denumiri speciale. Și în cadrul specialiștilor de la Camerele de Marcare exista o gradare funcțională, Bokov fiind specialist de clasa 1-a. La hotarul secolelor XVIII–XIX a fost instituită funcția de *probirer* (marcator), expert în metale nobile sau meșter-controlor (din germ.: *Probierer*; *schaumeister* [184, p. 40]), cel puțin de clasa a 12-a, funcțiile căruia au fost extinse în anul 1835 [481]. Ulterior, se numeau probirer sau probirer-șef, iar de la finele secolului al XIX-lea – probirer-controlor (în această funcție erau desemnați specialiști de categoria a 6-a). În anul 1842, la Petersburg a fost fondat un colegiu, în care își făceau studiile viitorii specialiști în expertizarea și evaluarea metalelor nobile.

La conducerea Camerelor de Marcare erau numiți specialiști nu mai jos de clasa a 7-a, iar pentru expertizarea aurului – nu mai jos de clasa a 9-a [462]. Luând în considerare repartizarea pe clase și categorii a specialiștilor în domeniul marcării metalelor nobile din Imperiul Rus și faptul că expertul Bokov de la Camera de Marcare din Chișinău era de clasa a 1-a, deducem că la Chișinău, în calitate de specialist în metale nobile, a fost delegat un probirer (expert) de cea mai înaltă categorie profesionistă, fapt ce demonstrează preocupările autorităților în deschiderea și activitatea Camerei de Marcare din Basarabia.

Aplicarea obligatorie a mărcii articolelor de giuvaiergerie fabricate în Imperiul Rus, inclusiv Basarabia, se efectua conform hotărârii nr. 1007 a Ministerului Finanțelor și a Departamentului Afacerilor Miniere din 8 iunie 1848. Conform pt. 3 al art. 573 al Statutului Meșteșugarilor din 1842, toți negustorii și meseriașii, care întrețineau ateliere și saloane unde se comercializau articole din argint, aur și platină, lingouri și alte obiecte de preț, erau obligați să respecte cu strictețe Regulamentul cu privire la aplicarea mărcii și a titlului [32]. Ca urmare a corespondenței oficiale din anii 1847–1850 a Guvernatorului Militar al Basarabiei Pavel Fiodorov cu Departamentul Afacerilor Miniere a Rusiei, au demarat formalitățile soldate cu fondarea la Chișinău a unui Birou de Marcare și Aplicare a Titlului. Corespondența purtată

certifică prezența meșterilor care lucrau metalele nobile, de unde rezidă necesitatea instituirii unui asemenea Birou de Marcare.

La etapa actuală de cercetare nu au fost identificate însemnele Biroului de Marcare din Chișinău, prezența meșterilor în Basarabia fiind certificată prin piesele produse în atelierul de giuvaiergerie din Orhei, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pe baza celor trei paftale lucrate în atelierul de la Orhei și păstrate în colecția MNIM stabilim că au fost realizate din argint, dovadă servind marca fineții metalului (titlul „84”) aplicată conform regulamentului pe ambele detalii ale paftalei. Marca titlului este completată de însemnul atelierului – simbolul stejarului, încadrat într-un poligon cu cinci vârfuri. Dovadă a executării pieselor din argint servește aplicarea mărcii meșterului marcator (probirer), una dintre paftalele fiind expertizată de Dmitri Tiunov având poansonul aplicat „ДТ” (DT) [250]. Pe ambele detalii ale paftalei sunt aplicate marca anului – 1858 și poansonul argintarului care a executat piesa „ПН” (PN).

Cea de-a doua pafta are ștanțate inițialele meșterului care a executat piesa – „МН” (MI), completate de marca care certifică titlul metalului – „84”, anul executării – mijlocul secolului al XIX-lea și simbolul stejarului ca însemn al atelierului de la Orhei [264]. Dat fiind faptul că lipsește marca meșterului care a expertizat obiectul, fiind ștanțate doar inițialele argintarului care a executat paftaua, concluzionăm că din anumite motive (sau era o contrafacere, sau titlul metalului nu corespundea mărcii aplicate), acest obiect nu a fost supus evaluării, dovadă fiind lipsa mărcii respective, deși ca idee și construcție ea se pretează paftalei menționate mai sus.

Cea de-a treia pafta, realizată în atelierul de la Orhei, nu are aplicate conform legislației mărcile necesare chiar pe detaliile paftalei, dar păstrează ștanțate aceleași mărci pe marginea laterală a pieselor: simbolul stejarului, titlul „84” pentru desemnarea fineții metalului, anul executării – 1871. Astfel stabilim un alt nume al meșterului marcator – „КС” (KS), identificat cu Sergheev Klim Pavlov, care a activat între anii 1868 și 1871 [427]. Inițialele și poansonul meșterului care a executat paftaua sunt lipsă. Analiza detaliată a piesei permite să afirmăm că paftaua nu este realizată integral din argint, doar placată cu argint, de unde lipsa mărcilor necesare pe aversul piesei de podoabă [239]. Anume pe baza mărcilor aplicate paftalleor a fost stabilit însemnul atelierului de la Orhei – simbolul stejarului. Dat fiind faptul că la mijlocul secolului al XIX-lea, la Chișinău a fost deschisă Camera de Aplicare a Titlului, concluzionăm că în anii 1854–1855, pentru toate atelierele, inclusiv cel al fierarilor, aurarilor și argintarilor, au fost elaborate însemnele meșteșugărești, în care se înscrie și simbolul stejarului pentru atelierul de la Orhei. În contextul aplicării mărcii orașului asupra pieselor de metal apare o întrebare. De fapt, piesele din metal lucrate în atelierul de la Orhei, erau supuse mărcării la Biroul de Aplicare a Titlului de la Chișinău, care aplica poansonul ce reprezenta stema orașului Orhei. Orașul

Chișinău nu avea stemă proprie, pe când orașul Orhei a adoptat încă la 2 aprilie 1826 o stemă care simboliza abundența și bogăția ținutului în codri, păduri, reprezentate de stejarul pe un fundal azuriu. Mai mult ca probabil, Biroul de marcarea din Chișinău folosea în procesul de lucru stema orașului Orhei – stejarul. Basarabia, inițial ca regiune (1812–1873) și, ulterior, ca gubernie (1873–1917), a avut în această perioadă trei steme [4, p. 36]. Stemele regionale din 1817 și 2 aprilie 1826 aveau aceeași compoziție: scut tăiat, cu acvilă imperială neagră sus, asuprind bourul moldovenesc, jos. Stema gubernială adoptată la 5 iulie 1878 prezenta pe albastru un cap de bour de aur, cu ochii, limba și coarnele roșii, însoțit între coarne de o stea de aur cu cinci raze și flancat la dextra de o roză, iar la senestra de o semilună, conturnată, ambele de argint; bordură din culorile Imperiului (negru, argint și aur); scutul timbrat de o coroană imperială și înconjurat cu frunze de stejar de aur, unite cu panglica Ordinului Sf. Andrei (alb-albastră). Proiectul stemei Chișinăului, elaborat în anul 1875, așa și nu a fost adoptat. Stema orașului Chișinău repeta pe cea a guberniei Basarabia. În așa fel, devine logică utilizarea stemei orașului Orhei – stejarul – în calitate de simbol al Biroului de Marcarea din Chișinău, activitatea căruia a fost sistată în anul 1873, similar birourilor și Camerelor de Marcarea din Imperiul Rus [489].

Materialul documentar examinat permite să concluzionăm că până în anul 1917 articolele realizate pe teritoriul Basarabiei erau supuse aprecierii și marcării la Odesa, unde se afla „Direcția supravegherii marcării din or. Odesa” (*Одесское пробирное управление*) și de către Probirerul gubernial din Ekaterinoslavl (*Екатеринославский губернский пробирер*), având și marca de control legiferată – litera greacă „с” [427]. Pentru începutul secolului al XX-lea, grație spoturilor publicitare plasate în paginile *Calendarelor orașului Chișinău*, au fost documentați câțiva experți, în obligația cărora intra evaluarea obiectelor din metale nobile. Astfel, funcția de meșteri care evaluau piesele din metale nobile (probirer) era exercitată de Trofim Mitto și Vasili Gruntenco [153, p. 166; 360, p. 105]. În anul 1913, în timpul atestării profesioniste a bijutierului David Bein, a fost formată o comisie, din care făceau parte starostele asociației de meșteșugari Trofim Mitto și bijutierii experți – Mark Kliurfeld și Elizar Kaplan [72; 153, p. 168].

În perioada interbelică, marcarea pieselor executate în atelierele basarabene de către giuvaiergiii autohtoni era efectuată în conformitate cu legislația României regale. Au suferit modificări mărcile fineții metalului nobil aplicate pieselor de argintărie laică și bisericească. După 1918, în provinciile românești întregite funcționau patru legislații diferite. Pentru unificarea legislației, în anul 1919 în Basarabia a fost extins *Codul Comercial din Vechiul Regat*, iar în 1928 – restul actelor normative pentru uniformizarea codului legislativ [289, p. 8]. În Vechiul Regat și Basarabia erau funcționale *Legea asupra mărcilor de fabrică* din 15 aprilie 1879 și *Regulamentul acesteia* din 30 mai 1879. În Bucovina funcționa *Legea austriacă asupra*

mărcilor de fabrică din 6 ianuarie 1890 și *Legea austriacă* din 30 iunie 1895, cu completări și modificări, *Legea austriacă* din 17 martie 1913, la fel cu completări și modificări ale legii din anul 1890. În Banat și Transilvania funcționa *Legea ungară asupra mărcilor* din 4 februarie 1890, legea din 30 iunie 1895 privind modificarea celei din 1890 și legea din 13 aprilie 1913 cu modificări și completări ale actelor normative precedente [289, p. 8]. Legile din Transilvania și Bucovina nu aveau mari diferențieri. Practic, sistemele legislative în domeniul mărcilor de fabrică se rezumau la două: cea din Vechiul Regat, inspirată parțial din legislația austro-ungară și franceză, și legea austriacă, la care se adaugă aderarea României la convențiile internaționale. Potrivit *Legii austriece asupra mărcilor de fabrică și de comerț* din 6 ianuarie 1890, art. 12, care a fost valabilă și în Bucovina, „Prezenta lege nu schimbă întru nimic dispozițiunile actuale în vigoare în ceea ce privește mărcile speciale prescrise pentru anumite produse și mai ales cele relative la marcarea metalelor prețioase” [289, p. 224].

Până în anul 1906 articolele din aur produse în România aveau un singur marcaj, care includea titlurile metalelor nobile: 330-500 (conform sistemului metric) sau 8-12 ct (conform sistemului de carate) [485], cu unele modificări operate în anii 1919 și 1937 [272; 353]. Legea Monetară a României a fost promulgată la 22 aprilie 1867, fiind permise operațiile cu metalele prețioase. Monetăria Statului a fost inaugurată la 24 februarie 1870, într-un sediu special amenajat pe șoseaua Kisselef din București. Un rol decisiv în dezvoltarea domeniului metalelor prețioase îl are recunoașterea independenței de stat a României la Congresul de la Berlin, ca urmare a războiului ruso-turc din anii 1877–1878, fiind reluată activitatea Monetăriei Statului și operațiile cu metalele prețioase.

Prin Decretul regal nr. 392 din 22 februarie 1935 a fost înființată Monetăria Națională, primele monede fiind de argint, în valoare de 250 de lei. Peste doi ani a fost format sectorul de producție diversă [297, p. 144]. Monetăria a primit dreptul de a comercializa în exclusivitate argint fin, semifabricate, de a executa ștampile pentru toate autoritățile statului, pentru lucrările de medalistică și gravură. Începând cu anul 1938, aici au fost executate paftale de infanterie pentru centiroane (ca urmare a unui acord cu Ministerul Apărării Naționale), iar din 1943 au fost fabricate și comercializate decorațiile românești. Sectorul de confecționare a articolelor de giuvaiergerie al Monetăriei a fost deschis în anii 1958–1959. Pentru comparație, la Chișinău, în anul 1958, se organizează la nivel de stat industria articolelor de bijuterii din aur, producere efectuată în cadrul unui sector specializat la fabrica de poligrafie și galanterie *Прогрес* (*Progres*) [89, f. 21], directorul fabricii în perioada vizată fiind un oarecare Gubari [89].

În perioada 1906 – 25 septembrie 1926, poansoanele cu marca de control a articolelor din aur aveau gravat „capul de bour”, iar pentru articolele executate în perioada 25 septembrie 1926

– 12 iulie 1955 – „capul de lupoaică”. După instaurarea regimului comunist în România, marcajul aplicat pieselor din metale nobile suferă modificări fundamentale, fiind introdus simbolul gravat al capului muncitorului, secera și ciocanul, adică simbolurile ideologizate, similar procesului de marcarea în tot spațiul socialist, atunci când în URSS simbolul secerii și ciocanului a substituit însemnul femeii în „kokoșnik”, reprezentativ pentru articolele din metale nobile produse de argintarii din Rusia țaristă.

În anii 1906–1926, în România (iar în 1918–1926 și în Basarabia), erau uzuale următoarele titluri aplicate pieselor din aur, respectiv, în sistemul metric și cel de carate: 500 (12 ct), 580 (14 ct), 750 (18 ct), 850 (20 ct) și 900 (21,66 ct). Pentru argint se foloseau trei tipuri de marcate: 750, 800 și 950. În perioada 1926–1937 au rămas aceleași titluri, suferind schimbări doar aspectul fizic al mărcilor aplicate. Începând cu anul 1926, a fost instituit controlul statului asupra executării articolelor din platină, fiind supuse marcării toate obiectele prin aplicarea titlului 950 pentru platină [297, p. 169]. În anii 1926, 1937, 1949 și 1955 a suferit modificări aspectul fizic al poansonului [485]. În 1938, pentru fabricarea de articole de giuvaiergerie legile românești au stabilit titlul aurului de 583% (14 carate), fiind verificat și marcat la Oficiul Statului de Marcare [297, p. 148]. În Transilvania și Banat erau valabile aceleași prevederi ca și în Austria și Ungaria privind marcarea și expertizarea obiectelor din metale nobile, fiind aprobate titlurile pentru metalele nobile, similare celor din spațiul european – 950, 800, 750, completate de sigla meșterului [354, p. 30].

Precizăm că aurarii, argintarii, giuvaiergii din orașele europene, inclusiv și cei care activau în Chișinău, puteau lucra doar pe baza unei licențe speciale, care prevedea în mod obligatoriu aplicarea mărcii și a titlului articolelor executate. În anii 1920–1930, în Basarabia au fost documentați cca 90 de giuvaiergii, gravori, care activau în baza unei patente (licențe). Totodată, spoturile publicitare din anii 1939–1940 ale lui Costică Giroiu, de exemplu, care deținea un salon-atelier de giuvaiergerie și ceasornicărie, anunța despre fabricarea și/sau comercializarea articolelor din aur și argint cu cel mai înalt titlu (Planșa A 5.4.). Toate articolele erau expertizate și marcate conform legislației în vigoare, despre care fapt se anunța în spotul publicitar [413].

Pentru comparație, în Rusia, în anul 1922 funcționau inițial nouă, apoi 14 birouri de marcarea, trecute în subordinea Comisariatelor Norodnice ale Finanțelor. Tot în acest an a fost aprobat Regulamentul privind expertizarea și controlul asupra industriei bijuteriilor și comerțul cu articole din metale prețioase. După 1925 are loc trecerea de la sistemul de zolotnik la cel metric, fiind aprobate doar trei titluri (583, 750, 958) pentru articolele din aur și trei titluri (800, 876, 916) pentru argint, introducându-se obligativitatea expertizării obiectelor din platină [414]. Din anul 1927, a fost modificat esențial conținutul mărcii aplicate: în locul capului de femeie în

„kokoşnik” apare capul muncitorului cu ciocanul asociat cu litera greacă [428, p. 305]. După 1930 este introdusă marcarea obligatorie a articolelor fabricate în atelierele industriale.

În perioada 1927–1958 în URSS, iar după 1944 și în RSSM, circulau piesele de giuvaiergerie, având următoarea marcă, cu păstrarea literei grecești aplicate: marca rotundă, cu codul inspecției, cu chipul muncitorului cu ciocanul în mână, care se folosea pentru articolele din aur, argint, platină; marca „НП” (rus: *низкая проба* – titlul jos) pentru piesele cu titlul metalelor mai jos de cel stabilit; marca în formă de lopățiță folosită pentru articolele cu greutatea de până la 10 g; marca ovală uzuală pentru piesele cu gramajul de peste 10 g; marca oval-alungită aplicată la vamă pentru articolele importate; marca în formă de ciocănaș prevăzută pentru podoabele vechi, de anticariat, de valoare arheologică, istorică și artistică [428, p. 306-307].

După 1939, în Ucraina funcționau inspecțiile de la Kiev, Harkov, Odesa și Lvov (ultima atestată după anexarea regiunilor de est ale Poloniei). Noua reformă a Camerelor de Supraveghere a Marcării a avut loc în anul 1940, când Camerele de Marcare au fost reorganizate în Inspecții de Supraveghere a Marcării, numărul lor ajungând la 23 [462]. Articolele din metale nobile importate în spațiul sovietic și produse în țările străine erau expertizate și marcate corespunzător în Birourile de Marcare din URSS (art. 6). În categoria articolelor din metale nobile erau incluse doar piesele executate din unul sau câteva metale nobile, de asemenea, din aliaje metalice pe bază de argint sau aur.

Tabloul evoluției mărcilor și poansoanelor aplicate obiectelor din metale nobile nu ar fi complet fără analiza situației în domeniu în regiunile de unde au fost predominant importate sau aduse în Basarabia piesele din metale nobile: Polonia, Rusia, România, Ucraina. Informațiile documentate studiate au fost prezentate în ordinea primei atestări cronologice a fenomenului de marcă a pieselor din metale nobile. Descrierea situației permite să efectuăm un studiu comparat, dat fiind faptul atestării numeroaselor importuri de obiecte din metale nobile, comandarea de reprezentanții elitei locale a pieselor în atelierele europene sau „migrarea” pieselor sub formă de daruri, zestre, păstrate actualmente în fondurile muzeistice și în colecțiile private. Cunoașterea mărcilor, siglelor și poansoanelor aplicate va contribui la determinarea originii obiectelor din metale și expertizarea fineții metalului, atribuirea piesei unui anume meșter, stabilindu-se astfel generalități și particularități în dezvoltarea acestui domeniu. În contextul identificării în spațiul românesc, în colecțiile muzeale, în sinagogile basarabene și bisericile ortodoxe a pieselor din metale nobile lucrate în atelierele din orașele europene, devine iminentă descrierea acestui compartiment. De fapt, practica ștanțării siglei meșterului pe obiectele de aur și argint fusese atestată în Bizanț încă din secolul al VII-lea [184, p. 30].

În Polonia, de unde provin majoritatea pieselor importate în Basarabia, sistemul de marcare a evaluat în funcție de factorii politici, un impact deosebit exercitând cele trei împărțiri teritoriale ale pământurilor poloneze (în 1772 – între Prusia, Austria și Rusia, în anul 1793 – între Prusia și Rusia și în 1795 – între Rusia, Prusia și Austria). Modificările în plan geopolitic au cauzat introducerea noilor mărci aplicate articolelor. Împărțirea pământurilor poloneze a dus și la apariția unor diferențieri în materie de marcă și titlul aplicat în atelierele din diferite orașe poloneze, informații necesare și utile pentru atribuirea pieselor de orfevrărie în care au excelat meșteșugarii polonezi din domeniul prelucrării artistice a metalului. La fabricile de argintărie și atelierele poloneze (*Norblin, Werner, Fraget, Malch*) erau comandate numeroase piese din metal.

La 7 aprilie 1785, regele Stanislav August a confirmat noul statut al breslei aurarilor (adoptat încă în 1516), iar în anul 1797 Departamentul Poliție dispune aplicarea titlului argintului la articolele confecționate de meșterii din Varșovia. Conform statutului aprobat în anul 1516, aurarii din Varșovia erau obligați să realizeze articole din argint de 15 ct, în unele cazuri justificate fiind admisă folosirea argintului de 14 ct. Fiecare articol era marcat de meșter, se aplica marca orașului, titlul metalului și poansonul specialistului în marcarea metalelor. Controlul mărcilor și siglelor se efectua lunar. Potrivit unui nou decret al lui August al III-lea, marca orașului se aplica deja și pe articolele de argint cu titlul 13 ct, iar începând cu anul 1785, Stanislav August dispune folosirea argintului de 12 ct, cu aplicarea respectivă a mărcii [170].

Aflarea, între anii 1815 și 1863, a Poloniei sub autoritatea țarului, a condiționat introducerea sistemului de expertizare din Imperiul Rus. Prin decretul din anul 1816 au fost desființate breslele aurarilor, meșterii devenind liberi în activitatea sa, obținând dreptul să decidă singuri ce poanson vor aplica. Cele mai uzuale rămân a fi piesele din argint de 12 și 14 ct, care dețineau și poansonul meșterului, de regulă, monograma, completată de un simbol anumit [453, p. 294]. În perioada 1846–1918, Cracovia se afla în componența Imperiului Austro-Ungar, de unde și marcarea corespunzătoare a pieselor fabricate în atelierele cracoviene. La 9 august 1920 a fost instituit noul sistem de marcare, valabil în Polonia restabilită teritorial până în anul 1947.

Marcajul clasic al pieselor din metal în prima jumătate a secolului al XIX-lea includea poansonul meșterului, marca orașului, titlul metalului. În 1851, la Varșovia, a fost deschis Biroul de Marcare în componența Curții Monetare. După 1852, marcajul încadra trei elemente de bază: monograma specialistului de marcare cu data fabricării, titlul metalului în zolotnik (conform tradiției ruse 84) și marca Biroului de Marcare. În Biroul din Varșovia pieselor din metal, executate de meșterii localnici, li se aplica marca în formă de acvila bicefală cu scut și un vultur polonez cu un cap. Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Varșovia erau aplicate

mărcile fabricii sau ale atelierului și meșterului, denumirea deplină a orașului emitent, titlul metalului, de regulă, 12 (titlul 750 conform sistemului metric). Deseori era aplicat și titlul 84, meșterii din Varșovia producând piese folosind metalul cu titlu înalt. În anul 1896 au fost adoptate noi reguli de marcarea a metalelor nobile în Imperiul Rus, care au intrat în vigoare abia în 1899, fiind valabile inclusiv pentru articolele produse în atelierele din orașele poloneze [453, p. 295] și pentru cele executate în Basarabia. Ultima modificare a mărcilor uzuale în Varșovia se referă de asemenea la cele adoptate în Rusia, în anul 1908.

Și meșterii din Gdańsk realizau piese din argint de 15 ct (titlul 937 conform sistemului metric). În pofida faptului că meșterul principal al orașului a dispus încă în anii 1418–1451 folosirea obligatorie a mărcii și a poansonului orașului pe piesele produse de meșterii localnici, rar când au fost găsite piese timpurii cu asemenea însemne. Ca atare, poansonul aplicat – stema orașului Gdańsk (două cruci simetrice plasate sub coroană) – a rămas neschimbat pe parcursul a mai bine de două secole. Se modificau doar câmpurile și forma unde se aplica poansonul. N. Iorga a menționat că în Moldova, la 1678, se purtau „brățări de Dansca” [215, p. 55-56].

Administrația orașelor ținea mult la calitatea argintului folosit pentru piesele de orfevrărie. Dacă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea în mai multe centre europene de aurărie (Königsberg, Berlin, Wrocław) se folosea cu succes argintul de 12 ct, atunci la Gdańsk nu numai că nu s-a admis reducerea titlului argintului folosit, dar a fost intensificat controlul asupra fineții metalului. Din anul 1730, meșterul principal al breslei avea în funcțiile sale supravegherea aplicării mărcii orașului asupra pieselor de metal fabricate, fiind obligat să aplice un poanson special, cu indicarea titlului metalului folosit. Inițial, titlul metalului era aplicat deasupra siglei meșterului. Asemenea mărci, cu menționarea titlului, au fost aplicate de meșterii din Gdańsk asupra pieselor executate până prin anii '50 ai secolului al XIX-lea. Începând cu 1888, asupra pieselor executate de meșterii din Gdańsk se aplică mărcile modificate care indică titlul metalului, introduse pe întreg teritoriul Prusiei, incluzând simbolul coroanei, titlul „800”, marca orașului și însemnul meșterului [453, p. 120].

Articolele din secolele XVI–XIX produse la Wrocław, aflat din anul 1742 sub administrarea Prusiei, solicită o examinare aparte. Marca orașului, aplicată articolelor conform statutului breslei argintarilor și aurarilor, a fost stabilită încă la 8 februarie 1539 și includea majuscula „W” (de la *Wratislavia*) inclusă într-un oval, iar din anul 1653 marca era inclusă într-un scut de forma unei inimi stilizate. Prezența poansonului confirmă folosirea metalului de 14 ct, iar începând cu anul 1677 piesele urmau să posede obligatoriu marca ce indica titlul metalului. De facto, deseori se folosea argint cu titlu mai jos, 13 ct sau chiar 12 ct, pe articolele cu acest titlu fiind aplicat, începând cu anul 1678, un alt simbol preluat din stema orașului – capul Sf.

Ioan pe un platou. În anii 1709–1887, marca orașului era asociată cu aplicarea primelor litere ale breslelor specialiștilor în marcarea metalelor, activi în Wrocław. Meșterii aplicau poansoanele sale asupra obiectelor fabricate: inițialele încadrate în scuturi de diferite forme și configurații. După 1888, asupra pieselor din metal este aplicat titlul metalului 800. Se introduce o marcă nouă, conform sistemului unificat de aplicare a titlului: coroana și semiluna [453].

În Franța, aplicarea mărcii a evoluat începând cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Fiecare meșter deținea un poanson propriu, denumit „poinçon de maître” („poinçon de fabricant”), după aplicarea căruia articolul era transmis la evidența specialistului, care aplica marca „poinçon de charge/décharge” (valabile până în anul 1791), fapt ce indica necesitatea impozitării. Pe fiecare detaliu al articolului, similar legislației din Imperiul Rus valabilă și în Basarabia, se aplica marca orașului și abia după aceasta meșterul verifica repetat articolul, achita impozitele și avea dreptul să finiseze articolul, aplica marca specială, după care articolul putea fi comercializat. Aparte se clasifică poansonul metalelor nobile („poinçon pour métaux précieux”). Marcarea articolelor de orfevrărie a avut tradiții îndelungate, fiind bazată pe o diversitate de acte normative și legi, ca finalitate fiecare articol având aplicate patru mărci și poansoane [354, p. 9-10]. Prin decretul din 2 martie 1791, în Franța au fost desființate corporațiile și au fost abrogate toate dispozițiile privind aplicarea mărcilor de fabrică și de comerț [289, p. 5]. În anul 1803, se reglementează printr-o lege specială materia mărcilor aplicate tuturor negustorilor și meșteșugarilor. Se pedepsesc contrafacerea și falsificarea de acte. Unele dispoziții ale legii au fost reproduse în Codul Penal (1810), apoi aprobate cu modificări în legea respectivă din anii 1824 și 1857 [289, p. 8]. Noul sistem de aplicare a mărcii a fost introdus în Franța în 1797 și reprezenta trecerea controlului și aplicarea mărcii din cadrul breslelor la nivel de stat, fiind instituite două mărci de bază: „poinçon du titre” și „poinçons officiels de garantie” (pentru demonstrarea achitării impozitelor și certificarea fineții metalului), aplicate de specialiști („gardiens du métier”).

În Austria, primele mențiuni ale sistemului de marcă a obiectelor din metale nobile se referă la anul 1366, când a fost introdusă obligativitatea verificării titlului metalului, fiind instituită funcția specială de control al mărcilor aplicate. Similar breslelor aurarilor și argintarilor din orașele poloneze, pe parcursul anilor au fost permise folosirea metalului de diferite titluri: 14 ct în 1651. În anul 1708 sunt permise titlul de Augsburg și Viena, respectiv, de 13 și 14 ct pentru argint, în 1737 se introduce titlul de 15 ct. Iar începând cu anul 1784, inițial în Viena, a fost instituit controlul statului asupra aplicării mărcii articolelor din metale nobile [354, p. 16]. Controlul de stat al mărcilor aplicate a fost introdus și în Halicia. În anul 1806, în Imperiul Austro-Ungar, cu excepția Transilvaniei, Ungariei și Slovaciei, a fost instituit un sistem

statal unic de marcarea a pieselor de orfevrărie. La 1 august 1866 (cu mai bine de jumătate de secol mai devreme decât în URSS), se trece de la sistemul în carate la cel metric, fiind introduse poansoane special elaborate, modificate în anul 1872 (și valabile până în 1921), în așa fel ca literele care indicau localitatea emitentă, să fie încadrate în marcă pentru indicarea titlului metalului [354, p. 17]. Datele cu referire la sistemul de marcarea din Ungaria și activitatea aurarilor și argintarilor coboară către anul 1370, fiind prevăzută marcarea vaselor din argint cu poansonul meșterului [184, p. 31]. În 1504, a intrat în vigoare legea semnată de Vladislav, regele Boemiei, Poloniei și Ungariei, valabilă până în anul 1866. Marca „signum comunae” se aplica alături de poansonul meșterului și legaliza controlul corectitudinii aplicării titlului metalului [354, p. 25]. În perioada 1866–1937, a fost modificat sistemul de marcarea, mărcile noi fiind valabile în Imperiul Austro-Ungar.

În 1393–1878, în Bulgaria erau funcționale actele normative din Imperiul Otoman privind marcarea articolelor din metale nobile. Abia în 1910 a intrat în vigoare legea adoptată la 1 martie 1907 privind marcarea prin intermediul mărcilor de stat și a poansoanelor fiecărui giuvaiergiu în parte, fiind stabilite pentru metalele nobile titlurile 950, 900, 850, 750, 500 [354, p. 4].

Conform legislației grecești, giuvaiergii erau obligați să anunțe la poliție datele sale personale și imaginea poansonului aplicat, să raporteze informațiile privind comercializarea aurului [354, p. 11]. Atât în Grecia cât și în Basarabia, poliția avea anumite obligații în ceea ce privește controlul activității giuvaiergiilor, operațiilor financiare cu metalele nobile, dar și aplicarea siglei, fapt certificat de noi în dosarul bijutierului David Bein din anul 1913.

În Imperiul Otoman, care a exercitat asupra populației din Basarabia o influență deosebită în materie de vestimentație și podoabe, la titlul metalului 800 existent deja, în anul 1844 a fost introdus titlul 900, conform sistemului metric. În țară nu erau obligatorii verificarea și controlul fineții și calității obiectelor, nici aplicarea mărcilor de control. Din 1923, în Turcia au fost introduse mărci pentru articolele din metale nobile, sistemul de marcarea suferind unele modificări în 1928, 1938 și 1942, dar cu păstrarea titlurilor stabilite în anul 1923 [354, p. 36].

Generalizând informațiile disponibile la capitolul marcarea și aplicarea titlului obiectelor din metale nobile, conturăm următorul tablou privind evoluția istorico-artistică a domeniului în spațiul est- și vest-european, fiind stabilite [179, p. 81-94]:

- a) țări europene cu tradiții seculare (Franța, Marea Britanie, Suedia, Germania), cu un sistem unic de aplicare a mărcării;
- b) țări care au adoptat sistemul de marcarea din țările limitrofe sau cu tradiții statornicite;
- c) regiuni obligate să treacă la sistemul de marcarea al țărilor care le-au anexat (Basarabia aflată în componența Imperiului țarist în perioada 1812–1917; Transilvania, Banatul și Bucovina

din componența Imperiului Austro-Ungar; Polonia dezmembrată și supusă actelor normative din cele trei țări participante la împărțirile teritoriale);

d) state în care marcarea și verificarea fineții metalului nobil în diferite perioade de timp nu erau obligatorii (Imperiul Otoman);

e) țări, unde marcarea obiectelor din metale prețioase a devenit obligatorie relativ mai târziu (Serbia).

2.4. Cercetarea, evaluarea complexă și protecția pieselor de orfevrărie și fernerie

Valoarea istorică și artistică a pieselor din metale derivă din materiile prime utilizate, tehnica de lucru, vechimea și originalitatea pieselor. Un indicator important în evoluția istorico-artistică a orfevrăriei constituie arealul de răspândire a unor articole, identificarea analogiilor după forma exterioară a obiectului, motivele ornamentale. Similitudinile la capitolul forme, motive decorative, simboluri ale pieselor de orfevrărie din Basarabia și regiunile limitrofe deseori sunt explicate prin copierea, imitarea modelelor, datorate fluxului de mărfuri din centrele de argintărie, mai ales de la finele secolului al XIX-lea, odată cu extinderea relațiilor comerciale și dezvoltarea rețelei căilor ferate, fapt ce a facilitat importul obiectelor din metale.

Congruența, potrivit mai multor criterii, a unor piese de orfevrărie atestate în unele regiuni limitrofe, nu indică neapărat asupra originii acestor obiecte într-un atelier respectiv, dar posibila imitare și modelare a unor elemente decorative la nivel local [452, p. 55]. Piese de valoare au fost atestate în mai multe biserici din țările europene, iar formele asemănătoare, motivele utilizate argumentează prezența în acest spațiu a unor argintari iscusiți și ateliere unde se produceau odoare de cult pentru asigurarea necesităților bisericilor sau piese laice pentru decorul interiorului edificiilor publice sau al conacelor boierești. Principalele analogii trebuie să se afle în aceeași zonă de interacțiune culturală a spațiului cercetat și să prezinte asemănări tehnologice cu piesa examinată. Având în vedere cele menționate, susținem ideea reducerii spațiale și temporale a analogiilor și nu extinderea lor [377, p. 25-28].

La etapa actuală, în colecțiile muzeale piesele de cult sunt apreciate, evaluate și catalogate în conformitate cu principalele criterii față de aceste piese de patrimoniu. Pe de altă parte, în dese cazuri, în defavoarea restaurării artistice, podoabele vechi sunt retrase din serviciul liturgic din cauza înnegririi metalului (în lipsa condițiilor adecvate de păstrare, folosirea unui aliaj metalic ieftin), pierderii inserțiilor de pietre, deteriorării щипусегдш, dar și lipsei specialiștilor în restaurarea pieselor din metale. De cele mai dese ori, se pledează pentru piese noi, multiplicate, lipsite de valoare istorică și artistică. Totodată, dacă în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea odoarele bisericesti au fost apreciate în funcție de valoarea istorico-artistică

(inventarul mănăstirii Căpriană în anul 1942), atunci în timpul inventarierii locașurilor de cult în primele decenii postbelice (biserica Sf. Gheorghe din Chișinău, 1945 [68]) și în timpul restructurării gorbacioviste (1985–1987), aceste piese au fost evaluate doar ținând cont de valoarea materială și prețul metalului brut (elocventă fiind situația aceleiași mănăstiri Căpriană).

Piese de cult se deosebesc de cele laice prin soluții constructive, particularități iconografice și decorul ornamental. Aceste repere sunt luate în considerare în procesul de apreciere a obiectelor, specialistul în domeniu fiind obligat să cunoască stilurile artistice ale epocii, tehnologiile de lucru, alte aspecte pentru a determina corect data confecționării articolului. Pe baza motivelor decorative poate fi stabilită perioada cronologică și regiunea de origine a piesei, emitentul (meșterul și fabrica specializată). Grație acestor particularități a fost atestat un stil aparte al unui anumit bijutier (stilul Fabergé) sau chiar al unei fabrici sau atelier (după cum este cazul sfeșnicelor realizate în atelierele din orașele poloneze). Cunoașterea stilurilor și tendințelor artistice, a particularităților specifice de dezvoltare a domeniului, permite diferențierea falsurilor, imitațiilor și replicilor în inventarul de cult. Totodată, spre deosebire de podoabele laice, cele bisericești nu sunt supuse unor schimbări atât de semnificative în ceea ce privește stilul artistic. Cu atât mai mult în Basarabia, piesele atestate nu au fost marcate evident de tendințele artistice manifestate în țările europene sau Rusia țaristă. Acest fapt poate fi explicat prin lipsa materiilor prime nobile, de calitate, profesionalismul meșterilor care confecționau podoabele de cult, situația politică și financiară instabilă.

Având în vedere cele menționate, expertizarea complexă a pieselor din metale include următoarele criterii, integrate în metodologia complexă de cercetare și evaluare a pieselor:

1) *analiza istorico-archivistică* reprezintă studiul piesei pe baza dosarelor de arhivă, actelor de donație, ctitorie, vânzare-cumpărare, inventariere, fapt ce permite atribuirea piesei unui anumit meșter, atelier sau fabrică. O asemenea modalitate de expertizare este uzuală în țările europene mai ales pentru evaluarea articolelor realizate de K. Fabergé, specialiștii folosind actele notariale și de vânzare, cataloagele licitațiilor [439, p. 131-136];

2) *analiza stilistico-artistică* implică determinarea originii, apartenenței piesei unui anumit stil artistic, descrierea materialului iconografic;

3) *expertiza tehnologică* include examinarea particularităților tehnice ale confecționării pieselor (montarea pietrelor în șatoane, realizarea manuală sau mecanică a piesei);

4) *expertiza gemologică* este indispensabilă pentru obiectele cu pietre prețioase. Este obligatorie aprecierea pietrei, a proprietăților fizico-chimice, purității, clarității, culorii și a modalităților de fasonare/fașetare a pietrei. Depistarea pietrelor descoperite de gemologi după data convențională de fabricare a piesei reprezintă un indice al falsului, al contrafacerii. Astfel,

piatra sintetică fianit (o imitație a diamantului), sintetizată la mijlocul secolului al XX-lea [148, p. 247; 380] nu poate fi inclusă în garnitura unor piese confecționate anterior acestei date;

5) *expertiza titlului, a purității metalului*, a monogramei argintarului și a poansonului fabricii producătoare, a marcajului aplicat de Camera de aplicare a titlurilor și a însemnelor specialistului probirer;

6) *analiza grafologică* a inscripției de donație, gravată pe suprafața metalică a pieselor;

7) *evaluarea costului* articolului de orfevrăriei, în cazul unor veritabile opere de artă, se face în conformitate cu marile centre de licitație, *Christie's* sau *Sotbi's*. Actualmente se răspândește o nouă modalitate de expertizare istorică a piesei, realizată în funcție de prețul piesei la momentul confecționării. Astfel, dacă se știe că în anul 1814 un potir de argint, cu discos și steluță, costa 115 de lei [326, p. 32], un candelabru de alamă costa 45 de lei, iar un chivot cu cele necesare, din tombac, costa 40 de lei [48, f. 59], reieșind din prețurile de la începutul secolului al XIX-lea, putem raporta valoarea lor la costul actual al acestor articole, care și va constitui prețul obiectului expertizat.

Totodată, simbolismul operei de artă, atitudinea creatorului și a societății, descifrarea mesajului încifrat, analiza tematicii folosite constituie criterii principale de evaluare și analiză a unei opere de artă, fiind completate de analiza contextului istorico-social și cultural, proiecția operei de artă în timp și spațiu pentru depistarea eventualelor imitații, influențe culturale și interpătrunderi. Pentru analiza celor mai reprezentative opere de artă din domeniul orfevrăriei și ferneriei s-a recurs la metodologia elaborată de E. Panofsky [283], adaptată pentru examinarea obiectelor din metale nobile și comune, fiind luate în considerare următoarele momente:

- 1) experiența privitorului, descrierea motivelor artistice, a compoziției și a formei obiectului analizat;
- 2) determinarea și descrierea stilului, încadrarea stilistică a obiectului, descrierea manierei de lucru, încadrarea tipologică și descrierea în plan evolutiv a tipului obiectului, completată de o istorie a simbolurilor, frecvența utilizării lor, semnificația și prestanța lor;
- 3) determinarea condițiilor istorice de creare a obiectului, stabilirea unor eventuale tradiții în acest domeniu. Integrarea obiectului într-un anumit context cultural duce iminent spre trecerea de la descrierea iconografică la analiza iconologică, completată de analiza surselor documentare, epigrafice, literare. În opinia noastră, în studiul lucrărilor din domeniul artei metalelor, iconologia deține o pondere deosebită, având ca scop interpretarea simbolurilor, figurilor alegorice, emblemelor, descifrarea și interpretarea semnificației imaginii. Întrucât arta metalelor operează cu numeroase simboluri, semne, alegorii, decodificarea lor este absolut necesară pentru determinarea valorii culturale a obiectului supus analizei.

Metodele de cercetare uzuale în artele vizuale sunt coroborate cu rezultatele științelor adiacente, investigațiile și sondajele sociologice, specificul filosofic, mentalitatea consumatorilor și alte particularități. Aflându-se la interferența istoriei și artei, opticii și chimiei, sociologiei și filosofiei, studiul artei metalelor implică abordări teoretico-metodologice aparte, generate de analiza metodologiei de cercetare din țările vecine, cu tradiții stabile în domeniul vizat. Provocările modernității în plan teoretic și metodologic sunt actuale și pentru un domeniu considerat de unii cercetători conservativ și apolitic. Astfel, sunt necesare cunoștințe speciale în domeniul științelor conexe și, nu în ultimul rând, experiența personală, care permite specialistului aprecierea valorii artistice și istorice a unui obiect realizat din metale.

Constatăm astfel că problema cercetării, repertorierii, salvagădării, protecției și valorizării științifice a patrimoniului cultural, reprezentat, în cazul nostru, prin diverse piese de valoare din metale din custodia muzeelor și patrimoniul bisericesc al țării, rămâne și astăzi pe agenda zilei societății. Adoptarea și generalizarea sistemelor juridice și organizatorice a permis promovarea politicii de stat în domeniul îndrumării și organizării ocrotirii patrimoniului cultural național, ca expresie a „nevoii de dirijare sistematică, centralizată, de stat, a acestui domeniu, prin forme și instituții speciale, printr-o metodologie unică, pusă mai presus de interesele centrifuge ale deținătorilor de monumente sau ale diverșilor factori de influențare” [281, p. 36].

Menționăm că necesitatea protejării monumentelor s-a simțit încă de la începutul secolului al XV-lea. Papa Pius al II-lea (1456–1464) a emis bula papală *cum aliam nostram urbem*. Papa Sixtus al IV-lea (1471–1484) a avut o contribuție importantă în restaurarea și reconstrucția clădirilor religioase, iar după emiterea bulei papale *Quam provida* împotriva distrugerii clădirilor religioase, a fost numit de contemporanii săi *Restaurator Urbis* [134, p. 547-551]. Renașterea italiană a anticipat ideile de conservare a monumentelor istorice, fiind adoptate primele măsuri în favoarea protecției monumentelor de valoare. În Anglia și Suedia, în anul 1560, regina Elisabeta I a emis un ordin „împotriva distrugerii și desfacerii monumentelor”. Iluminismul a fost perioada când s-au formulat conceptele care au stat la baza conservării monumentelor. Un rol primordial în istoria artelor a avut Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), recomandând în cazul restaurărilor să se consemneze deosebirea dintre original și copie, fiind de acord cu restaurarea, dar cu grija de a nu falsifica conceptul artistic [134, p. 547-551].

Pe parcursul anilor, în spațiul european au fost adoptate zeci de acte legislative cu privire la protecția patrimoniului cultural, unele dintre ele referindu-se direct sau indirect și la obiectele din metale. Astfel, în 1899 a fost adoptată *Convenția de la Haga asupra protejării monumentelor în caz de conflict armat*, urmată de proiectul unei convenții asupra repatrierii obiectelor de interes artistic, istoric sau științific, pierdute sau furate sau care comportă o alienare sau un export ilicit

(document examinat de Societatea Națiunilor în 1933 și abandonat din cauza divergențelor); a fost adoptat tratatul asupra protecției bunurilor istorice, pregătit de Uniunea Panamericană (15 aprilie 1935). Menționăm și *Convenția pentru protecția patrimoniilor istorice și artistice naționale* (1936), *Convenția pentru protecția colecțiilor naționale* (1939), *Convenția internațională pentru repatrierea obiectelor pierdute, furate sau înstrăinate*, pregătită de Oficiul Internațional al Muzeelor, aprobată apoi de Comisia de Cooperare Internațională care va constitui temelia viitoarelor recomandări UNESCO. În domeniul protecției patrimoniului cultural subliniem rolul *Chartei de la Atena* (1933), care a abordat problema obligației transmiterii intacte către „viitorime” a zestrei culturale; de asemenea, problema educației permanente pentru ocrotirea acesteia, teză foarte actuală și astăzi, când majoritatea actelor legislative ale țărilor europene sunt îndreptate spre protecția patrimoniului, concept la care se raliază și politica Republicii Moldova în domeniul salvagădării patrimoniului cultural.

În Țările Române, după 1832, protecția patrimoniului, inclusiv a pieselor din metale, este efectuată în conformitate cu prevederile Regulamentelor Organice [209, p. 310-311]. Conform cap. IX, secția III, art. 46 al Regulamentului Organic al Moldovei, se formau comisii din patru fețe bisericești și patru boieri, în misiunea cărora intra grija pentru averea mobilă și imobilă a mănăstirilor, prevedere fortificată prin legea adoptată în anul 1841, pentru dovada averilor deținute de biserică fiind instituită și o Comisie Documentală. Ulterior, în anul 1863, la inițiativa acestei comisii, au fost inventariate o serie de vase, veșminte, odoare, medalii, piese de valoare istorică [209, p. 313-315]. Aceste inițiative legislative din Țara Românească și Moldova au finalizat prin decretele Principelui Alexandru Ioan Cuza, care „se aliniau legilor europene privind protejarea și valorificarea patrimoniului național” [209, p. 316].

În anul 1871 a fost adoptat *Regulamentul asupra Comisiunii Monumentelor Publice*, iar ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice Titu Maiorescu a înființat, în 1874, *Comisiunea Monumentelor Publice* sub conducerea lui Alexandru Odobescu [312]. În martie 1892, Take Ionescu, ministru al Instrucțiunii Publice, propune prima *Lege pentru conservarea și restaurarea monumentelor publice* promulgată prin Decret regal la 17 noiembrie 1892, care reprezintă un document juridic fundamental al sistemului românesc de ocrotire a patrimoniului cultural național. Legea prevedea înființarea unei Comisiuni a Monumentelor Publice sub numele de *Comisiunea Monumentelor Istorice*. Totodată, pentru prima dată a fost dată definiția completă a monumentului: „pe sol sau în subsol, în uz sau scos din uz, religios sau civil, străvechi și până la sfârșitul secolului XVIII, integru sau în ruină, singular sau complex, imobil sau mobil” [312]. Conform regulamentului, inventarul „tuturor edificiilor și obiectelor vechi care prezintă un deosebit interes istoric sau artistic, pentru a căror conservare să se ia măsuri” trebuia revizuit din

cinci în cinci ani. Un rol deosebit în promovarea și protecția patrimoniului l-au avut Spiru Haret, Grigore Tocilescu, Nicolae Iorga, care au impus o teorie românească și o nouă concepție în domeniul monumentelor istorice.

În anul 1893 a fost adoptată *Legea privind regimul descoperirilor monumentelor și obiectelor antice*. La 28 martie 1913, Adunarea deputaților, iar la 30 martie 1913, Senatul votează o nouă lege pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice. Potrivit Decretului Regal nr. 1719 din 2 iulie 1915, toate bisericile și mănăstirile țării, anterioare anului 1834, au fost declarate monumente istorice până la revizuirea și completarea inventarului general al monumentelor [85, p. 11]. Pentru cercetători prezenta interes nu doar arhitectura edificiilor de cult, dar și podoaba interioară. Prin Decretul-lege din 28 iunie 1919 se adoptă o nouă reglementare privind conservarea și restaurarea monumentelor istorice, care a deschis posibilitatea de afirmare a noilor provincii istorice revenite după 1918 în cuprinsul României întregite. Totodată, fusese instituit un control permanent în teritoriu pentru asigurarea dreptului la existență al monumentelor istorice. La 5 martie 1930 se înființează *Comisiunea superioară a monumentelor publice*, iar în anul 1938 este aprobat *Regulamentul pentru monumentele publice*.

Și în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, în România au fost adoptate o serie de măsuri cu privire la protecția patrimoniului cultural. Cităm din „Măsurile pentru apărarea patrimoniului artistico-cultural”, emise de Marele Stat Major în anul 1942: „Pentru a pune la adăpost *bunurile artistice* de eventualele avarii, de pe urma acțiunii atacurilor aeriene, Marele Stat Major, prin măsurile luate din vreme, a ajutat evacuarea celor mai mari părți din patrimoniul artistic național. În consecință, se atrage atențiunea tuturor autorităților civile ca să treacă de urgență la *verificarea conservării valorilor evacuate*. Toți cei ce primesc vreo retribuție de la stat, sunt obligați a urmări și a se interesa continuu de buna întreținere a bunurilor ce au fost lăsate în păstrarea lor, fiind responsabili de toate avariile cauzate de lipsa unei continui îngrijiri. Directorii, conservatorii sunt obligați de a face un control lunar, pentru a constata starea în care se păstrează averea artistică și culturală. Se vor cerceta cu deosebită atenție picturile și icoanele, care ținute mai multe luni închise în întuneric sau umiditate, pot mucezi sau îngălbeni. O lege specială va stabili sancțiunile pentru toate culpele, ce cauzează distrugerii sau deteriorări a patrimoniului artistic și cultural național” [226, p. 17-18]. În baza art. 2 al *Regulamentului pentru monumentele publice*, publicat în „Monitorul Oficial” nr. 155 din 7 iulie 1942, „Prin monumente publice se înțeleg toate lucrările de artă plastică, ce se execută de autoritățile Statului, ținuturilor (?) sau comunelor și instituțiile depinzând de stat, precum și cele ce se execută de către particulari sau comitete, dacă au un caracter public sau interes național” [185, p. 22-23].

După cel de-al Doilea Război Mondial, pentru asigurarea dreptului la existență al patrimoniului cultural, au fost inițiate o serie de măsuri, fiind aprobate *Convenția pentru protecția bunurilor culturale în caz de conflict armat* (Haga, 1954), *Recomandarea privind măsurile pentru interzicerea și împiedicarea exportului, importului și transferului ilicit de proprietate a bunurilor culturale* (Paris, 1964), *Convenția privitoare la măsurile de luat pentru interzicerea și împiedicarea importului, exportului și transferului ilicit de proprietate a bunurilor culturale* (Paris, 1970), *Convenția privind protecția patrimoniului mondial, cultural și natural* (Paris, 1972), care sprijină statele-membre în identificarea, protejarea, conservarea și punerea în valoare a acestor monumente printr-un sistem de protecție împotriva distrugerilor ireversibile. Ulterior, au fost adoptate *Recomandarea privind schimbul internațional de bunuri culturale* (Nairobi, 1976), *Convenția europeană asupra infracțiunilor vizând bunurile culturale* (Delphi, 1985), *Convenția UNIDROIT privind bunurile culturale furate sau exportate ilegal* (Roma, 1995) [276].

În România, după 1944, problema reglementării ocrotirii patrimoniului cultural național a revenit în atenția organelor de stat, care, din rațiunea de a nu lăsa acest patrimoniu pradă intemperiilor și pentru a-l proteja de ofensiva urbanismului sau de subiectivitate, au inițiat o serie de măsuri. Prin decretul Prezidiului Marii Adunări Naționale (15 martie 1951), pe lângă Academie se înființează *Comisia științifică a muzeelor, monumentelor istorice și artistice*, având ca obligație inventarierea monumentelor, una dintre realizările acestei comisii fiind *Regulamentul privind protejarea, restaurarea și folosirea monumentelor de cultură*. În așa fel, a fost reglementat domeniul expertizării și evaluării operelor de artă (27 noiembrie 1951). Tot în anul 1951 a fost adoptat Decretul nr. 46 pentru conservarea monumentelor istorice, ulterior a fost înființată *Direcția monumentelor istorice* (1959). Pentru coordonarea pe plan național a acțiunilor de ocrotire a monumentelor istorice în spiritul recomandărilor UNESCO a fost creat Comitetul național ICOMOS (Consiliul internațional al monumentelor și siturilor). Singurul act normativ, care definea patrimoniul cultural național, a fost Legea din anul 1974, abrogată în 1989. Abia în anul 1994 se stabilește că patrimoniul cultural „este compus din bunuri culturale mobile și imobile cu valoare deosebită, de interes public, care sunt mărturii de neînlocuit al potențialului creator uman în relația sa cu mediul natural și cu mediul istoricește constituit de pe teritoriul României, ale istoriei și civilizației naționale și universale” [276]. În 2000 a fost adoptată *Legea privind protejarea patrimoniului cultural național mobil* (revăzută în anul 2008), care instituie regimul juridic al bunurilor aparținând patrimoniului cultural național mobil, denumit patrimoniu cultural național, indiferent de proprietarul acestora, prin reglementarea activităților specifice de protejare: evidență, expertizare, clasare, cercetare, depozitare,

conservare, restaurare și punere în valoare, în vederea accesului democratic la cultură și transmiterii acestor valori generațiilor viitoare. Protecția patrimoniului cultural din România era reglementată de acte normative speciale, printre care *Legea privind protejarea patrimoniului cultural național mobil* (2008), *Legea privind protejarea monumentelor istorice* (2001) [276].

În Republica Moldova, Legea cu nr. 280 din 27.12.2011 privind protejarea patrimoniului cultural național mobil din Republica Moldova a fost publicată la 27.04.2012 în „Monitorul Oficial” (nr. 82-84, art. nr. 270) și a intrat în vigoare la 27 iulie 2012.

Un loc aparte revine operațiunilor efectuate cu piesele de anticariat, a articolelor din metale nobile. Piesele de anticariat reprezintă opere de artă vechi și rare, subiecte ale colecționării și comercializării. Trăsăturile fundamentale ce definesc o piesă de anticariat sunt: 1) vechimea piesei, 2) raritatea și unicitatea ei, 3) originalitatea și executarea într-un singur exemplar, 4) legătura cu epoca istorică sau anumite personalități, 5) imposibilitatea reproducerii, 6) valoare financiară inestimabilă și 7) valoarea artistică și istorică [149]. De regulă, în scopul obținerii unui profit financiar scontat, anume piesele de anticariat sunt cel mai frecvent falsificate. Din cauza unor asemenea „afaceriști” sistemul saloanelor de antichități este supus suspiciunilor și neîncrederii. În Republica Moldova, până nu demult articolele vechi erau primite la comisie și vânzare în lombarduri, pentru a fi evaluate, marcate și comercializate în mod corespunzător. Actualmente oficial, în competența caselor de amanet (lombard) nu intră sub nicio formă comercializarea pieselor de anticariat, această clauză fiind stipulată de legislația Republicii Moldova și de cea din regiunile limitrofe.

Luând în considerare criteriile enunțate (vechime, raritate, materii prime, școală, stil), în opinia noastră, obiectele din metale (asemenea monumentelor arhitecturale) ar putea fi clasate în câteva categorii. La nivel de recomandare sunt propuse următoarele categorii, conform cărora pot fi evaluate obiectele din metale nobile și comune: 1) valoare internațională (vechimea considerabilă a piesei, executarea tehnică și artistică de excepție, apartenența unei persoane notorii, raritate, alte criterii stabilite la nivelul structurilor și organizațiilor internaționale în domeniul protecției patrimoniului cultural); 2) valoare națională (vechime, executare tehnică și artistică reprezentative pentru o anumită perioadă, stil sau artist); 3) valoare locală, regională (se referă în mare parte obiectelor din metale comune, atestate la bisericile sau edificiile de menire socială și care posedă importanță istorică și artistică, care, de asemenea, necesită să fie luate sub ocrotirea statului, deși nu totdeauna sunt confecționate din materii prime nobile). Totodată, ținând cont de principiul *Primum non nocere* adică „niciun bun de patrimoniu nu trebuie să fie afectat sub nicio formă și în nicio împrejurare în cursul procesului de restaurare” [210], conservarea preventivă va păstra intactă substanța materială a operei de artă sau, în cazul unde va

fi necesar, va limita intervenția omului, creându-se pentru obiect un microclimat optim și un control permanent al stării de conservare sau, cel puțin, să încetinească procesul nefast al deteriorării, acțiuni necesare mai ales în cazul colecțiilor bisericești de piese de orfevrărie [198].

2.5. Concluzii la Capitolul 2

Prelucrarea artistică a metalelor are anumite particularități de dezvoltare, care sunt legate de legislația în domeniu, preocupările autorităților laice și bisericești, tendința fețelor bisericești de a înzestra cu podoabe de preț locașurile de cult păstorite. În teza de față, orfevrăria și feneria din Basarabia au fost examinate în contextul evoluției istorice a teritoriului dintre Nistru și Prut în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea. Finalizând compartimentul cu referire la rolul și impactul legislației în arta prelucrării metalelor în Basarabia în perioada vizată, ajungem la următoarele concluzii:

1) cercetarea materialului cu referire la arta laică indică lipsa unor acte legislative care ar reglementa arta prelucrării metalelor, funcționarea atelierelor și activitatea artizanilor, impactul legislației în domeniul artei civile fiind nesemnificativ. Pe baza materialelor arhivistice și documentare au fost identificate instrucțiuni, regulamente, dispoziții, emise de autoritățile laice și bisericești din Basarabia, fapt ce a dus la aprecierea politicii autorităților față de Biserică și patrimoniul ei. Analiza dispozițiilor, emise la finele secolului al XVIII-lea – primele decenii ale secolului al XIX-lea, permite să concluzionăm că acestea au avut un impact deosebit asupra evoluției artei metalelor și au marcat îndeosebi orfevrăria de cult. Instrucțiunile emise în această perioadă au reglementat obligațiunile clerului de a asigura biserica cu podoabe, au vizat înzestrarea bisericilor basarabene cu obiecte de cult necesare, iar responsabilitatea privind administrarea pieselor revenea protopopilor, parohilor și epitropilor;

2) prin aprobarea actelor legislative la începutul secolului al XIX-lea, a avut loc racordarea legislației din Basarabia la cea din Imperiul Rus. Aceste acte reflectă preocuparea autorităților ecleziastice față de promovarea obiectelor din materii prime nobile și scoaterea din uz a pieselor realizate din metale toxice. Instrucțiunile adoptate au dus la introducerea obligativității confecționării inventarului bisericesc din argint de către persoane abilitate cu acest drept. Regulamentele și dispozițiile emise la începutul secolului al XIX-lea au vizat nemijlocit utilizarea materiilor prime de lucru. Începând cu anul 1815, se stipulează necesitatea executării inventarului de cult din argint, tombac curat, tombac argintat sau aurit. Realizarea podoabelor din metale nobile ridică considerabil valoarea lor istorică și artistică, contribuind la crearea patrimoniului ecleziastic al țării. Grație contribuției ctitorilor și ardorii persoanelor înstărite pentru înveșnicirea numelui său, numărul pieselor de cult de argint va crește semnificativ;

3) prin implementarea regulamentelor promulgate în primele decenii ale secolului al XIX-lea a fost făcută ordine în mai multe sfere ale artei prelucrării metalelor. Astfel, în domeniul materiilor prime au fost scoase din uz metalele toxice; în domeniul titlului metalelor a fost introdusă folosirea argintului cu titlul nu mai jos de 84 zolotnik. Responsabilitatea pentru podoabele păstrate, pentru întreaga avere a locașurilor de cult revenea fețelor bisericești și epitropilor. Începând cu anul 1827 se instituie obligativitatea confecționării podoabelor de cult doar de persoane abilitate cu acest drept, fapt ce a restricționat apariția falsurilor, podoabelor simple, neatractive și necalitative, lipsite de valoare istorică sau artistică;

4) dispozițiile emise în primele decenii ale secolului al XIX-lea au rămas practic intacte pe parcursul întregului secol, fără a fi modificate odată cu schimbarea statutului politic al Basarabiei în perioada interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial. Unirea în anul 1918 cu România a creat în continuare premise favorabile și o bază legislativă potrivită pentru dezvoltarea artei prelucrării metalelor în Basarabia, fiind promovate funcționarea atelierelor și activitatea giuvaiergiilor. Politica benefică a autorităților față de Biserica din Basarabia și patrimoniul ei a fost evidentă și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial;

5) în teză am constatat că dacă în perioada interbelică în țările europene, inclusiv Basarabia aflată în componența României regale, autoritățile laice promovau o politică protectoare față de patrimoniul Bisericii, atunci în țările unde sovietele și-au instaurat dictatura se atestă o situație diferită. Începând cu anii 1921–1922, în RASSM, aflată în componența Ucrainei, în Rusia și Belarus, iar din 1940 în Estonia, Letonia și Lituania a început campania de lichidare a locașurilor de cult, care au fost devastate de podoabele prețioase. Odată cu instaurarea regimului sovietic, noile acte legislative au avut ca scop interzicerea confecționării podoabelor de cult, sechestrarea averii bisericești, monopolizarea producerii articolelor din metale nobile, fapt ce a dus la o stagnare în domeniul orfevrăriei și ferneriei de cult;

6) legat de evoluția modalităților de expertizare a pieselor din metale concluzionăm că necesitatea și prezența marcajului și a monogramei, siglei producătorului, prezintă una dintre condițiile indispensabile pentru dezvoltarea artei prelucrării metalelor nobile, evidența meșterilor specializați și evaluarea calității articolelor confecționate. Conform legislației, asupra pieselor din metale nobile se aplicau marca orașului emitent, poansonul, însemnul meșterului sau al specialistului în marcarea metalelor nobile, marca fabricii emitente. Cunoașterea acestor sigle și mărci are o deosebită importanță, întrucât în Basarabia cota-parte a importului de piese din metale nobile era destul de mare, prevalând asupra pieselor autohtone. Pentru reglementarea domeniului privind aplicarea siglei meșterului și a mărcilor de control asupra obiectelor de aur, argint, au fost instituite Camere de Aplicare a Mărcilor, la mijlocul secolului al XIX-lea fiind

deschis Biroul de la Chișinău, filială a Camerei de Marcare din Odesa. Aplicarea mărcii fineții metalelor prețioase și evaluarea pieselor din materii prime nobile, modificările la capitolul poansoane, monograme, constituie criterii esențiale în procesul de evaluare a articolelor din metale nobile, produse în diverse ateliere din țările europene și ajunse pe calea schimbului comercial sau în calitate de zestre în Basarabia. Și în domeniul feroneriei artistice atestăm însemne care certifică uzina sau fabrica unde au fost turnate sau forjate anumite piese;

7) materialul examinat permite să concluzionăm că cercetarea, evaluarea complexă și protecția pieselor din metale prezintă o importanță deosebită în domeniul artei metalelor. În condițiile create sunt importante o legislație perfectă, racordată normelor europene, responsabilitatea persoanelor în gestiunea cărora se află patrimoniul cultural și prezența unor instituții care ar avea funcția de restaurare artistică, non-distructivă a pieselor de orfevrărie și feronerie. Aprecierea valorii obiectelor din metale în funcție de mai multe criterii se face în raport cu un anumit sistem de referințe, valori naționale și internaționale, fapt ce permite o apreciere obiectivă și va oferi o posibilitate de a pașaportiza obiectele din metale, inclusiv în format digital;

8) în plan evolutiv, actele legislative în domeniul prelucrării artistice a metalelor, funcționarea atelierelor, creația orfevrilor și fierarilor din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, au avut un impact deosebit asupra afirmării și dezvoltării istorico-artistice a orfevrăriei și feroneriei. Am stabilit că în această perioadă a fost creată o bază legislativă corespunzătoare necesităților timpului, au fost create condiții avantajoase pentru dezvoltarea domeniului, care nu a suferit modificări esențiale pe parcursul perioadei cercetate, actele legislative din Basarabia fiind racordate la legislația țărilor est- și vest-europene, fapt ce a condiționat dezvoltarea ascendentă a prelucrării artistice a metalelor în spațiul vizat.

3. ARTA PRELUCRĂRII METALELOR NOBILE ȘI COMUNE ÎN BASARABIA: MEȘTERI, ATELIERE ȘI CENTRE

În spațiul românesc, cele mai importante ateliere de prelucrare artistică a metalelor au fost atestate pe lângă vechile centre mănăstirești (Putna, Neamț, Rădăuți, Humor, Sucevița), unde se realizau obiecte necesare cultului. Începând cu secolul al XVII-lea, aceste ateliere decad, cauza fiind formarea breslelor și preluarea comenzilor de atelierele orășenești din Suceava, Bacău, Roman [145, p. 69]. Produs al acestor ateliere, piesele de orfevrărie formează patrimoniul cultural al țării, păstrat în custodia muzeelor din țară, în colecții private și locașuri de cult. Printre cele mai cunoscute tezaure de obiecte prețioase din Moldova fac parte cele ale mănăstirilor Putna, Neamț, Secui, Sucevița, ale bisericilor Trei Ierarhi din Iași [345, p. 39].

O succintă prezentare a parcursului artei prelucrării metalelor până la începutul secolului al XIX-lea oferă posibilitatea de a explica premisele afirmării orfevrăriei și feroneriei artistice, laice și bisericești în spațiul românesc. Evoluția artei metalelor până la începutul secolului al XIX-lea a fost condiționată de apariția orașelor și de necesitățile unei societăți aflate pe calea modernizării, de creșterea necesității Bisericii și elitei locale în diverse piese de argintărie și feronerie pentru înfrumusețarea locașurilor de cult ctitorite și a conacelor. În așa fel, în capitolul de față ne-am propus să identificăm principalele centre și ateliere de confecționare a obiectelor din metale din Basarabia, de asemenea, să examinăm și să apreciem activitatea artizanilor care au prelucrat artistic metalele cu prezentarea unor studii de caz legate de activitatea unor argintari.

3.1. Prelucrarea artistică a metalelor în spațiul românesc înainte de secolul al XIX-lea

În Evul mediu, în spațiul pruto-nistrean au fost atestate ateliere de giuvaiergerie, amplasate în interiorul cetăților sau așezărilor (Alcedar, Echimăuți) [430, p. 236-245]. În secolele X–XI apar centre specializate și ateliere cu tehnologii avansate de prelucrare a bronzului și argintului (Alcedar, Echimăuți, Dănceni, Hansca, Calfa). Piesele din cupru depistate la Costești–Ialoveni demonstrează prezența în secolele XII–XIV a meșteșugului de prelucrare a metalelor și cunoașterea tehnicilor de lucru cu metalele nobile și comune. Asupra fabricării locale a unor piese din metale descoperite la Orheiul Vechi indică matricele descoperite în atelierul de giuvaiergerie, piesele fiind turnate din argint aurit sau bronz [370, p. 229-241; 371, p. 97-103], de asemenea, tiparele din piatră de gresie pentru turnarea metalului [1, p. 55].

În activitatea lor, meșteșugarii erau asociați în bresle, frății, asociații și corporații, care au avut un rol decisiv în dezvoltarea economică a orașelor din spațiul românesc. În Țările Române breslele s-au format în secolul al XIV-lea inițial în Transilvania, iar în Moldova și Țara

Românească – în secolele XVI–XVII. Toate specialitățile în domeniul artei prelucrării metalelor erau unite în bresle, după un „vechi obicei slav din părțile rutenești ale Poloniei”, care a fost adus în secolul al XIV-lea de la Suceava la Siret [215, p. 32]. Membrii breslași, numiți „frați”, aveau scopuri filantropice bine fixate, contribuind la construcția bisericilor și ajutorarea celor nevoiași. Asemenea bresle erau cunoscute în țările europene drept „guildes”, „metiers” (Franța); „Amter”, „Handwerk” sau „Meisterschaft” (Germania); „Zunft” și „Zeche” (Austria); „bresle”, „frății” (Țara Moldovei, Țara Românească și Transilvania), „bratstvo” (țările slave).

Prima mențiune în spațiul românesc privind activitatea unui *aurifaber* (zlătar) coboară către anul 1346 [345, p. 18], atunci când aurarul Kunz *Goldsmid* (*Kunz Aurarul*) din Sibiu a primit o comandă pentru executarea unei monstranțe de peste 15 mărci de argint (cca 3 kg argint) [282, p. 5]. În atelierele din orașele Transilvaniei (Sibiu, Cluj, Brașov) au fost create cele mai valoroase obiecte de artă legate de prelucrarea metalului prețios, care puteau concura și cu producția atelierelor europene. Orfevrăria gotică timpurie a fost produsul atelierelor organizate în Sibiu și a fost condiționată de cererea crescândă la vase de cult pentru Biserică [282, p. 5].

La dezvoltarea artei metalelor din orașele din Transilvania și-au adus aportul în mare parte Daniel Bulkescher (activ în anii 1580–1600) [282, p. 16], Hannes Friederich Benedickt (1632–1652) [282, p. 18], Johann Ongert I (anii 1668–1673) [184, p. 177]. Un nume de referință în arta aplicată din Transilvania a fost Sebastian Hann (1675–1713) [204], care a lucrat pentru țarul rus Petru I [184, p. 417], domnul valah Constantin Brâncoveanu, pentru comitele sașilor Valentin Franck von Franckenstein [184, p. 93] și grație căruia „Sibiul se ridică la nivelul prea vestitului Augsburg” [282, p. 20-22; 184, p. 58-59, p. 103-109].

Argintarii din Sibiu au confecționat veritabile capodopere ale orfevrăriei [282, p. 15; 184, p. 311-313, 324, 415]. Compozițiile decorative, asocierea tehnicilor de lucru și de ornamentare a suprafețelor metalice (filigran fin, email verde, roșu, alb și albastru deschis pe un fond albastru închis) au dus spre denumirea acestei tehnici de lucru reprezentative și bine cunoscute în mediul specialiștilor drept *modo transilvano* (asocierea smalțului cu filigranul), procedeu atestat documentar pentru prima dată în anul 1508 [184, p. 12-13, p. 72-74]. Deseori, argintarii din Transilvania se inspirau după modelele unor vase de cult, lucrate în atelierele specializate de aurarii și argintarii din Augsburg și Nürnberg [282, p. 17; 184, p. 415].

Pentru orașul Cluj, cel mai vechi statut al breslei aurarilor datează în anul 1473, fiind redactat în germană și nu în latină, iar statutul aurarilor din Sibiu datează în 1494, cu unele precizări ulterioare în 1496, folosit ulterior ca model de breasla din Mediaș [184, p. 34-39]. La inițiativa breslei aurarilor din Sibiu, în anul 1539, a fost elaborat un Regulament comun al tuturor breslelor din Transilvania [184, p. 43-46]. Asupra ponderii creației artiștilor ardeleni indică și

datele statistice: la Cluj, timp de două secole au fost documentați 400 de giuvaiergii, iar la Sibiu, în doar un deceniu – 90 de giuvaiergii.

Centre puternice de aurărie și argintărie au fost atestate la Brașov și Alba-Iulia, dovadă fiind și numeroase foi de dotă, testamente, liste de inventar, care includ veselă de argint, articole de orfevrărie prețioase. Breasla aurarilor din Brașov fusese atestată la 24 ianuarie 1511 printr-un statut din 11 puncte de maximă importanță pentru desfășurarea unor multiple activități [288, p. 175-187]. A cunoscut o îndelungată înflorire prin obiectele confecționate pentru necesitățile bisericilor, printre care sfeșnice, potire, candelă, cristelnițe, cruci, ferecături pentru icoane și cărți. Breasla argintarilor din Brașov a fost dominată în secolul al XVIII-lea de dinastia May (Georg May II, Andreas May II, Michael May II și Samuel May), creațiile cărora au devenit reprezentative ca valoare artistică pentru Brașov. De regulă, orfevrii din spațiul românesc au deprins meseria în renumite ateliere din Austria, Germania, Italia, Anglia, Franța, Ungaria, de unde reveneau în țară cu idei noi, dovadă fiind piesele lucrate în atelierele autohtone din Țările Române, dar cu o evidentă influență gotică sau renașcentistă [345, p. 22].

Evenimentele politice din secolul al XVII-lea (războaiele turco-polone și expansiunea Imperiului Habsburgic, criza economică din Europa centrală) au determinat nu doar evoluția economică și politică a Țărilor Române, dar și viața artistică din orașe și marile centre monastice, cu consecințe grave asupra activității argintarilor. În Transilvania, declinul activității orfevrilor transilvăneni a fost cauzat de politica fiscală prohibitivă, îngrădirile impuse meșterilor având drept scop favorizarea producției atelierelor din Viena și alte centre de aurărie, argintărie din Imperiul Habsburgic. În Cluj, de la 300 de breslași s-a ajuns la finele secolului al XVII-lea doar la 11. Din a doua jumătate a secolului al XVII-lea scade interesul pentru prelucrarea aurului și argintului, condiționat de plângerile clienților în legătură cu lucrările necalitative, necorespunderea finității metalului, la care se adaugă creșterea impozitelor și taxelor pentru articolele ieșite din atelierele transilvănene, ajunse sub stăpânirea habsburgilor, fapt ce a dus la decăderea evidentă a producției aurarilor și argintarilor autohtoni și, cu timpul, declinul economic. Orfevrii din Transilvania au fost nevoiți să se refugieze în alte orașe, astfel fiind excluși din breslele locale. În atare condiții, breasla din Brașov (la care se adaugă și meșterii din Bistrița, Sighișoara și Mediaș) lua măsuri împotriva meșterilor migrați, excluzându-i din breaslă, iar la revenirea lor în țară se impunea achitarea a 8-12 florini [277, p. 96].

În Țara Moldovei, frățiile meșteșugarilor treptat au generat în bresle având un caracter pur economic. Mutarea capitalei Țării Moldova de la Suceava la Iași (1565) a avut drept consecință creșterea numărului de aurari și argintari, concentrarea atelierelor grație comenzilor crescânde din partea boierimii și Bisericii. Potrivit lui E. Pavlescu, în anii 1641–1700 au fost atestate

12 bresle, numărul lor crescând către secolul următor [285]. În anul 1776, la Iași erau cca 30 de bresle [135, p. 86], cele din Țara Moldovei îndeplinind un rol special în dezvoltarea meșteșugurilor, inclusiv celor legate de prelucrarea artistică a metalelor. Zlătarii, cărora li se spunea „breaslă cuiungerească”, aveau încă din anul 1775 legăturile de tip nou. Pentru a pedepsi pe „cei ce vor căde în vină pentru schimbatul aurului, argintului și a altor giuvaieruri este cuiungi-bașa” [215, p. 153]. În funcția acestor giuvaiergi-bașa intra asigurarea membrilor breslei cu materii prime și condiții de lucru, reglementarea conflictelor. Pe de altă parte, breslele conservatoare stopau progresul tehnic, fenomen specific mai mult breslelor din țările europene. Erau și meșteri neîncadrați în bresle, care și-au continuat activitatea, în pofida faptului că regulamentele breslelor prevedeau interdicția de a-și desface mărfurile în prăvălii [277, p. 96].

Documentele consultate au contribuit la identificarea numelor meșteșugarilor, care au prelucrat artistic metalele nobile în orașele din Țara Moldovei. Astfel, în Catastihul reînnoit al breslei blănarilor și cojocarilor din Suceava, eliberat la 31 ianuarie 1673, alături de înalte fețe bisericești și boierii locali, au semnat și meșteșugarii, printre care șapte reprezentanți ai celor care prelucrau aurul: Ionașco zlătarul, care locuia pe ulița lui Crimca [309, p. 335], Buzdugan zlătar din Podgoria [309, p. 336], Panteleiu zlătar, stabilit pe ulița Mitropoliei [309, p. 338], Gangur zlătar și Ioachim zlătar (ultimul a lucrat în anul 1599 la o ferecătură în argint aurit pentru o *Evanghelie*), ambii de pe ulița Sf. Nicolae [309 p. 339], Ștefan zlătar și Gligorașco zlătar, ambii stabiliți pe ulița lui Pone [309, p. 340]. În târgul Suceava fusese înregistrat un alt argintar, Costea, în legătură cu vinderea, la 20 iunie 1774, a celor șase dughene, aflate pe locul bisericii Sf. Dumitru, de către Tănase băcalu, peste două zile boierii Divanului Moldovei solicitând anularea tranzacției [309, p. 442-443].

Pentru a doua jumătate a secolului al XVII-lea au fost trecuți pe listă zlătarii ieșeni Chira și Calodin (în 1669), Crîstea (în 1662), Băragău (în 1719) și Văsăiu din Târgoviște [215, p. 55-56]. Tradițiile de confecționare a pieselor din metale sunt preluate și continuate de mai mulți aurari și argintari, astfel în anul 1669 devine inevitabilă reglementarea activității prin crearea la Iași a primei bresle a argintarilor din Țara Moldovei [345, p. 28]. În secolul al XVII-lea, la Iași sunt menționate 17 ateliere de zlătari, situate pe diferite ulițe: Târgul Vechi, Ulița Mare, Ulița Strâmbă, Ulița Rusească [199]. La curtea domnească lucra câte un zlătar sau un argintar, băștinaș sau invitat din străinătate. Descoperirea la Iași a unei creuzete de grafit pentru topirea metalului prețios certifică prezența zlătarilor, care lucrau la comanda orașenilor înstăriți. Informațiile documentare și cele arheologice argumentează dezvoltarea la Iași a artei metalelor pe linie ascendentă, grație solicitărilor aristocratice, schimbului comercial, dar și a prezenței domniei odată cu instalarea aici a capitalei, în secolul al XVII-lea [218].

Săpăturile arheologice în perimetrul Ulițelor Bărboi și Sf. Vineri ale Iașului medieval au confirmat prezența pieselor, datate în prima jumătate a secolului al XVII-lea: obiecte din metal, sidef, fildeș, care, salvate prin intervenția de restaurare-conservare, confirmă presupunerea descoperirii unui atelier de bijuterie [199].

Recensămintele populației Țării Moldova din anii 1772–1773 și 1774 au scos în evidență mai mulți meșteri care lucrau artistic metalele, fiind indicată în mod obligatoriu și etnia lor – Nechita și Dănilă, zlătari, greci; Vasile, zlătar, țigan; Daniil, jidov, zlătar; Iosip, jidov zlătar; Hagi Daniil, zlătar; Necula, zlătar; Iordache, zlătar; Zoie, grec, zlătar; Manolache, grec, zlătar în mănăstirea Barboi; Barba Andoni, grec, săpător de catapetesme; Toader, țigan, spoitor; Ilie, zlătar; Rănite, zlătar; Zaharia, spoitor; Iancu, sârb, spoitor; Ion, spoitor; Iani, zlătar; Pană, grec, zlătar; Ilie, armean, zlătar; Moisei, Cerbu, Iancu, Ilii, jidovi, zlătari; Avram, jidov, zlătar [269, p. 360-396]. Potrivit Recensământului, la Iași au fost documentați meșteri având următoarele calificări: zlătar, săpător de catapetesme, spoitor. În majoritatea cazurilor meșterii erau greci, evrei, sârbi sau armeni, fiind trecut pe liste un singur rrom/țigan spoitor.

Cu referire la asocierea fierarilor, prima mențiune documentară a unei bresle a fierarilor se referă la Transilvania și coboară către anul 1291. În privilegiul acordat de regele Andrei al III-lea au fost menționați meșteșugarii care lucrau minereul de fier (*ferri fabri*) și turnătorii de fier (*ferri fusores*) [331]. În conformitate cu acest document, fierarii aveau dreptul la o asociere într-o anumită corporație a meșteșugarilor, să aleagă conducătorul, adică starostele. În Transilvania, breasla fierarilor (*fabrorum fraternitatis*) a fost atestată în anul 1376, la Sibiu. Și la Mediaș, în anul 1502, exista o breaslă a fierarilor, care achita un impozit anual de 2 florini. În 1376, a fost stabilit statutul breslei fierarilor în patru orașe săsești, iar fierarii din Sibiu și-au reînnoit statutele la 6 mai 1514. Deja în anul 1540, Universitatea Săsească (în care intrau meșterii din Sighișoara, Mediaș, Brașov, Bistrița și Biertan) a stabilit noi statute ale fierarilor, incluzând 16 articole [331].

Dat fiind faptul prezenței unor relații economice avantajoase între Țara Moldovei și Muntenia cu orașele din Transilvania, piesele din metale neferoase au ajuns pe calea comerțului în orașele din Țara Moldovei. Cu referire la comerțul cu fier și piese de fier, menționăm că fierul își face apariția prin diferite acorduri comerciale semnate încă de Dan al II-lea în anul 1442 și confirmate de Ștefan cel Mare în 1466. La 5 iunie 1559, Alexandru Lăpușneanu anunța din Orhei pe bistrițeni că le-a trimis 70 de boi pentru tăiat, în schimbul banilor sau a fierului [202, p. 27]. La începutul secolului al XIX-lea negustorii Atanasie Persu din Brașov și Manuc Bey din București comercializau în spațiul românesc piese de feronerie [202, p. 28]. Fierarii lucrau la sate, orașe și pe domenii, fiind oameni liberi sau supuși ai boierimii (în anul 1816, din cele 42 de

sălașe din stăpânirea hatmanului Constantin Palade, 12 erau ale fierarilor), aparțineau domniei (Andrei Faber) sau țineau de o mănăstire (fierarul Neculai Bădală, „hierar al mitropolii” din Iași, în 1797) [202, p. 18-19]. Printre fierari un loc aparte revenea ȝiganilor robi.

Meșterii care lucrau fierul erau așezați, de regulă, pe aceeași stradă, uliță, de unde și unele denumiri ale străzilor, păstrate în localitățile românești, cum ar fi *Mahalaua Potcovarilor* de la Iași (atestată în anul 1680, în apropierea bisericii lui Bărboiu), *Ulița Căldărarilor* din București (atestată în anul 1683 într-un document semnat de Șerban Cantacuzino), *Ulița Căldărării* din Craiova, *Ulița Lăcătușilor* de la București (aflată la 1726 în proximitatea zidului curții domnești), *Ulița Hierului Vechi* din București de la începutul secolului al XIX-lea, două sate Căldărari în județul Ilfov și Teleorman (atestate pe harta rusă a Principatelor din anul 1835) [202, p. 28-29]. În Țara Moldovei și Țara Românească prima mențiune privind *faurii* (fierarii) coboară către anul 1431, atunci când într-un act eliberat mănăstirii Cozia este documentat un oarecare Mihai faur [202, p. 18]. În Moldova, în anul 1448, fierarii și cojocarii dintr-un șir de sate au fost scutiți de anumite dări și dijme, domnia fiind interesată în activitatea acestor fierari.

În așa fel, prezentarea rezumativă a domeniului înainte de secolul al XIX-lea ne duce spre concluzia că în Țara Moldovei, Țara Românească și Transilvania arta prelucrării metalelor nobile și comune a cunoscut o frumoasă dezvoltare, ca urmare a apariției și evoluției orașelor, delimitării meșteșugurilor urbane de cele sătești, asocierea în bresle meșteșugărești, astfel fiind pregătite premisele necesare pentru evoluția istorico-artistică a orfevrăriei și feroneriei din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea.

3.2. Asociațiile meșteșugărești și activitatea argintarilor, aurarilor în spațiul românesc în prima jumătate a secolului al XIX-lea

La început de secol XIX, în Basarabia a fost documentat un număr însemnat de aurari și argintari, fiind create condiții avantajoase pentru profesarea lucrării artistice a metalelor, inclusiv pentru atragerea în acest spațiu a meșteșugarilor care lucrau metalele, meșteri originari din Podolia, supuși ai Imperiului Austriac sau ai Imperiului Otoman. De regulă, sub termenul de „originar din Imperiul austriac” (*австрийский выходец*) erau incluși emigranții, în special ucrainenii, care la începutul secolului al XIX-lea s-au așezat cu traiul în diferite localități din ținutul Hotin. Această politică era susținută și promovată de autoritățile țariste pentru a schimba componența socială și etnică a populației ținuturilor din centrul și nordul Basarabiei, populate mai compact de români [327, p. 442]. În acest context, devine sugestivă dinamica numărului și a componenței etnice a argintarilor și aurarilor din Basarabia. În anul 1814, în Chilia, au fost documentați doi argintari moldoveni și trei fierari de etnie rromă (din numărul total de 1598 de

locuitori, în care nu au fost incluși nobilii și reprezentanții clerului) [329, p. 318; 71, f. 112]. În Ismail, la început de secolul XIX, din 73 de familii armene, două practicau arta giuvaiergeriei [329, p. 327; 70, f. 89-96]. Din lista argintarilor făcea parte și meșterul evreu din or. Hotin, „Bercu Duvidovici argintar”, care achita taxa anuală de un leu în cantonamentul comisiunii din Hotin (17 noiembrie 1824), în total, tagma evreilor achitând 1217 de lei [200, p. 10].

În continuarea tradiției existente în perioada precedentă preoțimea și nobilimea din Basarabia și în primii ani ai secolului al XIX-lea deseori apela la argintarii ieșeni. Din raportul protopopului ținutului Hotin, prot. Dimitrie, rezultă că în anul 1812 chivotele din bisericile ținutului erau aduse toate din Iași, făcute de meșterii de acolo, iar unele au ajuns să fie stricate [49, f. 564]. Ca finalitate, s-a decis identificarea unui argintar care putea executa asemenea chivote, de a se înțelege cu el câte piese poate confecționa, durata în timp și prețul muncii, informația solicitată fiind transmisă prot. Dimitrie, care urma să repartizeze chivotele făcute în bisericile care aveau necesitate.

După 1812, evoluția breslelor în Principatul Moldovei și Basarabia a fost diferită. Breslele giuvaiergiilor, zlătarilor și argintarilor din orașele din spațiul românesc s-au păstrat și pe parcursul secolului al XIX-lea. După anexarea Basarabiei la Imperiul Rus, sistemul de breaslă a fost păstrat, locuitorii orașelor fiind împărțiți în societăți meșteșugărești după principiul social și național [327]. În Basarabia, are loc înregistrarea oficială a breslelor existente și instituirea unor bresle noi. Având în vedere politica de racordare la legislația imperială, în reglementarea funcționării breslelor, atelierelor, asociațiilor din Basarabia au fost aplicate actele legislative ruse, în cazul activității meșteșugarilor fiind valabile „Regulamentul meșteșugarilor din 1785” și „Statutul meșteșugăresc din 1799” [82, f. 1], între statutul breslelor din Principatul Moldova și din guberniile interne ruse nefiind atestate deosebiri esențiale [327, p. 120].

Prin decizia guvernatorului Basarabiei de la 12 mai 1817, aurarii și argintarii care activau în Chișinău au fost asociați într-o breaslă. O altă breaslă ținea de activitatea fierarilor, lăcătușilor, adică a meșteșugari care lucrau metalele comune. La 17 mai 1817 a fost formată conducerea atelierului, în frunte cu un staroste – „țehmister”, cu 2-4 ajutoari, în funcție de mărimea atelierului. Asocierea argintarilor într-o breaslă cu organ unic de conducere și statut juridic certifică faptul că la începutul secolului al XIX-lea, în Basarabia activau meșteșugari care lucrau metalele. Confirmarea oficială a breslelor meșteșugărești în Chișinău a avut loc la prima ședință a Dumei orășenești din 2 august 1817, la care a fost audiată dispoziția Departamentului întâi al Guvernului Regional privind crearea breslelor meșteșugărești. În așa fel au fost înregistrate nouă bresle meșteșugărești, inclusiv cea a fierarilor și lăcătușilor și cea a aurarilor și argintarilor [327, p. 119-121; 80, f. 1-3; 449, p. 79-80]. Potrivit raportului din 14 august 1817, prezentat Dumei

orășenești de polițmaistrul de Chișinău Tumanov, adunările de constituire a breslelor meșteșugărești au fost preconizate pentru 15 august [327; 80, f. 1-3].

Luând în considerare prezența până la începutul secolului al XIX-lea în spațiul pruto-nistean a unor legi locale, specifice Țării Moldovei, și implementarea în Basarabia, după 1812, a actelor legislative ale Imperiului Rus, concluzionăm că în anul 1817 a avut loc doar oficializarea juridică a breslei aurarilor și argintarilor, adică instituirea din punct de vedere juridic, cu racordarea activității la legislația rusă, întrucât meșterii care lucrau metale au activat în Basarabia cu mult înainte de prima consemnare a acestei instituții. Deși confirmată oficial abia în anul 1817, tehnica de executare, măiestria artistică și iscusința meșterilor autohtoni certifică prezența unor specialiști cu mult anterior acestei date. Activitatea argintarilor în orașele din Țara Moldovei (Huși, Botoșani, Bârlad, inclusiv și Chișinău) încă de la finele secolului al XVIII-lea a fost demonstrată de N. Iorga [215, p. 154]. În așa fel, nu putem fi de acord cu opinia lansată de autorii volumului, editat la Chișinău în anul 1914, privind organizarea breslei argintarilor în Basarabia abia către anul 1817 [449, p. 80].

Regulamentul organizării administrative a regiunii Basarabia (29 aprilie 1818) a certificat organizarea cârmuirii de breaslă în orașele din Basarabia, care urma să activeze în baza legislației ruse. În 1819, a fost instituit consiliul de breaslă (sfatul obștesc) din Chișinău (*Кишиневская цеховая управа*) [327], care reprezenta o instituție specializată, având scopul de a asocia toți meseriașii din cele nouă ateliere sub un organ administrativ unic, denumit consiliu/sfatul (*uprava*). Atelierele se subordonau Consiliului de breaslă în frunte cu un burgomistr, ales prin vot secret de membrii atelierelor ce funcționau în oraș și confirmat de Duma Orășenească [449, p. 80; 102, p. 435-436].

În anii 1819–1821, din numărul total de 258 de meșteri, la Chișinău activau 47 de aurari și argintari (*золотых и серебряных дел мастер*) care lucrau metalele, dintre care 46 erau supuși ai Imperiului Austriac, iar un meșter era supus al Sublimei Porți; trei ceasornicari și patru fierari, la fel supuși ai Imperiului Austriac [329, p 298; 78, f. 1-16].

Argintarii, aurarii, fierarii și ceasornicarii achitau în vistieria Dumei orășenești un anumit impozit, după cum fusese indicat în rapoartele starostelui Dumei Orășenești Dimitri Petrovici cu privire la sumele colectate de la meșterii străini pentru executarea și comercializarea mărfurilor. În prima listă au fost incluși 207 de meșteri, iar în cea de-a doua – 51. Potrivit listei de plată a meseriașilor străini, care locuiau la Chișinău în perioada 1819–1821, a fost menționat un argintar supus al Porții Otomane – Vasili Mihailov Argintar (*Василий Михайлов Серебреник*), care în 1820–1821 avuse un salariu lunar de 35 de ruble (Planșa A 5.2.) [78, f. 7].

În lista supușilor austrieци au fost înscrіși aurarii Manus Moldar (*Манусь Мозыковичь Молдар*), Moise Flem (*Мойсе Волиовичь Флем*), remunerați lunar în anii 1820–1821 cu 25 de ruble, Mirkus Vekner (*Миркус Янкилевич Векнер*), Pinkili Monmezel (*Пинкиль Хаймович Монмезел*), Gherm Ber (*Герм Бер*) cu un venit lunar de 20 de ruble și Ninii Novac (*Ниний Новак*), având un venit considerabil comparativ cu alți meșteri – 50 de ruble [78, f. 6-9].

În lista contribuabililor pentru anii 1819–1821 au fost incluși argintarul Dimitri Bonza (*Димитрий Бонза*), având un venit lunar de 30 de ruble, fiind colectate impozite în sumă de 30 de ruble pe an; argintarul Stepan Bonza (*Степан Бонза*), cu un venit lunar pentru aceeași perioadă de 25 de ruble și suma impozitului anual 25 de ruble [78, f. 1]. Afară de meșterii nominalizați mai sus, în listă au fost trecuți aurarul Solomon Bant (*Соломон Бант*), cu un venit lunar de 30 de ruble (în 1819–1820), aurarul Carl Pițtner (*Карл Пицтнер*), cu un venit lunar de 40 de ruble [78, f. 12]; un meșter străin, argintarul Andrei Pîlcikov (*мещанин Андрей Пылчиков*), cu un venit lunar de 50 de ruble și un impozit anual de 50 de ruble [78, f. 18-19].

Printre meșteri figurau și ceasornicarii, cum ar fi Vențeskus Sruľi (*Венцескус Сруль*), cu un venit lunar în anii 1820–1821 de 40 de ruble; la fel patru fierari Albert (*Альберт*), Voițeh Budanski (*Войцех Буданский*) și alții cu un venit lunar de 40 de ruble [78, f. 13]. Din păcate, în lista vizată practic nu întâlnim nume de moldoveni, deși au fost atestați 51 de meșteri străini din afara Chișinăului, care activau în mai multe orașe din Basarabia, inclusiv armeni din Grigoriopol, meșteri și negustori greci, evrei din Movilău, Orhei, Tucicov, Tiraspol, Odesa, Berdicev, Dubăsari. Cauza lipsei numelor de moldoveni nu este, după cum sublinia prot. Piotr Kunițki, că la moldoveni „este o rușine să fii meșteșugar” [329, p. 326]. Potrivit lui V. Tomuleț, situația se explică prin întârzierea dezvoltării burgheziei comerciale în Basarabia, populația de aici fiind împovărată de multiple dări și tributuri față de Poartă. Meseria de prelucrare artistică a metalelor în primele decenii ale secolului al XIX-lea continua, de regulă, să fie practică de evrei, urmați de armeni și greci, pricepuți și ei în afaceri [329, p. 326].

Ponderea meșteșugarilor și negustorilor evrei în Basarabia se explică prin faptul că încă la 23 decembrie 1791, Ekaterina a II-a a emis un ordin, potrivit căruia evreii nu aveau dreptul să fie înscrіși în ghildia negustorilor din guberniile Rusiei. Pentru prima dată a fost stabilită zona evreiască și hotarul așezării evreilor, fiind acordate drepturi cetățenești evreilor doar în guberniile Ekaterinoslv și Taurida, ulterior și în Belarus. Pe timpul împăratului Pavel I, în baza legii din 23 iunie 1797, evreilor li s-a permis să se ocupe de comerțul și meșteșuguri în guberniile Minsk, Iziaslav, Wrocław, Poloțk, Movilău, Kiev (în afară de orașul Kiev), Cernigov, Novgorod-Sverski, Ekaterinoslav, în regiunile Taurida și Kurlanda [327]. Potrivit legii din 1804, evreii puteau practica orice meșteșug în limita hotarelor de așezare, fără a fi înscrіși într-o

anumită breaslă. La sfârșitul domniei împăratului Aleksandr I și în timpul lui Nikolai I această zonă s-a îngustat. Ordinul privind demarcarea hotarelor de așezare a evreilor a fost confirmat la 30 mai 1835. Conform Statutului despre pașapoarte din anul 1890, din această zonă făceau parte 15 gubernii: Basarabia, Vilno, Vitebsk, Volînia, Grodno, Ekaterinoslav, Kiev, Minsk, Movilău, Poltava, Podolia, Taurida, Herson, Cernigov [327]. În comparație cu alte regiuni, unde li se permitea evreilor să se așeze cu traiul pentru a nu crea concurență meșteșugarilor și negustorilor ruși, doritorii de a se strămuta în Basarabia erau scutiți de plata impozitelor privind certificatul comercial (1830), dările legate de construirea caselor, magazinelor, întreprinderilor industriale (1839). Prin ucazul din 1832, se permitea strămutarea în Basarabia a celor care cunoșteau meșteșugurile și comerțul. Numărul evreilor din orașele basarabene crescuse și după expulzarea lor forțată din alte regiuni. În 1843 a fost aprobat ordinul cu privire la expulzarea evreilor la 50 de verste de zona de frontieră, valabil până în anul 1904 [362, p. 46; 498; 500].

Predominarea numerică a argintarilor de altă etnie comparativ cu moldovenii este evidentă pe parcursul secolului al XIX-lea și în perioada interbelică. Argintarii invitați la lucru veneau cu modele noi, creații inspirate din orfevrăria est- și vest-europeană. În majoritatea cazurilor atestăm specialiști veniți din Podolia: argintarul Leiba Berg din orașul Umani [167, p. 149-156], argintarul David Bein din orașul Balta [153, p. 165-172] sau supuși ai Imperiului Austriac, documentați în Basarabia în primele decenii ale secolului al XIX-lea [78]. La început de secol XIX, sudul Basarabiei a fost colonizat cu populație germană, bulgară, găgăuză, elvețiană. În anul 1827, din cei 334 de meșteșugari înregistrați, au fost documentați 29 de fierari, un gravor și un ceasornicar. Operațiile de producere erau executate de 1-2 persoane, fiecare atelier incluzând un meșter cu 1-2 ucenici [136, p. 138-140].

După oficializarea juridică a breslei aurarilor și argintarilor în anul 1817, sistemul de breaslă din Basarabia a fost reglementat, fiind păstrată taxa de înscriere pentru a trece în categoria de meșter, calfă și ucenic. Funcționarea breslei argintarilor necesita aplicarea unui șir de documente, care, *de facto*, reprezentau actele legislative imperiale uzuale pentru Basarabia.

În anul 1824, meșteșugarii din Basarabia, dintre care 16 argintari evrei, au participat la alegerile repetate ale șefului Consiliului breslei și ale staroștilor breslelor [81]. În fruntea atelierului argintarilor și arămarilor din or. Hotin a fost ales un oarecare Șlioma Ițcoviți (*Шлема Ицкович*). În anii '40 ai secolului al XIX-lea în Basarabia au fost documentați 340 de meșteri (potcovari, ceasornicari, fierari, bijutieri) care se ocupau preponderent cu fabricarea articolelor de metal. Aceștia erau împărțiți în trei categorii în funcție de meseria exercitată, în ultima categorie fiind incluși cei care deserveau un cerc restrâns de consumatori – gravorii, argintarii, aurarii și bijutierii [379, p. 91-92]. Către 1846, la Chișinău au fost documentați patru

ceasornicari, 29 argintari, aurari și arămari [24; 33]. Pentru comparație, în anul 1845, în Odesa erau cinci argintari și aurari, patru tinichigii, șase fierari, trei arămari și 11 ceasornicari [421, p. 320-325].

Din 1832 a fost înlesnită formarea breslelor, proces dirijat de un nou organ administrativ al orașului, care controla viața publică orășenească. În luna mai 1833, a fost emisă interdicția de a profesa un meșteșug fără a deține un certificat eliberat de Departamentul Meseriilor, fapt ce a legiferat impozitarea meșterilor, a contribuit la creșterea numărului de ateliere și al meșterilor specializați în domeniu [449, p. 80]. Astfel, a fost pusă baza juridică a activității atelierelor de aurărie, argintărie sau fierărie: au fost introduse cărțile de inventar, evidența documentației și a dinamicii meșterilor din ateliere, a fost instituită responsabilitatea față de starostele atelierului.

În perioada (1847–1848), în orașul Bolgrad activau 12 aurari și argintari, fiind cunoscut numele lui Marc Ivanov, care a executat piese din argint în afara Camerei Regionale de Marcare din Odesa. Încă doi meșteri argintari, activi la Chișinău – Matvei Glimboțki și Johan Heftphal, au depus cerere pentru deschiderea Biroului respectiv la Chișinău, motivând că până la Odesa trebuia de făcut un drum lung, de trecut vama, fapt ce nu-și putea permite fiecare meșter din Basarabia [32, f. 16].

Organizarea breslelor în Basarabia avea loc la adunarea meșteșugarilor de aceeași specialitate, unde era adoptat statutul breslei și ales starostele. În anii 1854–1858, la adunarea meșteșugarilor a fost ales șeful atelierului, fapt ce a trezit nemulțumirea argintarilor și fierarilor și a condiționat desprinderea acestor meșteșugari într-un atelier separat. Statutul breslelor din Basarabia nu preciza numărul meșteșugarilor necesari pentru organizarea breslei și condițiile de muncă ale calfelor și ucenicilor. Din aceeași corespondență din anii 1854–1858 rezultă că documentul a fost semnat de nouă meșteri, numărul lor fiind suficient pentru inițierea procesului de separare și de formare a atelierului de argintărie, ceasornicărie și feronerie [79].

În Basarabia, breslele s-au menținut până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cedând treptat locul manufacturilor. În Transilvania, breslele au fost interzise în anul 1872, iar în Moldova, Muntenia și Oltenia – în 1873 [144, p. 61]. În 1902, fostele bresle au fost transformate în corporații, iar prin legea din 1912 – în sindicate, pentru ca în cele din urmă, prin legea de la 12 octombrie 1938, să fie legalizate din nou cu statut de bresle, de asociații meșteșugărești individuale [145, p. 84]. În așa fel, documentele consultate au permis să determinăm gradul de implicare a autorităților civile în funcționarea asociațiilor, atelierelor și activitatea meșteșugarilor care prelucrau artistic metalele.

În stabilirea nivelului de dezvoltare a meșteșugurilor în domeniul prelucrării artistice a metalelor în Basarabia, este important de a compara nivelul atins în acest domeniu în prima

jumătate a secolului al XIX-lea în Principatele Române. Datele arheologice și cele documentare certifică dezvoltarea prelucrării artistice a metalelor în Țara Moldovei, printre factorii principali fiind relațiile comerciale, cererea permanentă din partea aristocrației, domniei și a Bisericii [218, p. 113]. În paginile ce urmează, reconstituim situația în domeniu la Iași, Vaslui, alte orașe din Țara Moldovei în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Catagrafiile din anii 1808, 1820, 1831 ale populației ieșene plasează pe primele locuri argintarii, împreună cu giuvaiergii și cerclarii. Potrivit catagrafiei întocmite din porunca domnului Mihail Șuțu la Iași, în anul 1820, au fost documentați un giuvaiergiu creștin și unul evreu, cei mai numeroși fiind însă ciubotarii – 142 la număr; toți creștini, iar printre meșterii evrei întâietatea revenea croitorilor – 85 de meșteri [213, p. 470]. Spre deosebire de recensământul din anii 1773–1773 și 1774, când se întâlnește frecvent termenul *zlătar*, în perioada 1824–1828 practic nu mai întâlnim acest termen, care a ieșit din uz, în listă fiind incluși giuvaiergii, argintari. Într-o categorie aparte fusese înscrși meșterii care confecționau cercei *făcători de cercei* (cerclari) sau inele *făcători de inele*. Breasla din Iași număra un giuvaiergiu, 74 de argintari cu trei staroști la conducere. În anul 1832, la Dorohoi, Botoșani, Bacău, Focșani, Vaslui, Huși și Iași au fost trecuți pe liste trei gravori, 60 giuvaiergii, 16 bijutieri, iar în preajma revoluției din anul 1848, la Bârlad au fost consemnați 20 de argintari (breaslă unită cu potcovarii), la Botoșani – 15 argintari (uniți cu ceasornicarii), iar la Piatra Neamț și la Iași – câte 16 argintari [279, p. 387-388].

La Iași, argintăria era practică de evrei, de supuși austriei, sudiți ruși, francezi, demonstrând astfel un areal geografic destul de vast de origine a meșteșugarilor, fapt ce a condiționat crearea unui mixaj al tendințelor artistice în confecționarea pieselor din metale nobile. Fiecare meșter, stabilit în Moldova de ceva timp, păstrase portul „leșesc, nemțesc, franțuzesc sau jidovesc” din țara sa de origine, influențând într-o anumită măsură portul vestimentar și unele tendințe în materie de accesorii ale localnicilor (Tab. A 3.1.).

Conform Catagrafiei Vasluiului din anul 1820, în lista celor 29 de contribuabili evrei au fost incluși Marcul argintar, Zelman Moisă zet Argintaru [201, p. 257] și Idel Helman zet Haham Iancu Goldștain jidov argintar [201, p. 258]. În Catagrafia locuitorilor din Partea Roșie din târgul Vaslui pentru anul 1831 au fost trecuți Moisă Helman zet Iancul argintar, născut în Halicia, care avea patentă eliberată în 1827; Iancu Goldștein argintar, născut la Rădăuți, cu patentă din 1827, care era deja bătrân și slab; Berl Iancu Goldștein, născut în Halicia, cu patentă din anul 1827 [201, p. 273]; Iosip zet Iancu Argintar [201, p. 271]. În Țara Românească, la București, în epoca regulamentară, funcționau ateliere cu 67 argintari, 12 ceasornicari, 12 giuvaiergii și patru alămari; la Craiova erau nouă argintari; la Brăila, Câmpulung și Călărași – câte doi argintari; la

Focșani – un giuvaiergiu. În 1831, la București, activau 12 giuvaiergii și șapte mărgelari (cei care confecționau mărgelile) [213, p. 471-472].

Examinând situația în domeniul artei metalelor în primele decenii ale secolului al XIX-lea, deducem că creșterea numărului meșterilor care practicau argintăria și aurăria era datorată politicii de protecționism, privilegiilor acordate, condițiilor de lucru și de realizare a pieselor confecționate. Pe de altă parte, numărul celor care au profesat aurăria și argintăria se afla în strictă interdependență cu cerințele comanditarilor, situația social-politică și economică din regiune, cu posibilitățile materiale de a comanda și de a procura o anumită piesă de lux sau ctitorirea unei piese de orfevrărie bisericească. Comparând situația din Basarabia și Țara Moldovei concluzionăm că în prima jumătate a secolului al XIX-lea în ambele regiuni au fost documentați meșteri care prelucrau artistic metalele, numele lor fiind inscripționate în listele contribuabililor, catagrafiile populației, numărul mare al argintarilor, giuvaiergiilor condiționând asocierea lor în bresle, asociații meșteșugărești, deseori unificate cu ceasornicarii.

3.2.1. Activitatea argintarului Leiba Berg la începutul secolului al XIX-lea.

Studiu de caz

Condițiile de lucru, monopolul instituit în confecționarea obiectelor din metal și alte aspecte privind activitatea unui argintar în Basarabia în primele decenii ale secolului al XIX-lea și-au găsit reflectare în studiu separat legat de activitatea argintarului Leiba Ițcoviți Berg, cetățean evreu din orașul ucrainean Uman [48; 167, p. 149-156]. Leiba Berg a executat, între anii 1815 și 1819, la comanda Dicasteriei din Chișinău, inventarul prețios pentru locașurile de cult basarabene. Din păcate, la etapa actuală de cercetare în bisericile din Republica Moldova nu au putut fi identificate obiecte realizate de Leiba Berg, fapt care creează impedimente serioase pentru descrierea, repertorierea și analiza acestor piese lucrate din metale nobile. În pofida acestor circumstanțe, considerăm că informațiile dosarului de arhivă prezintă un suport deosebit de important pentru întregirea tabloului cu privire la activitatea argintarilor în Basarabia.

În conformitate cu acordul nr. 1767, încheiat la 20 iulie 1815 între Dicasteria de Chișinău și Leiba Berg, ultimul urma să confecționeze, potrivit modelului stabilit, potirul cu toate vasele necesare ofierii serviciului divin: discos, linguriță, steluță, copie și icoane. Pentru executarea acestei comenzi el a prezentat o recipisă, în care specifică că va face potirul cu toate piesele de cult necesare pentru bisericile din Eparhia Chișinăului, „atâtea câte vor fi solicitate” [48, f. 1]. Toate obiectele urmau să fie făcute din tombac, argintate, cu unele detalii aurite. Argintarul solicita, în cererea sa, ca după executarea acestor piese, niciun meșter în afară de el să nu îndeplinească asemenea comenzi pentru Dicasteria din Chișinău. În așa mod, se institua

monopolul pentru executarea vaselor sfinte, iar prerogativa îndeplinirii comenzilor revenea lui Leiba Berg. Documentul a fost semnat în limba iudaică și confirmat în limba rusă: „În rusă înseamnă Berg Leiba Ițcovici, argintar, locuitor din orașul Uman” [48, f. 1].

Potrivit contractului semnat de Leiba Berg și Dicasterie, protopopii urmau să întocmească lista vaselor de cult necesare, cu indicarea concretă a materiei prime – argint, aur sau tombac. Totodată, era preconizată comandarea și confecționarea vaselor de cult doar din argint, iar cele din zinc se interziceau pentru folosință, în locul lor fiind recomandate vase sfinte din tombac „potrivit modelului vaselor de argint sau de aur și făcute iscusit aidoma lor” [48, f. 2].

Ca urmare a expedierii circularei respective tuturor protopopilor Eparhiei Chișinăului sunt rapoartele protopopilor privind executarea ordinului. La 24 iulie 1813, protoiereul Fiodor Maleavin menționa că a primit circulara conform căreia urma să întocmească lista vaselor pentru a fi executate din staniu sau argint, transmisă în Dicasteria Duhovnicească. Potrivit listei, pentru bisericile din Akkerman, Chilia, Bender și Căușeni au fost comandate următoarele vase sfinte: pentru catedrala din Akkerman și biserica Ioan Botezătorul – potirul cu cele necesare din argint aurit; pentru cinci biserici din satele ținutului Akkerman, inclusiv Șabo, Tudora, au fost comandate potire cu vasele de cult din staniu. Pentru trei biserici din orașul Chilia (cu hramul Adormirii, Acoperământul Maicii Domnului și Sf. Nicolae) – potire cu vase din argint aurit, iar pentru patru biserici ale ținutului Chilia – potire cu vase din staniu. Încă pentru două biserici au fost comandate potire cu vase din aramă, tombac și staniu [48, f. 12].

Cu referire la orașul Bender situația se prezintă astfel: pentru bisericile cu hramul Adormirii și Sf. Nicolae, dar și pentru catedrala Sf. Aleksandr Nevski, se comandase potire cu vase din argint aurit, situație deja definită pentru bisericile din mediul urban. Pentru parohiile rurale s-au comandat potire din aliaje metalice ieftine. Pentru bisericile cu hramul Sf. Nicolae din s. Hârbovăț, Chițcani și Fârlădeni se comandase potire din tombac aurit; pentru biserica Sf. Mihail din s. Hagimus potirul cu vasele sfinte urma să fie executat din staniu, situație similară pentru bisericile Sf. Mihail din s. Bulboaca, Sf. Spiridon din satul Varnița, Sf. Nicolae din s. Gura Bâcului și biserica Adormirii Maicii Domnului din s. Sălcuța. În iunie 1819, protoiereul de Bender a primit o circulară prin care se cerea înlocuirea vaselor de cult de staniu cu cele din tombac argintat, confecționate de Leiba Berg [48].

Și pentru orașul Căușeni și satele ținutului protoiereul F. Maleavin a comandat vase de cult. Astfel, pentru biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușeni a fost comandat potirul cu vasele sfinte din staniu. La biserica din Slobozia se comandase un potir din staniu, pentru biserica din Olănești și cea din Purcari – potire din argint, pentru biserica din s. Răscăieți – potir din aramă, pentru biserica din Ciobruți – potir din aramă argintat. Pentru bisericile din Tocuz,

Ermoclia, Cârânăeni, Seliște au fost comandate potire din staniu, pentru biserica din Cimișlia – potir din argint. Mai multe biserici au comandat potire din staniu, aramă argintată sau aramă aurită. Au fost comandate potire și pentru cele șase biserici din ținutul Căușeni aflate în construcție și două biserici din ținutul Chilia, unde nu erau vase de cult necesare. La 24 noiembrie 1816, protopopul F. Maleavin confirmase că a primit de la argintar, potrivit comenzii, 30 de potire cu toate vasele necesare (discose, lingurițe, steluțe, copii) din staniu și din argint aurit sau aramă argintată, în funcție de solicitarea fiecărei biserici în parte.

O circulară similară cu nr. 1762 a fost primită de protopopul ținutului Codru și Greceni, care a perfectat lista necesară de vase pentru bisericile protopopiatului [48, f. 4]. În conformitate cu lista întocmită la 9 august 1815 de protopop, au fost identificate piesele comandate și materialul de lucru [48, f. 8]. Au fost solicitate potire și discose din argint pentru bisericile din ținutul Codru – biserica Sf. Nicolae din Leova, biserica Sf. Arhangheli din Hăsnășeni Noi, biserica Sf. Nicolae din Toceni, biserica Sf. Arhangheli din Leucani, biserica Sf. Dumitru din Cania, biserica Sf. Arhangheli din Larga, biserica Sf. Gheorghe din Caragaș, biserica Sf. Dumitru din Capaclia, biserica Sf. Nicolae din Enicoi, biserica Sf. Arhangheli din Cazangic. Pentru biserica Sf. Nicolae din Cupcui și biserica Sf. Gheorghe din Macrești au fost comandate steluță și linguriță din staniu. De asemenea, steluțe și lingurițe din staniu au fost comandate pentru bisericile din ținutul Greceni – biserica Sf. Nicolae din Larga, biserica Cuv. Parascheva din Baurci, biserica Sf. Arhangheli din Zărnești, biserica Sf. Arhangheli din Frumoasa, biserica Sf. Arhangheli din Cargan, biserica Sf. Arhangheli din Manta, biserica Adormirea Maicii Domnului din Pelenia (partea bulgară) și biserica Sf. Arhangheli din același sat (partea moldovenească), biserica Sf. Arhangheli din Gotești și biserica Sf. Dumitru din Tartaul. În anul 1817, protopopul ținutului Codru și Greceni a primit 33 de seturi de potire cu vase sfinte, comandate anterior din metale nobile și aliaje metalice ieftine [48, f. 8].

Executarea unei comenzi atât de mari pentru Eparhia Chișinăului și a Hotinului nu s-a trecut fără unele dificultăți, după cum a fost atestat în cazul solicitării de potire pentru parohiile ținutului Hotin. În raportul său prot. Gheorghe Radostat a menționat că pentru bisericile ținutului Hotin erau necesare 80 de potire, pe care le-a primit în februarie-martie 1818 [48, f. 56-58]. Berg a semnat contractul pentru confecționarea potirelor din staniu, protopopul solicitând ca să fie făcute vase din tombac, cu aurirea celor mai importante detalii. Un potir era estimat la 120 de lei [48, f. 54], iar un chivot din tombac argintat valora 50 de lei [48, f. 59].

La 29 ianuarie 1817, potrivit raportului protopopului ținutului Soroca, prot. Constantin Stamati, s-a stabilit că ultimul a primit, conform solicitării făcute anterior, 50 de potire cu vasele sfinte contra sumei de 6000 de lei, fiind comandate pentru parohiile ținutului administrat de el

încă 25 de potire [48, f. 34-35]. Și protopopul ținutului Iași, prot. Ștefan Șamrovschi, relatează, în februarie 1819, că potrivit circularii de executare a vaselor de cult de argintar, a achitat suma de 2895 de lei pentru aceste vase [48, f. 76].

Din raportul protoiereului ținutului Soroca, Fiodor Casianovici (Tudor Casian) pentru luna ianuarie 1819 reiese că a primit circulara Dicasteriei Duhovnicești, în care se recomandă în cel mai scurt timp de a înlocui vasele de cult existente, mai ales chivotele din staniu, prin cele realizate din tombac sau argint, pentru executarea cărora Dicasteria a semnat și un contract cu Leiba Berg. Argintarul se angajase să execute chivote cu toate vasele necesare, din argint, la un preț de 50 de lei fiecare. Un chivot similar cu vasele necesare din tombac costa 40 de lei. Fiodor Casianovici informa că unele persoane înstărite ctitoreau din propriile surse financiare executarea unor chivote din argint pentru biserica din localitate. Pentru îndestularea tuturor bisericilor din protopopiatul condus de el erau necesare 43 de chivote, pe care urma să le execute Leiba Berg [48, f. 74-75]. Ulterior, în martie 1819, prot. F. Casianovici a achitat 1500 de lei pentru 65 de chivote, bani adunați de la fiecare parohie în parte [48, f. 80-81].

Circulară similară a Dicasteriei Duhovnicești, sub nr. 1763, a primit și protopopul de Ismail și ținutul Tomorov, protoiereul Nichita Glisan. Potrivit listei întocmite de protopop, în ținuturile administrate de el au fost comandate următoarele vase de cult: pentru biserica Înălțarea Crucii a cetății Ismail, biserica în construcție din or. Tomorov și biserica Adormirii din Vulcănești – potirul cu vasele necesare din argint aurit. La mănăstirea Sf. Nicolae din Ismail au fost solicitate două seturi de potire cu vase din argint. Pentru biserica Sf. Nicolae și cea cu hramul Sf. Dumitru din orașul Tucicov (aflată în construcție) – două seturi de potire cu toate vasele necesare, unul din argint aurit și altul din staniu. Din staniu urma să fie realizat potirul cu vase pentru mănăstirea Sf. Dumitru din Ismail, biserica nou construită Sf. Nicolae din s. Babint, biserica Sf. Spiridon, biserica Sf. Arhanghel Mihail, biserica Sf. Arhanghel Mihail din s. Colibaș [48, f. 10]. Ulterior, protopopul a mai comandat trei potire din staniu și unul din argint. Protopopul de Ismail și ținutul Tomorov a indicat că sunt necesare vase din argint pentru biserica Sf. Nicolae și biserica Sf. Dumitru din orașul Tucicov, biserica Înălțarea Crucii din cetatea Ismail, biserica Sf. Ioan din orașul Reni [48, f. 70]. Pentru cele 24 de parohii, inclusiv bisericile din satele Tatarbunar, Tabani, Etulia, Vulcănești, Fricăței, Giurgiulești, Văleni, Brâzna, Colibaș fusese solicitate vase din tombac.

În aprilie 1817, prot. Nichita Glisan a delegat pe preotul Iosaf Mihailaș să achite 1800 de lei pentru potirele comandate de cele 15 biserici ale ținutului Tomorov, câte 120 de lei pentru fiecare potir cu vasele sfinte din argint [48, f. 46]. Același protopop indica, în noiembrie 1818, că

Leiba Berg încerca de fiecare dată să realizeze în loc de chivoturi din staniu vase din tombac sau din argint, deși nu a fost semnat contractul pentru confecționarea unor asemenea piese [48, f. 85].

Recipisă similară de achitare a sumei de 6300 de lei pentru primirea la 11 iunie 1818 a 73 de potire cu vase sfinte din tombac argintat, staniu și tombac curat, a fost semnată și de protopopul ținutului Hotin, protoiereul Gheorghe Radostat. Prețul fiecărui potir se estima la cca 120 de lei, suma de 6300 de lei fiind achitată lui Berg. Încă 1200 de lei au fost transmise prin iereul bisericii din s. Terebnea, Fiodor Florovici [48, f. 50]. Constatăm că în anii 1815–1820, prețul unui chivot de tombac argintat, pe care l-a realizat argintarul Berg pentru o parohie locală din Basarabia, se ridica la 50 de lei, pe când un chivot din tombac costa 40 de lei [48, f. 59]. Estimând că pentru executarea unui chivot din tombac aurit se depune același efort ca și pentru fabricarea unei piese similare din tombac, desprindem ideea că diferența de 10 lei reprezintă suma placajului cu argint al tombacului și prețul metalului nobil, iar suma de 40-50 de lei include costul metalului (tombac), materiile prime suplimentare (sudura de lipitură, acizii necesari pentru finisarea piesei), remunerarea muncii.

Dosarul privind activitatea argintarului Leiba Berg în Basarabia aduce informații inedite cu referire la prezența argintarilor în Basarabia, meșteri invitați din Podolia pentru a realiza piese de cult pentru bisericile din protopopiatele basarabene. Totodată, dosarul de arhivă consultat conține date prețioase privind setul de podoabe necesar bisericilor, materiile prime de lucru, prețurile articolelor din metale.

3.3. Arta prelucrării metalelor nobile în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea

Potrivit raportului guvernatorului general al Novorosiei și Basarabiei din 19 aprilie 1850, adresat ministrului de Finanțe, întocmit pe baza datelor statistice puse la dispoziție de Consiliul de breaslă din Chișinău, s-a stabilit că din rândul mic-burghezilor din Chișinău au fost formate zece bresle [327]. În acest compartiment examinăm corespondența, întreținută între anii 1854 și 1858 de Duma Orășenească cu Departamentul Orășenesc al Meseriilor privind crearea la Chișinău a unui atelier de fabricare a obiectelor de argint și delimitarea lui de alte ateliere [79].

La 18 iulie 1854, la Departamentul Meseriilor a fost ascultată cererea meșterilor scrisă la 13 mai 1854, în care se menționa că întotdeauna la Chișinău atelierele argintarilor, aurarilor și ceasornicarilor erau strict delimitate de alte ateliere meșteșugărești, formând o instituție aparte. Din aceste motive staroștii atelierelor vizate cer separarea și formarea unui atelier de fabricare a pieselor de argint și aur. Se argumenta prin faptul că meșterii posedă o deosebită măiestrie, este

necesară o anumită ordine în activitatea lor și că nu poate un zidar sau tencuitor să fie șeful atelierului meșteșugarilor din Chișinău. În folosul său se indicau prevederile art. 335, 336, 388, 339 și 340, vol. 1, ale Codului Meseriilor. Meșterii, predominant evrei, cereau elaborarea unei legi speciale ce ar fi reglementat alegerea starostelui atelierului, care în cazul lor nu putea fi un reprezentant al altei meserii. Ca finalitate, s-a decis discutarea problemei delimitării atelierelor argintarilor, aurarilor și ceasornicarilor din Chișinău într-un atelier separat cu toate drepturile și obligațiunile (Planșa A 5.3.). La fel se solicita Dumei Orășenești să soluționeze această situație și să elibereze ordinul special de formare a atelierului [79, f. 1-2].

În finalul discuțiilor purtate în anii 1854–1858, Departamentul Meseriilor a instituit în Chișinău atelierul de argintărie, aurărie și ceasornicărie. Conform ordinului de formare a atelierului, staroste (*старшина*) fusese desemnat bijutierul Abram Goldenberg, meșteri principali (*старшинские товарищи*) – Sruli Pafa și Iankeli Rubelev (fiul unui negustor din Odesa), printre meșteri (*гласные*) figurau Moșca Moldaver și Valac Eilștein. Din același document mai descifrăm numele a câțiva argintari evrei, activi în Chișinău – F. Chelman, Șlima Glaberman, O. Lebedinschi, Abram Șmeer, R. Șmeer [79, f. 3].

Departamentul Meseriilor a emis o dispoziție (*предписание*), prin care se menționa că în funcțiile eligibile și de administrare ale atelierului pe viitor să se aleagă meșteri de credință ortodoxă (*мастера Христианского исповедания*), dacă ei vor apărea în rândurile celor care profesau prelucrarea artistică a metalului. Evreii net prevalau în domeniul argintăriei și ceasornicăriei, deși Departamentul Meseriilor nu excludea posibilitatea apariției unui meșter creștin și desemnarea lui și a ajutorului său în funcțiile de conducere ale atelierului, documentul necesar fiind expediat în Duma orășenească pentru aprobare [79].

Concluzionăm că dosarul analizat conține puținele mărturii arhivistice privind fondarea și funcționarea unui atelier al argintarilor, aurarilor, ceasornicarilor și fierarilor, care au activat în Chișinău, la mijlocul secolului al XIX-lea. Dacă aurarii, argintarii și ceasornicarii erau predominant evrei, atunci în rândul fierarilor întâlnim mai mulți moldoveni, bulgari, ruși, rromi, meseria prelucrării metalelor comune fiind practic străină evreilor. În așa fel, la Chișinău, separarea meșteșugarilor care lucrau artistic metalele nobile într-un atelier aparte a avut loc în anii 1854–1858, la insistența argintarilor evrei, susținuți de fierarii care și-au exprimat dezacordul privind alegerea în fruntea atelierului a unui reprezentant al altei meserii.

Un loc aparte în cercetarea problemei afirmării atelierelor de giuvaiergerie în Basarabia revine atelierului din or. Orhei [151, p. 175-187]. Câteva piese, produs al atelierului de la Orhei, au fost identificate în patrimoniul MNIM [239; 250; 264]. Cele trei paftale din argint demonstrează prezența argintarilor în Basarabia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar

calitatea executării, prelucrarea fină a detaliilor, compoziția complexă denotă măiestria și iscusința artizanilor. Una dintre paftale (confeccionată în anul 1858) a fost expertizată de meșterul cu inițialele scrise în limba rusă „ДТ” (DT), documentat pe baza însemnului aplicat pe detaliile duble ale piesei. De asemenea, pe ambele detalii este aplicată sigla meșterului „ПН” (PN), care a executat paftaua de argint [250]. Marca aplicată la cea de a doua pafta (datată în mijlocul secolului al XIX-lea) indică asupra argintarului cu inițialele „МН” (MI) [264].

Cu totul diferită este cea de-a treia pafta (executată în anul 1871), cu însemnele aplicate neregulamentar, nu pe versoul podoabei, dar pe partea laterală a detaliilor piesei [239]. Astfel, am documentat numele lui „КС” (KS), identificat cu Sergheev Klim Pavlov, activ în anii 1868–1873, iar sigla argintarului care a executat piesa, nu a fost aplicată [427, p. 236]. Căutările noastre recente s-au soldat cu descoperirea informațiilor despre Sergheev Klim Pavlov, care a activat în perioada vizată în calitate de probirer la Chișinău și nu la Orhei. Acesta a lucrat până la închiderea Biroului de marcarea de la Chișinău, în 1873. Un alt probirer de la Chișinău având poansonul „ДТ” (DT), ar putea fi Tiunov Dmitri Prokofievici, care activase la Biroul de aplicare a titlului de la Chișinău din anul 1853 [489]. Aceste date confirmă existența Biroului respectiv la Chișinău, deschis în urma corespondenței din 1848–1850 dintre guvernatorul Basarabiei și Ministerul Finanțelor al Imperiului Rus.

Un alt centru de confecționare a pieselor din metale prețioase a fost orașul Soroca. Studiind corespondența administrației orașului Soroca (13 martie 1878 – 29 august 1879) cu privire la instituirea în oraș a unui Departament simplificat al Meseriilor (*Ремесленная Управа*), certificăm că pentru deschiderea acestuia autoritățile centrale au solicitat date statistice privind numărul de meșteri care practicau diferite meșteșuguri în oraș. La 2 martie 1878, în or. Soroca activau peste 60 de meșteșugari, fapt ce argumentează necesitatea deschiderii în localitate a Departamentului Meseriilor, autoritățile făcând în acest context apel la art. 2, vol. XI al Statutului despre corporațiile meșteșugărești, adoptat în anul 1857 în Rusia [73, f. 4]. Analiza listei anexate cu date statistice privind meșterii din Soroca permite să conturăm următorul tablou: în oraș activau trei argintari și aurari asociați într-un atelier cu trei ceasornicari, nouă fierari și cinci tinichigii. Meșterii care lucrau metalele nobile și ceasornicarii erau cel mai puțin reprezentați în Soroca, dată fiind cererea redusă la obiectele de preț, fiind mai numeroși meșterii care deserveau diferite categorii de populație și serviciile cărora erau mai solicitate, cum ar fi cei 45 de cizmari, 21 de croitori de haine bărbătești și 16 croitori de costume de dame [73, f. 12]. Din cei 224 de meșteșugari, înscrși în registrul din Soroca pentru anii 1878–1879, prelucrau artistic metalele 20 de meșteri: trei argintari și aurari, trei ceasornicari, cinci tinichigii și nouă fierari (Planșa A 5.3.) [73, f. 12].

În așa fel, în rezultatul investigațiilor întreprinse am stabilit prezența și activitatea argintarilor în Chișinău, Chilia, Ismail, Orhei și Soroca. În cazul confecționării pieselor în atelierul de la Orhei figurează meșterii Biroului de marcă din Chișinău, ceea ce demonstrează că piesele produse în atelierul de la Orhei erau evaluate la Biroul de marcă din Chișinău, unde era aplicat și titlul corespunzător. Piesele din custodia MNIM adevăresc existența unui atelier de giuvaiererie în orașul Orhei, fiind atestate trei paftale din argint și o ferecătură a *Evangheliei*, lucrată în argint, iar în colecțiile private au fost depistate recent încă două sfeșnice din argint. În așa fel, atelierul de giuvaiererie din Orhei a avut o pondere deosebită în afirmarea artei metalelor din Basarabia, aici fiind lucrate piese din argint de artizani localnici.

Potrivit Recensământului populației din Basarabia și al meseriilor profesate, efectuat în anul 1897, au fost documentați 464 de meșteri care profesau confecționarea bijuteriilor, inventarul bisericesc, ceasurilor, jucăriilor, instrumentelor optice. Prelucrarea metalelor a fost principala ocupație pentru 339 de evrei, 216 ruși și doar 96 de moldoveni (români), în industria de prelucrare a metalelor fiind antrenați 1,56% din numărul total al persoanelor înregistrate [294, p. 190; 303, p. 110]. În mediul urban au fost documentați 1855 de meșteri care profesau prelucrarea metalelor, în mediul rural activau cca 5000 meșteșugari [294, p. 190-191]. Totodată, în mediul urban numărul meșteșugarilor care profesau prelucrarea artistică a metalelor nobile era mai mare decât la sate, unde o pondere deosebită dețineau fierarii, alămarii, care se ocupau de producerea pieselor din metale comune. În industria și comerțul Basarabiei rolul dominant revenea în continuare evreilor [192, p. 72; 412, p. 22-29].

La hotarul secolelor XIX–XX, atelierele mici și medii se dezvoltau mult mai repede și mai avantajos comparativ cu fabricile și uzinele, care abia își făceau apariția. La 1901, în Basarabia au fost înregistrate nouă ateliere cu 3115 meșteri, inclusiv un atelier de argintari, aurari și giuvaierii. Numărul relativ redus al meșterilor din domeniul prelucrării artistice a metalelor denotă că ei funcționau la comandă și nu fiecare dispunea de condiții și posibilități de a lucra cu metale prețioase și pietre scumpe, prețul acestora fiind enorm în comparație cu mărfurile finisate, comercializate în orașele basarabene. Fiind o artă a fastului, ce utiliza cu predilecție metalele nobile (aur, argint, platină), pietrele prețioase sau organice (diamant, rubin, smarald, perle naturale), confecționarea articolelor de giuvaiererie avea un segment limitat de comanditari, cu un statut înalt în societate și suficiente surse financiare pentru a-și permite comandarea și procurarea podoabelor. Giuvaierii documentați în Chișinău lucrau cu aurul, argintul, platina, diamantele, posedau tehnica turnării și forjării metalului, emailarea și gravarea artistică.

La începutul secolului al XX-lea, în Chișinău, cca 70-80% din meșteșugari erau mici întreprinzători independenți, fiind înregistrate peste 100 de specializări. Dacă pornim de la ideea

istoricului V. Jukov, care diviza micii întreprinzători în trei categorii, atunci fierarii se încadrau în prima categorie, activitatea lor fiind strâns legată de cererea pieții. În cea de-a doua categorie includem meseriașii care lucrau la comandă, cum ar fi tinichigiii. Cea mai puțin numeroasă era a treia categorie de specialiști, care deserveau un cerc restrâns de consumatori, în listă fiind incluși gravorii, bijutierii [303, p. 112]. O bună parte a veniturilor orașului rezultau din activitățile comerciale întreținute, dintre care 17% proveneau din comercializarea articolelor de giuvaiergerie [378, p. 138-140]. În acest context, indicăm și salariile obținute de unii meșteșugari. Așa, la începutul secolului al XX-lea salariul mediu anual al unui muncitor angajat în prelucrarea lânii era de 300 de ruble, iar al celui care prelucra metalele – 185 de ruble, pentru a se ridica, către 1913, la 284 de ruble, pe când venitul anual al ceasornicarilor, giuvaiergiilor, fierarilor ajungea la cca 250-400 de ruble [363, p. 127].

La început de secol XX, la Chișinău a fost atestat atelierul de gravare artistică și de forjare al lui Abram Marcovici Zelterman (Planșa A 5.4.). În 1909, atelierul era amplasat pe str. Șmidt, colț cu str. Pușkin, în casa hotelului *Londra* (intersecția străzilor Pușkin și Mitropolitul Varlaam) [358, p. 45]. Potrivit spotului publicitar, aici se efectuau diferite operații de gravare la un preț convenabil. Atelierele din Chișinău erau amplasate pe str. Alexandrovscia, vizavi de bulevard, după cum a fost magazinul de ceasuri, piese de aur, argint și diamante al lui Șlihenmaier, apreciat cu medalia de aur în cadrul concursului internațional (Roma, 1911) [360].

În majoritatea cazurilor giuvaiergii formau cu ceasornicarii un atelier, o asociație, posedând tehnicile de lucru în ambele domenii [297]. În Chișinău, un asemenea atelier de reparație și comercializare a ceasurilor din primul deceniu al secolului al XX-lea era condus de Ș. Liubcianski. Printre ceasornicarii care au activat la Chișinău la hotarul secolelor XIX–XX îl menționăm pe Moisei (Moișe) Goldes (cu numele adevărat Goldesgheim) [465]. De asemenea, spotul publicitar din anul 1909 anunță despre deschiderea unui magazin nou de ceasuri, obiecte de aur și diamante la Chișinău, pe str. Alexandrovscia, alături de casa lui Iacovenco. Proprietar al salonului era un oarecare A. N. Nemirovski (Planșa A 5.4.). Aici puteau fi procurate atât ceasuri de marca *Omega*, *Moser*, *Tavannes watch*, *Longines*, cât și diferite obiecte de aur și argint. Sub nemijlocita conducere a proprietarului salonului, se executau operații de gravare, reparație și confecționare a articolelor de giuvaiergerie și ceasuri. Nemirovski preciza că procura și piese deteriorate, metale nobile și pietre prețioase. Comenzile din alte localități se executau în condițiile achitării în prealabil a unei treimi din prețul obiectelor finisate.

În anul 1913, Departamentul Meseriilor era condus de Evfimi Prohorencu (care l-a înlocuit în acest post pe negustorul Andrei Stepanov, prin 1907) [357, p. 13], având ca ajutori pe secretarul gubernial Nikolai Gojinski și Boris Rokka-Fux [360, p. 104]. Șef al casei de amanet

(Юго-западный ломбард) era Savva Ojog, care intră în funcție după Constantin Purre, fiind șef al Muntelui de Pietate în anul 1907 [357, p. 12]. Șef al serviciului de licitație în Chișinău la începutul de secol XX era Dmitri Covali, iar funcția de experți-probireri, care evaluau articolele din metal, era exercitată de Trofim Mitto și Vasili Gruntenco [360, p. 105].

Unii meșteri care au profesat prelucrarea artistică a metalelor au emigrat din mai multe motive peste hotare. Așa, artistul plastic Roitman Efim Felix, născut la Chișinău, în anul 1902, a studiat la Academia de Artă din Berlin, apoi și-a continuat studiile la Paris. După 1926 a început să activeze în domeniul artei decorative aplicate, confecționând vase, sfeșnice, alte obiecte de metal. A decedat în anul 1942, într-un lagăr de concentrare [505]. Un alt plastician originar din Basarabia, Moisei Kogan (1879, Orhei – 1943, Osventim/Auschwitz) este apreciat în arta națională și universală în calitate de sculptor și grafician [501]. Puțini însă cunosc că studiind la Academia de Artă din München (1903), M. Kogan a deprins independent arta medalieră și gliptica [502, p. 7-19]. Emigrarea a fost o soluție specifică pentru artiștii plastici basarabeni de la începutul secolului al XX-lea și din perioada interbelică, fiind legată de studiile făcute în școlile de artă din Paris, Berlin, München, dar și de consecințele pogromului de la Chișinău (1903).

Un alt aspect important în definitivarea tabloului privind arta metalelor din Basarabia se referă la activitatea saloanelor de comercializare a inventarului bisericesc și pieselor laice. Un șir de ateliere erau fondate și întreținute de negustori și meșteșugari localnici, care trebuiau să facă față concurenței atelierelor deschise de întreprinzători din străinătate. Asemenea saloane, unde puteau fi comandate veșminte prețioase, icoane, ferecături de carte, vase de cult, dar și piese laice, au fost atestate preponderent în Chișinău, identificate pe baza spoturilor publicitare.

Printre primele saloane documentate, unde puteau fi procurate piese de cult, remarcăm salonul Casei Arhieriești din Chișinău. În anul 1867, aici se propuneau pentru bisericile din Basarabia cărți, atât ediții în limba rusă (*Ceasoslov* cu ferecătură de aur, la un preț de 5 ruble 50 copeici, *Psaltire* cu ferecătură de aur, la un preț de 5 ruble și 50 copeici, *Triod* ferecat în aur, la 7 ruble și 50 copeici), cât și cărți moldovenești (*Evanghelie* și *Tipicon*, ambele a câte 7 ruble 35 copeici, *Octoih* la 6 ruble, *Ceasoslov* la 5 ruble), care însă nu prezintă nicio lucrare în ferecătură de metal, având doar copertă din piele [386].

Pe baza spotului publicitar din *Кишиневские Епархиальные Ведомости* (*Buletinul Eparhial al Chișinăului*), în anul 1868 a fost atestat la Chișinău, str. de Aur (*Золотая*), salonul de piese bisericești [387, p. 50-51], proprietar fiind un oarecare negustor F. I. Ivanov. Aici se propuneau icoane, veșminte cusute cu fir de argint, medalioane de argint și aurite, unele cu inserții din pietre, cruciulițe de aur de diferite dimensiuni, emailate, aurite, cu inserții de coral, potire cu toate vasele necesare, din argint, chivote din argint și placate cu argint, *Evanghelii*

ferecate în argint; sfeșnice, semisfeșnice și sfeșnice cu două lumânări; candelă și cădelnițe din metal, policandre în 2-3 nivele, turnate, cristelnițe, veșminte pentru biserică, clopote între 20 de funți și 35 de puduri, alte piese de cult. Remarcăm și salonul ce aparținea lui P. Boburov, publicitatea din paginile *Buletinului Eparhial al Chișinăului* confirmând faptul că și-a deschis salonul la 25 noiembrie 1879, în Chișinău, str. Haralampievscaia, în casa lui Cavalgi, în apropierea bisericii Sf. Haralambie [391, p. 55-56].

În salonul lui P. Boburov erau primite comenzi și comercializate diverse piese bisericești: policandre din argint aplicat; *Evangelii* cu ferecături din argint și bronz; sfeșnice din aramă, sfeșnice cu trei lumânări de aur, aurite și placate cu argint; potire din argint cu vasele necesare; gropnițe din argint placat; cruci din argint și placate cu argint, cruci forjate din argint și din bronz pentru binecuvântare, cu picior; mirnițe din metal alb și placate cu argint; cădelnițe din argint și aur; chivote; cununi; agheasmatare; steaguri cusute cu fir de aur sau argint; chipuri de sfinți și ferecături din argint și alte obiecte din metale necesare bisericii. Negustorul înștiința că primește comenzi pentru toate obiectele, cu achitarea în prealabil. Salonul expedia comandatarului obiectele în termen, oferea credite, acordând posibilitatea achitării parțiale a costului pieselor comandate, pentru care erau suficiente o scrisoare cu semnătura parohului și ștampila bisericii.

Un alt salon-atelier a fost deschis de iconarul Condrat Antonovici Sidenco în anul 1882 la Chișinău, str. Alexandrovscaia, nr. 50. Aici erau realizate diverse podoabe, icoane bisericești, meșterul oferind la fel servicii de construcție și reparație a bisericilor, conform prețurilor convenabile [402]. În atelierul fraților Batalin și Prohorenko erau recepționate comenzi pentru realizarea tuturor obiectelor bisericești, obiectele fiind executate „după bunul său plac și la un preț moderat” [401; 402], având posibilitatea de a comanda articole la un preț negociabil.

După decesul proprietarului unui alt atelier-salon, Piotr Afanasievici Stoianov, afacerile au fost preluate de văduva sa Eugenia și fiul Serghei Stoianov [401]. Atelierul fondat în anul 1885 era plasat la Chișinău, pe str. Pavlovscaia, nr. 4, în casa lui Stoianov, o practică optimă atât pentru orașele europene cât și spațiul românesc, atunci când atelierul sau salonul era deschis chiar la parterul casei proprietarului. În anul 1907, pentru clerul Eparhiei de Chișinău se anunța că atelierul și salonul lui Stoianov de veșminte bisericești și podoabe liturgice continue să funcționeze și să primească comenzi (Planșa A 5.4.).

Încă din anul 1888, în Chișinău funcționa magazinul lui D. F. Cara-Stoianov, unde era comandat și vândut inventar bisericesc de toate tipurile și categoriile, veșminte, vase, podoabe de cult, publicitatea privind activitatea salonului fiind plasată în paginile ziarului *Novaia jizni* [305, p. 280]. În magazinul de obiecte bisericești al lui D. F. Cara-Stoianov puteau fi comandate clopote provenite de la uzinele specializate ale lui Finleandski și Oloveanișnikov (Rusia) [397,

p. 115]. Ulterior, pe parcursul a câțiva ani, în paginile *Buletinului* periodic erau publicate spoturile publicitare ale lui D. Cara-Stoianov pentru atragerea clienților, aducerea la cunoștință a noilor obiecte (Planșa A 5.4.). D. Cara-Stoianov a exercitat un timp și funcția de staroste al bisericii. În anul 1907, starostelui Catedralei din Chișinău, D. Cara-Stoianov, pentru sânguința depusă la înfrumusețarea catedralei în care slujea i s-a eliberat o *gramotă arhipăstorească* [400, p. 114]. O nouă mențiune i-a fost acordată lui D. F. Cara-Stoianov în anul 1912, după ce în calitate de staroste al catedralei din Chișinău a transmis în colecția Societății Istorico-arheologice bisericești din Basarabia o cruce memorială, din bronz, și o medalie în amintirea războiului ruso-turc din anii 1853–1856 [404, p. 554]. În anul 1887 a fost atestat salonul de obiecte din metal ce aparținea lui K. Pancenko, amplasat pe str. Haralampievscaya [366, p. 4].

De la începutul secolului al XX-lea icoanele continuă să fie comercializate prin intermediul salonului ce aparținea lui D. E. Spînulov, de pe str. Alexandrovscaya, alături de pasaj, în Casa Administrației orașului, și cel de pe str. Haralampievscaya, aflat în casa doamnei A. S. Ivanova [399, p. 254-255; 401, p. 1207]. Potrivit spotului publicitar, se propuneau clopote turnate la uzina fiilor lui P. Oloveanișnikov din or. Iaroslavl și uzina lui P. Finleandski din or. Moscova. În lista inventarului bisericesc au fost incluse candelă, cădelnițe, sfeșnice cu o lumânare, 3 lumânări (trichere), 5 lumânări și 7 lumânări (semisfeșnice), chivote, cruci și vase de cult, din argint și alpaca, *Evangelii* cu ferecătură din argint și bronz, cu aplice din argint, veșminte bisericești cusute cu fir de argint, icoane cu chipul sfinților, toate în chivote (Planșa A 5.4.). În salonul lui Spînulov se propuneau de asemenea seturi de cuțite produse la fabricile ruse ce aparțineau lui Kondratov și Ivan Zavialov [488].

Chișinăuianul Evfimi Grigorievici Prohorencu întreținea un atelier, spoturile publicitare din paginile *Buletinului Eparhial al Chișinăului* și *Calendarul Chișinăului* anunțând despre abilitățile sale profesionale privind executarea iconostaselor, chivotelor și icoanelor de toate stilurile (bizantin, rus, francez) [357]. În anul 1905, atelierul său amplasat la Chișinău, pe str. Haralampievscaya, nr. 4 (fosta str. Batalin), a fost transferat pe str. Alexandrovscaya, nr. 103. În publicitatea sa iconarul indică și prețurile pentru piesele de metal din atelier, toate icoanele având fundalul aurit, lucrat în tehnica forjării metalului. Numele lui E. Prohorencu devine cunoscut și din raportul starețului mănăstirii de călugări Hârjauca cu privire la proiectul din 1905 despre restaurarea interiorului bisericii de vară [51, p. 481-480].

În paginile presei periodice din Basarabia și-au găsit reflectare și unele spoturi publicitare cu privire la activitatea saloanelor de piese de cult din regiunile limitrofe. Astfel, în anul 1896 salonul de obiecte bisericești și militare, aparținând unei odesite E. E. Hakalovskaia, era amplasat la Odesa, pe strada Deribasovskaya, nr. 21. Pentru doritorii din localitățile basarabene

se propuneau cruci pentru preoți, recomandate de Sfântul Sinod, de argint, la un preț de 20 de ruble, 22 și 25 de ruble; erau comercializate ferecături de argint, alte piese bisericești, la un preț moderat [395, p. 535]. Acest spot publicitar confirmă relațiile comerciale și culturale strânse între Odesa și orașele basarabene, inclusiv posibilitatea de a procura și de a comanda la meșterii din Odesa piese bisericești, vase din argint și alte articole din metal.

Pentru confecționarea unor podoabe de cult clerul din Basarabia deseori apela la specialiștii din Odesa. Astfel, în anul 1905, în timpul reparației catedralei Schimbarea la Față din Bender (Tighina), Nifont Ivanovici Novgorodov, care locuia într-o casă privată din Odesa, pe str. Sredne-Fontanskaia, nr. 6, și-a exprimat acordul să repare catedrala, inclusiv să picteze din nou chipurile evangheliștilor, să restaureze icoanele deteriorate din iconostas, contra sumei de 3000 de ruble (în costul lucrărilor nu au fost calculate reparația pridvorului, gardului și a grilajelor de fier) [51, f. 22].

Și meșterii din Rusia executau obiecte din metale pentru bisericile din Basarabia. Așa, în anul 1881, la confecționarea chivotului, a două sfeșnice, două *Evanghelii* ferecate și zece icoane de formă ovală pentru mănăstirea Noul Neamț a contribuit pictorul din Sankt Petersburg Serghei Verhovțev [310, p. 76]. Pentru bisericile din Basarabia erau propuse piese de cult executate în atelierul de artă al lui Iv. Iv. Zotov din orașul Cernigov [398, p. 120]. El comercializa icoane de metal, forjate, cu ferecătură, decorate cu elemente emailate, cu și fără aurire, pentru diferite dimensiuni ale icoanelor fiind stabilite prețuri aparte. Un aspect important a fost deschiderea față de cler a atelierului din Cernigov, fiind oferită posibilitatea restituirii unei icoane în cazul dacă ea nu se încadra în biserică sau nu corespundea altor cerințe.

O serie de saloane din Chișinău comercializau piese de factură laică. Astfel, spotul publicitar al omului de afaceri P. Krasilșcik, anunța, în anul 1874, în paginile *Buletinului Gubernial al Basarabiei*, că a adus marfă nouă în salonul său, inclusiv diverse articole de giuvaiergerie din aur, argint, cu diamante, atât pentru doamne cât și pentru domni [367]. Faptul că însuși Krasilșcik subliniază că publicul va fi receptiv la ultimele noutăți din lumea modei, ca și în vremurile precedente, indică asupra funcționării salonului în cauză cu mult înainte de data anunțului și formarea unei clientele deja stabile. Pentru prima dată salonul lui P. Krasilșcik este menționat încă în anul 1862 [424, p. 268]. Alături de atelierul său din Chișinău, amplasat pe str. Haralampievscăia, au fost atestate alte două ateliere de ceasornicărie: Schpiller lucra în casa doamnei Dobrojanova, vizavi de bulevard, iar Berlațchi avea atelier în casa lui Popov, vizavi de bulevard, pe str. Gubernscaia. În așa fel, existența unor asemenea saloane de procurare a obiectelor din metale nobile și de confecționare, reparație a articolelor, demonstrează prezența la

Chișinău a unor reprezentanți ai elitei locale, care tindeau să procure articole prețioase, importate din diferite centre cu tradiții în domeniul orfevrăriei.

La finele secolului al XIX-lea devine cunoscut numele unui negustor specializat în comercializarea pieselor din metale nobile, Țalik Abramovici Grobdruk din Moscova (Planșa A 5.4.). Spotul publicitar din anul 1895 menționează salonul său de ceasuri și articole de aur de la Moscova (rus: *Московский магазин часов и золотых вещей купца Цалика Гробдрука*) în care se procurau argint de Varșovia cu o reducere de 30%, ceasuri de argint de buzunar cu o reducere de 40%, ceasuri de aur de buzunar reduse cu până la 45%, articole cu diamante cu o reducere de 50%, veselă de argint a câte 21 de copeici pentru un lot. Toate articolele erau expediate în termen, contra plată, ceasurile fiind comercializate cu garanție [441]. În Chișinău, negustorul deținea un atelier pe str. Gubernscaia, în casa doamnei Malașlieva. Fiind unul dintre participanții la Expoziția agrară și industrială din Chișinău, desfășurată în anul 1889, el a prezentat brățări, inele, cercei, lăncișoare, ceasuri și alte articole, confecționate din aur, argint, alpaca, cu inserții de diamante [385, p. 34]. Magazinul de obiecte din aur și argint al lui Ț. Grobdruk avea un circuit de capital de peste 40 de mii de ruble, iar magazinul lui P. Bokov avea un circuit de capital de 25 de mii de ruble [342, p. 77].

3.3.1. Activitatea giuvaiergiului David Bein la începutul secolului al XX-lea.

Studiu de caz

În contextul analizei creației argintarilor, aurarilor și giuvaiergiilor din Basarabia de la început de secol XX, atenția noastră se îndreaptă spre activitatea lui David Zelimanovici Bein [72]. Informațiile inedite depistate în dosarul de arhivă relevă numeroase aspecte privind evaluarea capacităților profesioniste, instituțiile administrative antrenate în proces. Similar datelor privind activitatea argintarului L. Berg de la începutul secolului al XIX-lea, constatăm că și în cazul lui D. Bein s-au păstrat doar documentele de arhivă ce confirmă activitatea lui cu indicarea pieselor confecționate, care nu au putut fi însă identificate, mai mult ca probabil fiind dispărute. Certificatul de profesionalism nr. 2578 a fost eliberat pe numele lui David Bein (evreu de naționalitate) la 5 decembrie 1912 de asociația meșteșugarilor din Chișinău (Planșa A 5.5.). Pentru a obține permisul de ședere în or. Riga de către David Bein, a fost solicitată examinarea corectitudinii eliberării unui asemenea certificat. Procedura în cauză includea următoarele criterii de verificare: 1) prezența termenelor de încercare și a examenului de măiestrie pentru obținerea categoriei de profesionalism în domeniul executării bijuteriilor și 2) dacă au fost urmate toate prevederile normative în timpul examenului de profesionalism și eliberarea certificatului corespunzător.

Pentru elucidarea acestor factori, serviciul de poliție a purtat discuții cu toți semnatarii certificatului eliberat la Chișinău. Investigațiile întreprinse în anul 1913 și discuțiile cu starostele atelierului de bijuterie Trofim Ivanovici Mitto au scos în evidență faptul că David Bein locuia în permanență în or. Berdicev, Ucraina, și nu se știa cu certitudine când s-a stabilit în Chișinău. Nu se cunoștea nici unde s-a transferat cu traiul după obținerea certificatului solicitat. În conformitate cu raportul conducerii atelierului de giuvaiergerie din Chișinău, s-a precizat că meșterii atelierului, în asociere cu meșterii experți, au stabilit statutul de bijutier pentru David Bein, născut în gubernia Volîn. Administrația atelierului menționa că toate cotizațiile necesare pentru activitatea atelierului de giuvaiergerie au fost achitate integral de Bein și din partea conducerii atelierului nu existau impedimente pentru eliberarea certificatului de profesionalism. Termenele de verificare și examenele respective s-au desfășurat în atelierul de giuvaiergerie sub conducerea lui Lazar Vainștein, care avea un atelier și locuia pe str. Alexandrovscaia, nr. 50. La 16 decembrie 1912, certificatul de bijutier a fost obținut de David Bein, cu achitarea respectivă a cotizațiilor în sumă de 25 de ruble [72].

În acest context, este indicat să explicăm situația privind termenele de încercare. În cazul lui David Bein, de altfel, ca și în cazul tuturor bijutierilor care doreau să activeze în domeniul prelucrării artistice a metalelor, era preconizat un termen de încercare sub nemijlocita supraveghere a unor meșteri experimentați. Au fost invitați câțiva giuvaiergii consacrați, sub controlul cărora la 13 decembrie 1912, pentru a-și demonstra dexteritatea, David Bein urma să confecționeze un inel. Din componența comisiei făceau parte starostele asociației de meșteșugari Trofim Mitto, experții Mark Kliurfeld (care locuia pe str. Ecaterinovscaia, nr. 17) și Elizar Kaplan (care locuia pe str. Chiliiscaia, nr. 40). Observăm că de cele mai dese ori, adresa de la domiciliu corespundea și cu adresa salonului, după cum a fost documentat în cazul lui D. Cara-Stoianov, M. Kliurfeld, T. Mitto, L. Vainștein.

Inelul a fost examinat minuțios de experți și recunoscut drept o executare tehnică bună, după care David Bein a obținut titlul de bijutier cu eliberarea certificatului respectiv. Acest document oferea posibilitatea de a deschide un atelier propriu de giuvaiergerie, de a deține utilajul și instrumentarul necesar pentru sine și încă doi ucenici care puteau lucra în atelier.

S-a constatat că după obținerea certificatului, David Bein nu a mai practicat meseria în Chișinău, nici nu era stabilit aici cu domiciliul, venind la Chișinău în exclusivitate pentru a obține certificatul necesar. Acest fapt denotă o eventuală procedură de facilitare a obținerii diplomei necesare. Este dificil de a stabili unde a deprins profesia și dacă a activat în conformitate cu prevederile art. 388, 402, 414, 415 și 419 ale Statutului Industrial din anul 1887, vol. XI, partea a II-a. Devine incertă și situația dacă poseda în adevăr măiestria de bijutier după

cum i s-a eliberat certificatul, faptul fiind confirmat doar de opiniile celor trei experți care au semnat certificatul, iar în cazul eliberării unui asemenea document ei se prezintă drept persoane nemijlocit cointeresate și antrenate în soluționarea pozitivă a situației în favoarea solicitantului D. Bein. La 8 martie 1913, șeful poliției orășenești aduce probe serioase, subliniind că pune la îndoială veridicitatea eliberării certificatului de profesionalism pe numele lui Bein [72].

Întru precizarea unor detalii la acest capitol, vom analiza cererea semnată de Bein, din 13 decembrie 1913, în care se sublinia că deținea un certificat de profesionalism temporar, eliberat de atelierul din or. Berdicev, Ucraina, privind activitatea sa în calitate de bijutier cu dreptul de a întreține un atelier cu ucenici. Pentru a obține un certificat de profesionalism, a solicitat atelierului din Chișinău să fie supus examinării. În conformitate cu art. 387 al Codului Industrial din anul 1893, avea dreptul la un panou publicitar al atelierului. Pe baza art. 415 și 465, vol. XI, partea a 2-a al Codului Industrial din anul 1893, după examenul de calificare și expertizare, a fost înscris temporar în categoria bijuteriilor, cu dreptul de a întreține lucrători în atelier [72].

Conform art. 467, vol. XI, partea a 2-a, al aceluiași Cod, după obținerea certificatului temporar Bein era obligat, timp de o lună, să deschidă un atelier de giuvaiergerie și să angajeze la serviciu cel puțin un ucenic. Conform informației furnizate de poliție, Bein avea 26 de ani, fiind născut în anul 1886. Era de statură medie, avea părul negru, ochi cenușii. Certificatul temporar a fost eliberat la Berdicev, la 28 iulie 1911, fiind semnat de șeful atelierului de giuvaiergerie din oraș, un oarecare N. Jukovski [72]. Meșterii atelierului din Chișinău au constatat că deși Bein nu a prezentat certificatul de ucenicie al bijutierului, a fost recunoscut de experți drept un giuvaiergiu cu o calificare înaltă, documentul fiind eliberat sub răspunderea șefului atelierului Trofim Mito și a bijutierilor care au expertizat inelul. Certificatul a fost obținut reieșind din datele pașaportului, eliberat în anul 1907 (Planșa A 5.5.).

De la obținerea atestatului temporar (în anul 1911) și până la aprobarea lui Bein în categoria bijutierilor cu drepturi depline (1912) a trecut un an, fapt ce i-a permis meșterului să susțină un nou examen, în conformitate cu care experții de la Chișinău i-au eliberat certificatul de profesionalism, ce permitea deschiderea atelierului și angajarea la lucru a doi ucenici.

Analizând informațiile din dosarul argintarului, ajungem la concluzia că la începutul secolului al XX-lea, pentru obținerea certificatului de giuvaiergiu era necesară o perioadă de ucenicie, prezentarea unui certificat de meșter temporar eliberat de o instanță autorizată, profesarea meseriei, iar pentru obținerea unui certificat de profesionalism și posibilitatea întreținerii unui atelier și angajarea a cel puțin doi ucenici, au fost necesare susținerea unor probe profesionale, în cazul dat, confecționarea unui inel.

Concluzia noastră ține de câteva prevederi normative privind activitatea giuvaiergiilor în spațiul Basarabiei în perioada țaristă. Aurarii și argintarii activau în conformitate cu prevederile art. 388, 402, 414, 415 și 419 ale Codului Industrial, vol. XI, partea a 2-a, ediția anului 1887, valabil pentru Basarabia aflată în componența Rusiei până în anul 1917. Suplimentar, funcționau art. 387, 415, 465 și 467, vol. XI, partea a 2-a, ale Codului Industrial din anul 1893, care prevedeau că după termenele de încercare și eliberarea atestatului temporar, erau necesare deschiderea unui atelier propriu cu lucrători angajați. Atestatele privind profesionalismul și titlul de bijutier se eliberau în temeiul ucazului nr. 7795 al Sinodului din 5 septembrie 1903. Totodată, reieșind din ucazul nr. 8350 al Sinodului din 23 august 1907, atestatele de meșteșugar, care certificau ocupația cu o anumită meserie, erau eliberate în funcție de valabilitatea pașaportului solicitantului [72].

Având în vedere faptul că Bein deținea un certificat temporar, eliberat de atelierul de giuvaiergerie din or. Berdicev, admitem că argintarul nu putea obține atestatul de profesionalism în or. Berdicev din cauza unui eventual conflict de interese sau a unor posibile pretenții din partea experților din Berdicev, legate, nu în ultimul rând, de concurența pentru clienți. Din aceste considerente, a apelat la atelierul din Chișinău, unde a fost supus examinării și i-a fost eliberat certificatul de profesionalism. Întrucât după obținerea certificatului Bein se stabilește cu traiul în or. Riga, eliberarea atestatului în atelierul din Chișinău nu lăsa loc pentru concurență cu meșterii localnici, de unde și posibilitatea relativ ușoară de a obține acest atestat la Chișinău [149].

3.4. Centre și meșteri de prelucrare artistică a metalelor nobile din Basarabia în perioada interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial

După 1918, evenimentele militare, politice și economice au avut un impact nu doar asupra hărții geopolitice și evoluției demografice, dar și asupra culturii. În perioada interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial prelucrarea artistică a metalelor în Basarabia s-a dezvoltat în conformitate cu actele legislative din România. Producerea obiectelor din metale rămânea în continuare un domeniu profesat de un grup de meșteri, care deserveau un cerc restrâns al populației, activând ateliere de prelucrare a metalelor, meșteșugari specializați. Domeniul a obținut o dezvoltare prolifică datorată atitudinii oficialităților, oportunității de a deschide și de a întreține ateliere de giuvaiergerie, de a fabrica obiecte din metal de factură laică și bisericească. Pentru desemnarea specialiștilor, care lucrau metalele nobile și comune, în Basarabia interbelică erau uzuali termenii ce indicau nemijlocit metalul folosit. Astfel, cei care fabricau articole din metale nobile erau denumiți *bijutieri* sau *giuvaiergii* [122]. Aparte erau clasificați *gravorii* care prestau servicii de gravare [87]. Potrivit giuvaiergiului clujean Ioan Rațiu, termenul *giuvaiergiu*

avea două semnificații: 1) giuvaiergiul mecanic, adică aurarii, argintarii, topitorii, fasonatorii și galvanizatorii, care prelucrau aliajele de metale și articolele de giuvaiergerie și 2) gravorii de artă, cizelatorii, ținătorii de pietre și lucrătorii de serie. Cei din a doua categorie se ocupau de prelucrarea și înfrumusețarea articolelor brute, le acordau „fasonul final”, după care ele urmau să fie distribuite vânzătorilor, numiți și ei giuvaiergii, bijutieri [297, p. 134].

În domeniul orfevrăriei de cult, încă în anul 1911 au fost fondate atelierele și saloanele Arhiepiscopiei Chișinăului, amplasate în Chișinău, bd. Carol I, nr. 91 [125]. Cu timpul, atelierele au fost renovate, a fost procurat utilaj automatizat, necesar pentru executarea podoabelor de cult. La începutul anilor 1920, acest atelier era cunoscut drept *Magazinul și atelierul de odoare bisericești ale preoțimii ortodoxe române din Basarabia*, situat în Casa Preoțimii [86]. În atelier se confecționau la comandă cruci din metal și lemn, crucifixe, icoane de diferite dimensiuni, catapetesme, alte obiecte pentru împodobirea bisericilor. În anul 1922, administratorul acestor ateliere și magazine era același ca și al Casei Preoțimii, cu personal auxiliar separat la magazin și meșteri care lucrau în ateliere. Vom analiza activitatea acestui *Magazin de obiecte bisericești*, folosind una dintre scrisorile semnate de proprietarul ei. Astfel, la 18 mai 1927, D. Cara-Stoianov eliberează următoarea adeverință:

„Subsemnatul, David Cara-Stoianov, domiciliat în Chișinău, strada Alexandru cel Bun colț cu Mihailovscaia, nr. 67, certific că pictorul Gheorghe Nesvedov din Chișinău, strada Ismail, nr. 30, lucrează în magazinul meu de obiecte bisericești situat în Chișinău pe strada Alexandru cel Bun colț cu Mihailovscaia, nr. 67, din 2 ianuarie 1916 până în prezent și ca meșter foarte bun el îmi este necesar în magazinul meu, care fără dânsul nu poate lucra. Ca lucrător el este foarte cinstit și se poartă foarte frumos și eu de lucru a lui sânt foarte mulțumit” – semnătura: D. Cara-Stoianov [76, f. 32].

Documentul este important în special prin faptul că indică adresa de la domiciliu și cea a magazinului, relațiile dintre angajatorii unui salon și patronul, atitudinea proprietarului magazinului de obiecte bisericești față de unul dintre cei mai buni lucrători ai săi, poziția autorităților față de situația creată, întrucât Gh. Nesvedov era cercetat de poliția orașului Chișinău de două ori pe an ca fiind supus al Ucrainei, eliberându-i-se de fiecare dată permis de liberă trecere și un pașaport, valabil și pentru soția sa [76, f. 32]. Gheorghe Nesvedov (n. 1864, în Ucraina) a activat în magazinul de obiecte bisericești ce aparținea lui D. F. Cara-Stoianov, fiind stabilit în Basarabia în anul 1911. La etapa actuală de cercetare este unul dintre puținii meșteri documentați care au lucrat în acest salon, demonstrându-se că în salonul-atelier nu doar se comercializau, dar și se executau piese de cult, icoane și vase bisericești. Tot în atelierele Arhiepiscopiei Chișinăului a activat Maria Nesvedova (Șișcan), mama scriitorului și doctorului în studiul artelor Constantin Șișcan (1935–2018), profesând forjarea pieselor de metal, aurirea

icoanelor, alte operațiuni legate de prelucrarea artistică a metalelor și confecționarea odoarelor de cult. De asemenea, a practicat acest domeniu și Ana Nesvedova (Coban în căsătorie), activând în cadrul Atelierului Arhiepiscopiei Chișinăului de executare a podoabelor bisericești, confecționarea icoanelor, iconostaselor¹. Ana Coban a lucrat în cadrul Atelierului până în anul 1940, după ce a fost evacuată odată cu cea de-a doua conflagrație împreună cu atelierul la București, unde a practicat în continuare executarea podoabelor bisericești, deja în cadrul atelierelor Arhiepiscopiei Bucureștiului. După 1945, nici Ana Coban, nici Maria Nesvedova nu au profesat în continuare prelucrarea artistică a metalelor, fiind închise atelierele Arhiepiscopiei Chișinăului și interzise confecționarea pieselor de cult.

Diversitatea, prețul și valoarea podoabelor de cult realizate în cadrul Atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului este analizată pe baza *Catalogului de obiecte bisericești*, editat în anul 1940 [125]. Valoarea catalogului este inapreciabilă, fiind o mărturie elocventă a prezenței meșterilor localnici și funcționarea atelierelor în Basarabia, axate pe realizarea inventarului de cult. Catalogul oferă informații suficiente pentru a stabili tipurile de podoabe executate (veșminte, cruci, ferecături de icoane, cruciulițe de botez) și materiile prime folosite (aliaje metalice ieftine, alpaca, alama, cupru, sticlă colorată, argint). Totodată, *Catalogul* confirmă folosirea unor anumite tehnici de lucru, pentru teritoriul dintre Prut și Nistru cele mai uzuale fiind turnarea în tipare, tehnică ce permite producerea unui număr mult mai mare de podoabe, comparativ cu executarea manuală. În așa fel, stabilim o particularitate a orfevrăriei de la începutul secolului al XX-lea cum ar fi impactul tehnologiilor noi, a utilajului automatizat asupra procesului de confecționare a pieselor. Noul utilaj performant a permis realizarea unui număr mai mare de piese, oferta fiind capabilă să satisfacă cerințele consumatorilor, mai ales în cazul cruciulițelor de botez, multiplicare în cantități semnificative. Examinarea detaliată a catalogului atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului a fost făcută de noi în publicațiile anterioare și confirmă prezența meșterilor și atelierelor specializate în fabricarea inventarului de cult [148]. Totodată, catalogul indică categoriile de piese produse de meșterii acestui atelier în perioada funcționării sale, începând cu anul 1911 și până la începutul celui de-al Doilea Război Mondial.

În perioada interbelică, executarea și reparația inventarului bisericesc se efectua și la fabrica Episcopiei de Hotin cu sediul la Bălți (înființată în anul 1923) [19, f. 117]. Fabrica și atelierul de obiecte bisericești cu secții pentru pictură și veșminte bisericești a fost deschisă pe timpul episcopatului PS Visarion Puiu la Hotin (1923–1935). În anul 1934, comunitatea monahală de la Bocancea a achitat pentru procurarea iconițelor din metal, produse în atelierele

¹ Arhiva personală dr. Constantin Șişcan (1935–2018).

de la Episcopia Bălți, câte 240 de lei pentru fiecare articol [19, f. 117; 154]. La etapa actuală de cercetare nu se cunosc alte detalii cu privire la activitatea fabricii Episcopiei Hotinului din or. Bălți. În repertoriul pieselor lucrate sau reparate în cadrul acestui atelier a fost atestat un sfeșnic pentru trei lumânări (folosit la sărbătorile de Paște, documentat în biserica din Morozeni–Orhei), purtând amprenta fabricii. Fiecare suport pentru lumânare este fixat destul de stângaci de baza sfeșnicului, păstrând urme evidente de cizelare a metalului. Pe mâner este gravat cu majuscule, neîndemânatic, „Atelier Episcop Hotinului”, „Bălți”, iar mai jos abreviat – AEHB [149].

În anii celui de-al Doilea Război Mondial atelierele Arhiepiscopiei Chișinăului au fost reînființate, dovadă servind spoturile publicitare din paginile revistei *Buletinul Arhiepiscopiei* pentru anii 1942–1944. Cheltuielile privind organizarea, instalarea, procurarea de scule, mașini, precum și plata lucrătorilor, au fost evaluate la 626682 de lei [299, p. 32-35]. Totodată, doar într-un singur an încasările de la comercializarea obiectelor de cult, produse ale acestor ateliere, se ridică la 1294960 de lei. De asemenea, și-a reînceput activitatea magazinul aflat pe lângă ateliere. Librăria și papetăria *Cultura noastră*, ce aparținea lui Teofil Bologa, amplasată la Chișinău, pe str. Regele Carol I, nr. 19, aducea la cunoștință clienților că pe lângă librărie s-a instalat fostul magazin de obiecte bisericești al Arhiepiscopiei Chișinăului (Planșa A 5.4.). Sortimentul propus de atelier prin intermediul acestui magazin era destul de mare, incluzând icoane de argint, argintate și pictate, de toate mărimile, candelă, cruciulițe, cădelnițe, sfeșnice, potire, cruci pentru procesiune, steaguri (*prapore*), Golgote, veșminte și alte obiecte de cult. Prețurile obiectelor erau convenționale; se primeau, de asemenea, comenzi pentru argintarea obiectelor și erau executate orice operațiuni de reparație a pieselor bisericești [118, p. 54].

Arta metalelor nu se poate dezvolta în lipsa specialiștilor iscusiți, care contribuie la înflorirea și afirmarea meseriei profesate, dar și a negustorilor care se ocupă de promovarea articolelor confecționate, posibilă în condițiile unei politici comerciale corecte. Deși materialele examinate posedă mai mult caracter descriptiv, totuși, ele contribuie la determinarea condițiilor de activitate și documentarea meșterilor care lucrau artistic metalele. În aceste circumstanțe, *Anuarul Chișinăului* (editat în anul 1924 de S. Șapoșnikov), oferă informații valoroase și prezintă spoturile publicitare ale giuvaiergiilor, care au activat în Basarabia în acea perioadă. În acest context, indicăm atelierul de pe strada Alexandru cel Bun, lângă Cofetăria Centrală, unde erau produse și comercializate ceasornice, piese din aur, argint și briliante (diamante). Giuvaiergii lucrau obiecte din aur, argint, platină, diamante, cunoșteau tehnica turnării și forjării metalului, procedeele de decorare a suprafețelor metalice ale obiectelor (emailarea și gravarea). Printre cei mai cunoscuți giuvaiergii din Chișinău interbelic nominalizăm pe Alucher Ș. (str. Șmidt, nr. 102), Bergher H. (str. Pușkin, nr. 52), Copan și Salita (str. Haralambie, nr. 83),

Decadens (str. Pușkin, nr. 27), Hamidus (str. Armenească), Lerner (str. Ștefan cel Mare, colț cu str. Pușkin), Manțovici M. (str. Haralambie, nr. 88), Manțovici (str. Catargi, nr. 8), Procupeț (str. Șmidt, nr. 109), Pezenson (Palatul Primăriei), Vaizer A. (str. Ștefan cel Mare, nr. 98) [87]. La Hotin a fost documentat giuvaiergiul H. Gheiman [87, p. 126]. Unii meșteri (A. Vaiser, Ț. Grobdruk, Șt. Elgurt) își plasau spoturile publicitare în paginile presei periodice (Planșa A 5.4.).

Aparent nesemnificative, informațiile cu referire la amenajarea atelierului în mediul urban sunt foarte valoroase. Grație acestor date statistice avem posibilitatea de a contabiliza toate atelierele de giuvaiergerie și specialiștii antrenați în prelucrarea artistică a metalelor nobile și comune. Acest fapt permite să identificăm pe harta orașului atelierele concentrate preponderent pe arterele principale. Totodată, datele completează informațiile cu referire la istoria urbană, reconstituirea vieții cotidiene în anumite perioade istorice, permite compararea dezvoltării artei metalelor din Basarabia în perioada țaristă, interbelică, sovietică și post-sovietică. La etapa actuală de cercetare, pe adresele existente, atelierele de giuvaiergerie, funcționale la finele secolului al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, nu mai sunt active. Au fost atestate ateliere și documentați giuvaiergii pe baza istoriei orale, care și-au început activitatea într-un atelier plasat în Palatul Primăriei, acolo au deprins meseria artistică profesată anterior. Dacă aceste informații nu vor fi documentate la timpul său, riscă să fie pierdute irecuperabil cu plecarea ultimilor reprezentanți ai generațiilor care au activat sau și-au început activitatea ca giuvaiergii, ceasornicari, fierari în perioada interbelică.

În Chișinău existau și ateliere de percepere a aurului și a pieselor de aur, administrate de giuvaiergiul Atațaia Cerna (str. Pușkin, nr. 50, care se ocupa, de regulă, cu desfacerea aurului și argintului în bucăți), Gheiman Capel (*Original*, str. Pușkin, nr. 56), Oiring Volco (str. Mincu, nr. 59); în or. Bolgrad era activ Malamut Nusint (str. Regele Ferdinand, nr. 152) [87, p. 36].

Un atelier plasat pe strada Alexandru cel Bun, vizavi de Banca Orășenească, într-o casă particulară, se afla în proprietatea lui Țalik Grobdruk (Planșa A 5.4.). Aici se putea procura aur, argint, diamante și platină după cursul zilei. În atelier se fabricau obiecte din aur, argint, cu „briliante” (diamante), alpaca, „norblin”, neizilber (argint nou), de asemenea, servicii de ceai și de masă confecționate din metale nobile și aliaje ieftine, ceasuri de mână, de perete și de buzunar de la cele mai renumite firme [148, p. 93]. Examinând materiile prime cu care operau meșterii basarabeni, se poate observa că pe lângă metalele nobile și comune bine cunoscute, deseori este menționat un metal „norblin”. Meșterii din Chișinău desemnau prin termenul „norblin” articolele confecționate din metale placate cu argint, astfel demonstrând cunoașterea tehnologiei de placare a aliajelor de metale ieftine cu argint. Termenul „norblin” a derivat de la denumirea fabricii

poloneze *Norblin & K*, care a obținut prestigiu atât pe piața est-europeană cât și în Rusia Imperială, devenind cunoscută și în spațiul românesc prin produsele sale placate și articole din metal. Prin analogie stabilim următoarele: întrucât în Rusia țaristă produsele fabricii varșoviene *Fraget* (fondată în anul 1824 de frații Alfons și Iosif Fraget) [416, p. 216] au devenit foarte populare și solicitate, orice articol placat cu argint fiind denumit „fraget”, admitem că și producătorii din Chișinău puteau la fel desemna prin termenul „norblin” articolele confecționate din metale placate cu argint. Totodată, nu excludem și comercializarea prin saloanele de giuvaiergerie din Chișinău a obiectelor din metale produse la renumita fabrică varșoviană *Norblin și Fraget*, dovadă servind piesele aflate în custodia muzeelor din țară, mai ales vesela de argint din fondurile MNIM, produsă la aceste fabrici. Fără a oferi mai multe detalii, spoturile publicitare ale giuvaiergiilor chișinăuieni menționau lapidar: producem și comercializăm piese din „norblin”, adică piese placate cu argint.

Confecționarea medaliilor comemorative, sigiliilor și matrițelor era efectuată în atelierul lui V. Gukștein (Chișinău, str. Mihai Viteazul, nr. 64), precum și în *Atelierul de gravură-giuvaiergerie și fabrică de ștampile*, care îi aparținea lui Șmul-Aron Elgurt (Chișinău, str. Pușkin, nr. 36, Casa Primăriei) [412, p. 22-29]. Majoritatea atelierelor erau situate pe arterele principale ale orașului (Pușkin, Haralampievscăia, Șmidt) și în Palatul Primăriei, creându-se premise pentru evoluția domeniului, cererea creând oferta în obiecte din metale nobile. Plasarea corectă a atelierului sau a salonului de giuvaiergerie este fundamentată pe cunoștințe privind interesarea clientelei bogate, publicitatea activităților profesate, străzile principale fiind vizitate mai frecvent de oaspeții și locuitorii capitalei, iar în cazul unor eventuale jafuri sau incendii se aflau în paza poliției.

Începând cu 30 septembrie 1923, în România, respectiv și în Basarabia, în fiecare județ se crea o comisie de examinare, care acorda dreptul de a profesa o anumită meserie. Puteau profesa un meșteșug cei care aveau cetățenia României, au atins vârsta de cel puțin 25 de ani, activau în domeniu nu mai puțin de cinci ani și erau proprietarii unui atelier [384, p. 105].

În conformitate cu *Tabloul meseriilor din 30 iunie 1925*, întocmit de Șt. Ciobanu, a fost stabilit numărul giuvaiergiilor care activau în această perioadă în orașele basarabene [102, p. 438]. Meșterii basarabeni erau asociați într-un atelier sau corporație unică cu ceasornicarii. Din 159 de meșteri, 31 lucrau în județ, iar 128 – în oraș. Numărul total al lucrătorilor atelierelor era de 15 persoane, dintre care 14 lucrau în oraș. Numai în atelierele din oraș erau angajați la lucru ucenici, fiind documentate opt persoane. Numărul total al giuvaiergiilor și ceasornicarilor era de 182 de persoane, dintre care 150 lucrau la oraș. Ca atare, era una dintre corporațiile slab reprezentate, în total fiind documentați 16271 de meșteșugari, dintre care grupul de meserii care

prelucrau metale comune includea 4005 de meșteri (pentru comparație, grupul lemnarilor număra 3121 de meșteri, al pietrarilor – 420, pălărieri și modiste erau 384, arte grafice profesau 303 de persoane) [102, p. 438].

Dosarele de arhivă consultate au dus la identificarea la Chișinău, în anii 1920–1930, a cca 90 de meșteșugari care activau în baza unei licențe (Tabelul A 3.2.) [23]. Este un număr apreciabil pentru capitala Basarabiei, astfel fiind concludentă atenția autorităților pentru dezvoltarea prelucrării artistice a metalului, dar și o relativă stabilitate economică. Pe baza documentelor examinate, au fost stabilite următoarele specializări ale meșterilor care activau în bază de patentă: aurar (1), argintar (2), giuvaiergiu (33), ceasornicar (43), gravor litograf (1), gravor (11), meșteri care se ocupau cu galvanoplastica (2).

În anii 1939–1940, la Chișinău funcționau cinci ateliere de ștampile și gravori [122, p. 34], 27 de giuvaiergii, 14 ateliere în executarea articolelor din metale nobile, fiind atestate cinci ateliere aparținând familiei Zilberman, dintre care patru erau amplasate pe str. Alexandru cel Bun și un atelier – pe str. Regele Carol I [122, p. 78]. Ștampile și gravarea metalului erau realizate în Chișinău de către meșterii Ș. Alucher (str. Ș. Șmidt, nr. 102), F. Boiucaner (str. Filipescu, nr. 4), I. Cogan (str. Regele Carol I, nr. 25), Ș. Cogan (str. Alexandru cel Bun, nr. 90), Pezenson (str. Regele Carol I, nr. 36) (Tabelul A 3.3.) [122; 123].

În Basarabia era un număr mare de ceasornicari, fiind atestate 31 de ateliere la Chișinău, șase la Soroca, câte trei la Bălți, Tighina și Hotin, două la Ismail, câte un atelier la Leova, Hotin, Cetatea-Albă, Bolgrad și Orhei [87, p. 71-72]. Meșterii care activau în saloanele de ceasornicărie din orașele basarabene conlucrau cu giuvaiergii și executau articole finisate și diverse operații de reparație a articolelor de giuvaiergerie și ceasornicărie. Unul dintre cele mai renumite saloane de ceasornicărie din Chișinăul interbelic aparținea lui A. N. Nemirovski (str. Alexandru cel Bun, lângă Pasaj), propunând un mare sortiment de articole de aur, argint, diamante, ceasuri. Printre ceasornicarii activi în Chișinău îl menționăm și pe Kleiman Iacov (1921), care la vârsta de 9 ani a fost dat în ucenicie la ceasornicarul și giuvaiergiul Hapior (Tapior) Bențion, activând și în atelierul din clădirea Pasajului. Iacov Kleiman a lucrat ceasornicar (prestând și servicii de reparație, confecționare a bijuteriilor) și după 1945, în cadrul atelierului din casa de deservire socială de pe strada Armeană, or. Chișinău².

Analiza documentelor accesibile permite să stabilim că în anii 1939–1940 majoritatea meșterilor continuau să lucreze în atelierele plasate pe străzile centrale: Alexandru cel Bun, Regele Carol I, 27 Martie, Ștefan cel Mare, Șmidt. Din lista meșterilor documentați în *Anuarul*

² Arhiva personală dr. Irina Șihova.

Chișinăului editat de S. Șapoșnicov (1924), în anii 1940 au rămas activi doar câțiva specialiști: Pezenson, Cogan și Salita, Alucher, Manțovici.

Pentru perioada interbelică, meșterii erau în continuare preponderent de etnie iudaică, mai rar fiind documentați meșteri ruși, ucraineni (Polonski) sau moldoveni (români). Se explică prin faptul că, de regulă, aurăria și argintăria, mai ales negoțul cu articole de giuvaiergerie, erau practicate de evrei și în Basarabia interbelică. A fost o situație specifică pentru întreg Evul Mediu, și în Basarabia anilor 1812–1917, aflată în componența Imperiului Rus, când au fost invitați argintari de origine iudaică pentru a fabrica podoabe bisericești. Același tablou atestăm și pentru Basarabia interbelică, în orașele basarabene în perioada 1918–1940 și 1941–1944 activând preponderent giuvaiergii și ceasornicari evrei (Tabelul A 3.3.).

În ansamblu, în România interbelică au fost documentați meșteri, care profesau arta giuvaiergeriei, ceasornicăria, unul dintre cei mai reprezentativi specialiști fiind giuvaiergiul clujean Ioan Rațiu (Ratz), care în anul 1938 a editat un volum de excepție despre tehnica și arta giuvaiergiilor, ținuturilor, gravurilor [297]. Pe baza spoturilor publicitare, plasate în paginile lucrării (după cum se obișnuia și în calendarele *Chișinăului*), am documentat mai mulți meșteri care au activat în România interbelică. Astfel, un salon-atelier de giuvaiergerie din or. Cluj aparținea lui Martin Hecht, aici fiind produse obiecte din pietre ornamentale și fine, naturale și sintetice, iar la dorința clientului, bijutierul putea monta în șaton orice inserție de piatră fațetată, demonstrându-și astfel dexteritatea în șlefuirea și ținutirea (montarea) pietrelor scumpe. Atelierul bucureșteanului Carl Conrad (deschis în anul 1900) propunea servicii de galvanizare, aurire și argintare, oxidare, cromare și nichelare a obiectelor, confecționare a obiectelor din metale. O deosebită pondere aveau piesele de cult din metale alamă și cupru, pentru care Carl Conrad elibera un certificat de garanție. La București se fabricau bijuterii din platină și aur alb, care au devenit meseria de bază a giuvaiergiilor Ștefan Gugg și A. Calomfirescu. În general, cererea la obiecte de platină crescuse în anii '30 ai secolului al XX-lea. În acest domeniu au excelat meșterii atelierelor *Bijuteria* ale lui Leon Leibovici, D. Ulmann, Eugen Florentali, C. Klein, E. Scapir, Ludovic Hadnaji, Iliu Leber. De regulă, spoturile publicitare ale giuvaiergiilor români doar trec în revistă piesele pe care le propun clientelei sale. Un caz singular constituie publicitatea clujenilor Cornel Gherasim și Vasile Diasa, care, deopotrivă cu sortimentul larg de articole din platină, aur și argint, prezintă imaginile stilizate ale pieselor propuse [297].

La Timișoara au activat mai mulți giuvaiergii, aici fiind atestat atelierul lui Iosif Tulpic, care realiza comenzi la capitolul inventar bisericesc: potire, chivote, sfeșnice, policandre, monumente funerare din metal. Giuvaiergiul producea și piese de factură laică: veselă de argint, medalii sportive, folosind în acest scop metoda galvanizării. Tot la Timișoara funcționa o fabrică

de producere a veselei de argint și diferite obiecte de argint, care aparțineau lui Ferdinand Cuclai. În anii 1918–1940 în România erau funcționale câteva fabrici de producere a veselei de argint și a obiectelor de giuvaiererie, inclusiv a podoabelor bisericești. La Cluj au fost atestate fabrici de argintărie aparținând lui Alexandru Benedec și Iosif Stossel; era activ giuvaiergiul Simion Salamon. La București a fost atestată și o Societate Comercială de producere a articolelor de giuvaiererie. Tot aici se afla și furnizorul curții regale la capitolul argintăria de masă. Pornind de la spoturile publicitare, stabilim că fabrica de argintărie avea ca marcă de fabrică imaginea leului imperial, marca producătorului, sigla *ARG ROM*, adică *Argintăria Românească* – denumirea fabricii [297].

Astfel, în perioada interbelică, în România, inclusiv Basarabia, au fost create condiții avantajoase pentru dezvoltarea artei metalelor nobile, dovadă servind spoturile publicitare ale meșterilor. Giuvaiergii lucrau cu platina, aurul, mai ales aurul alb, argintul. În lista pietrelor prețioase întâietatea revine diamantului, ametistului, acvamarinului, rubinului, safirului. Meșterii urmau să treacă studii de trei ani într-un atelier și o școală specializată. Pentru obținerea unei diplome de maestru (meșter), erau necesari încă trei ani de practică și teorie, după care urma specializarea în domeniu. Totodată, pentru a activa în calitate de bijutier, cu scopul de a comercializa articole de giuvaiererie, erau suficiente înregistrarea firmei, atelierului și a capitalului necesar [297].

3.5. Arta prelucrării metalelor comune în Basarabia (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea)

În Basarabia, în secolul al XIX-lea a fost documentat un număr însemnat de meșteri care se ocupau de prelucrarea artistică a metalelor comune. Documentele de arhivă de care am dispus la etapa actuală de cercetare, atestă funcționarea în primele decenii ale secolului al XIX-lea a unui atelier de fierărie la mănăstirea de călugări Japca [43, f. 60]. În continuarea subiectului cu referire la activitatea fierarilor, aducem date inedite privind existența la Chișinău, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, a unei turnătorii de metal. Meșterul „uzinei” Constantin Ivanov cerea permisiunea de a exploata mina de extragere a cărbunelui de pământ din Basarabia, necesar pentru buna funcționare a turnătoriei din Chișinău [29]. Corespondența respectivă a fost purtată în perioada 30 ianuarie – 11 martie 1839. La 31 ianuarie 1839, șeful poliției din Chișinău raporta în adresa guvernatorului militar al Basarabiei P. Fiodorov că meșterul turnătoriei din Chișinău, cetățeanul Constantin Ivanov, se adresase cu rugămintea de a i se permite exploatarea în diferite localități basarabene a zăcămintelor cărbunelui de pământ pe tot parcursul anului 1839. În solicitarea sa C. Ivanov menționa că intenționează să aducă mai mult folos țării și că în cadrul

„uzinei” (atelierului) sunt turnate diverse obiecte din fontă [29, f. 2]. Documentul în cauză este scris de o altă persoană și doar semnat de Constantin Ivanov, aspect specific perioadei, în majoritatea cazurilor cei care lucrau metalele comune rar când știau carte. Anterior, în anul 1838, C. Ivanov a exploatat două părți din zăcămintele de cărbune de pământ, aflate lângă carantina din Ismail, pe un teren de 20 de stânjeni în perimetrul atelierului său [29, f. 4]. Potrivit documentelor, la turnătorie de fontă de lângă Ismail se executau vase de fontă, în dese cazuri se folosea metalul uzat, fonta veche, fapt ce l-a convins să deschidă o turnătorie respectivă și la Chișinău. Ca finalitate, Constantin Ivanov a obținut permisiunea de a exploata timp de un an zăcămintele solicitate pentru a perfecționa activitatea turnătoriei de fontă din Chișinău, al cărei proprietar era. Pe baza documentelor de arhivă certificăm existența oficială în anul 1838 inițial la Ismail a unei turnătorii de fontă, iar din 1839 și la Chișinău. Conform raportului șefului poliției Chișinău, în cadrul atelierului au fost produse cca 1000 de puduri de obiecte de fontă, la un preț de până la 8 ruble asigurate pentru un pud de obiect finisat de metal [29, f. 7]. Din păcate, cu excepția acestor informații și numele proprietarului, alte date nu au fost depistate la etapa actuală de cercetare. Se știe că în anul 1839 Constantin Ivanov s-a obligat să ridice cele cinci clopote pe clopotnița Catedralei Nașterea Maicii Domnului din Chișinău [83]. Aceste date sunt valoroase pentru demonstrarea existenței la Ismail și Chișinău, în deceniul trei al secolului al XIX-lea, a unor meșteri care cunoșteau tehnologia turnării fontei și au avut posibilitatea de a deschide un atelier respectiv.

În contextul activității turnătoriei lui Constantin Ivanov considerăm necesar să explicăm utilizarea unor termeni. Astfel, proprietarul insista în cererea sa asupra perfecționării „uzinei” de fontă din Chișinău, pentru care fapt a fost și amendat, întrucât a încadrat atelierul de turnare a fontei în categoria „uzină” [30]. În februarie 1845, C. Ivanov se adresează țarului rus cu rugămintea de a i se ridica amenda aplicată de către poliția orașului Chișinău în legătură cu „fondarea uzinei de fontă”. S-a decis transmiterea solicitării în adresa Guvernatorului militar al Basarabiei pentru clarificarea situației și soluționarea conflictului. Poliția din Chișinău a solicitat date cu privire la fondarea turnătoriei, numărul de meșteri care aici lucrau, obiectele produse. S-a constatat că „uzina” din Chișinău a fost fondată în anul 1842 (în 1839 figura doar ca atelier), unde se produceau diferite obiecte din fontă, în cantități reduse, meșterul lucrând împreună cu feciorul său, alți lucrători nu fuseseră documentați. Venitul maxim anual al atelierului ar fi de cel mult 100 de ruble de argint. C. Ivanov era proprietar al acestui atelier și al unei mori de apă, cu un venit de cca 270 de ruble. Potrivit art. 290, vol. XI al Culegerii de legi din anul 1842, asemenea atelier nici nu avea drept la existență, din care considerente și i-a fost aplicată amenda în valoare dublă a costului certificatului de negustor de gildia a III-a, după cum el se

autoidentifica, adică 163 de ruble de argint [30, f. 5-6]. Ca urmare a investigațiilor întreprinse, în aprilie 1845 se solicita eliberarea cetățeanului C. Ivanov de amenda aplicată, mai ales că atelierul său, adică „uzina”, era unica întreprindere de așa fel în Basarabia și ar trebui întreprinse măsuri din partea statului pentru susținerea activității atelierului. În așa fel, documentele de arhivă au certificat existența la mijlocul secolului al XIX-lea a unicei turnătorii în Chișinău – un atelier cu doar doi lucrători, unde se lucrau obiecte din fontă. Ca finalitate, prin ucazul țarului rus din 2 august 1845, proprietarul turnătoriei Constantin Ivanov a fost scutit de amenda fixată pentru deschiderea „uzinei” de fontă și folosirea termenului de „uzină” pentru o producere casnică, după cum a fost precizat după investigarea poliției din Chișinău [30, f. 14]. De altfel, pentru anul 1847, documentele vremii atestă la Chișinău existența unei turnătorii de fontă, fără a se indica proprietarul [420, p. 64].

O serie de documente de arhivă reflectă angajarea meșterilor fierari la lucru. Potrivit dosarului despre reparația bisericii „grecești” din Akkerman, în anul 1815, pentru o cruce de fier meșterului i s-a achitat 11 lei 28 parale [326, p. 59]. Iar în 1822, pentru biserica de cărămidă din Sculeni, ținutul Fălești, ridicată la 1817 în locul celei de lemn, a fost angajat un meșter pentru executarea gratiilor de fier la ferestre. Pentru lucrul fierarilor s-au achitat 15 lei [36, f. 14]. Potrivit *izvodului* din anul 1821, la construcția bisericii de piatră din Dereneu, ținutul Orhei, pentru procurarea fierului s-au cheltuit 122 de lei, iar munca fierarilor a costat 120 de lei [38].

Feroneria, adică lucrul pieselor din metale comune, era prerogativa, de regulă, a ȝiganilor (rromilor), spre deosebire de prelucrarea artistică a metalelor nobile, profesată, în fond, de evrei. Astfel, în anii 1814–1824, pentru ridicarea bisericii de piatră din s. Bulbocile, ținutul Iași, s-au dat unui ȝigan 64 de lei 20 parale pentru lucrul gratiilor, iar pe fierul cumpărat pentru biserică s-au plătit 100 de lei; încă 437 de lei s-au dat pe 400 oca de fier. Documentăm și numele fierarului, caz întâlnit și mai rar: „lui Afanasie ȝiganul s-au dat 49 de lei 20 parale pentru lucrul obiectelor de fier” [38].

La mijlocul secolului al XIX-lea a fost semnată o notă de protest în adresa procurorului gubernial al Chișinăului din partea fierarilor, din care aflăm numele celor care lucrau fierul și condițiile de asociere ale acestora într-un atelier [79]. Fierarii care activau la mijlocul secolului al XIX-lea în Chișinău au indicat că potrivit Codului de legi, vol. 1, cu privire la activitatea meșteșugarilor (anul adoptării 1842), art. 382, cei care profesează aceeași meserie trebuie să se adune împreună pentru a alege într-o ședință din Departamentul Meseriilor, conform criteriilor speciale de evaluare și din lista meșterilor înscrși în atelier, un staroste și doi ajutori, numele cărora ulterior urma să fie aprobat de magistrații orașului [79, f. 4-5]. Însă, „conform deciziei Dumei Orășenești a Chișinăului, la 22 iunie 1854 s-au adunat meșterii atelierului nostru (se are

în vedere fierarii chișinăuieni), împreună cu rotarii, zidarii, zugravii. S-a decis alegerea starostelui atelierului, numărul altor meșteșugari fiind mai mare decât cel al meseriașilor care lucrau metalele. Contrar voinței fierarilor și a prevederilor legislației, dar și în lipsa reprezentantului Departamentului Poliției, a fost ales în fruntea atelierului meșteșugarilor din Chișinău zugravul Sicolschi” [79]. În opinia fierarilor, acest fapt nu putea fi admis, întrucât „un meșteșugar care nu cunoaște deloc munca fierarilor, nu poate aduce niciun folos în funcția sa întregului atelier, decât niște pagube”. Așadar, fierarii au protestat, considerând nelegitimă alegerea în fruntea atelierului meșteșugarilor a unui reprezentant al altei meserii [79, f. 6].

În adresarea lor din iunie 1854 către procurorul gubernial, fierarii au solicitat anularea rezultatelor alegerii starostelui și numirea în fruntea atelierului a unui meșter din mediul fierarilor, așteptând rezoluția instanțelor. În lista fierarilor activi la Chișinău au fost incluși Savva Tverdohleb, Dimitri Todorov, Piotr Bondarșciuc, Dimitri Doncev, Ivan Hristoforov, Ivan Strugari, Nastasi Russov, Ivan Stolnicov, Piotr Corcan, Gheno Mare, Ivan Vasiliev, Diordi Terghilan, Crețu Gavrilov, în locul meșteșugarilor, care nu știau carte, a semnat Nicolai Cuzerîn; pentru Ivan Pușnir, neștiutor de carte, dar și pentru sine, a semnat Vicul Hriucov, la fel semnează Ilia Mer[...], Matei Șitov, Stepan Ivanov Stoianov, pentru care din neștiință de carte semnează același Nicolai Cuzerîn; au mai semnat Gheorghe Cucos, Friedrich Bekerov [79, f. 7].

În Chișinăul anilor 1880–1902, funcționau turnătoriile mecanice ce aparțineau lui P. Ghirș și G. Izelin, P. Humidius, uzinele mecanice ale lui Exes și I. Krimarjevski. Conform documentelor statistice atestăm în anul 1891, la Chișinău, două turnătorii de fontă, în care lucrau 55 de muncitori. Mărfurile produse se ridicau la 32779 de ruble anual [421, p. 9-10]. Cât privește Basarabia (cu excepția orașului Chișinău), au fost atestate o turnătorie la Orhei, cu 20 de muncitori și volumul producției calculat la 8000 de ruble, și o turnătorie în Akkerman, în care lucrau 16 muncitori, care produceau marfă în sumă de 18000 de ruble. Per ansamblu, în Chișinău și orașele Basarabiei erau patru turnătorii, în care erau antrenați 91 de muncitori, valoarea mărfii produse ridicându-se la 58779 de ruble [421, p. 10]. Peste un an, în 1892, la Chișinău funcționează aceleași două turnătorii, numărul lucrătorilor se reduce de la 55 la 48, pe când valoarea mărfii produse se ridică de la 32779 de ruble la 37668 de ruble. În orașele basarabene a rămas funcțională doar turnătoria din Akkerman, cu 20 de muncitori și un volum de producere de 15000 de ruble [421, p. 9-10]. În anul 1895, la Chișinău erau două turnătorii, numărul muncitorilor ridicându-se la 51, iar volumul mărfii produse – la 40080 de ruble. La început de secol XX, în Akkerman, a fost abordată problema construcției unei clădiri noi pentru turnătoria de fontă și aramă ce aparținea lui Ilcevici, fiind elaborat și un proiect special [421, p. 75].

O altă turnătorie de fier aparținea întreprinzătorilor germani Hobbacher, Layher, Würch și Jundt, deschisă în anul 1884 în colonia Sărata și extinsă într-un mic atelier [136, p. 138-140]. Obiectele de fier produse în cadrul atelierului erau solicitate în Basarabia și gubernia Herson, în localitatea Sărata funcționând și o mică uzină de turnare a fontei [506]. La începutul secolului al XX-lea aici lucrau 120 de muncitori, numărul lor ridicându-se către 1913 la 150 de muncitori. Atelierul și-a încetat activitatea până la declanșarea Primului Război Mondial. Putem presupune, cum este și în cazul altor turnătorii, că și în cadrul atelierelor și turnătoriilor de mașini agricole și alte obiecte de fier puteau fi executate și piese de feronerie. Ateliere și turnătorii activau la cumpăna secolelor XIX–XX în colonia germană Tarutino, Sărata (uzina lui Friedrich Lütze).

La hotarul secolelor XIX–XX la Chișinău funcționa o uzină specializată, marca fabricii (Р. ГИКИШЪ / R. Ghikiș) și locul realizării (КИШИИЕВ / Chișinău) fiind certificate pe gardul bisericii din s. Șişcani–Nisporeni [232]. Ghikiș Raimond Osipov locuia și deținea o afacere la Chișinău, pe str. Nicolaevscaia, în casa lui Crupenschi. A prezentat câteva dintre lucrările uzinei sale în cadrul Expoziției agrare și industriale, desfășurate la Chișinău, în anul 1889, și anume unelte de metal pentru grădină, instrumente chirurgicale, mașini electrice și sonerii, elemente galvanice, termometre, barometre, instrumente optice, safeuri [385, p. 33-34]. Unul dintre aceste safeuri a fost atestat la biserica din s. Rădeni–Strășeni, în partea de sus a safeului fiind citită inscripția ce indică asupra uzinei lui R. Ghikiș din Chișinău. La fel, unele piese de feronerie pentru MNEIN au fost confecționate la fabrica lui R. Ghikiș [75, f. 225].

Din presa anilor 1909–1914, aflăm că la Chișinău funcționa uzina mecanică și de turnare a cuprului și fontei ce aparținea lui R. I. Langhe, care era amplasată pe str. Șmidt, nr. 365, alături de Școala eparhială de fete [358, p. 23]. La început de secol XX, și în or. Odesa nemții dețineau cca 20 de întreprinderi, inclusiv turnătorii de fontă și de construcție a mașinilor, fabrica articolelor de aur și diamante ce aparținea lui G. Mulbronner (*Фабрика золотых и бриллиантовых изделий Генриха Мюльброннера*) [499]. În aceeași perioadă, la Chișinău este fondat primul atelier electro-galvanic și mecanic, proprietar fiind Ș. Mereminski. Atelierul era amplasat pe str. Mihailovscaia colț cu Nicolaevscaia, în casa urmașilor lui Grosman, nr. 62 [358, p. 41]. În aceeași perioadă funcționa un alt atelier electro-galvanic și mecanic, ce aparținea lui B. I. Rabiver. Era amplasat la Chișinău, în casa lui Grițan, la intersecția străzilor Nicolaevscaia și Pușkin. Spotul publicitar anunță că în cadrul acestui atelier se face aurirea, argintarea, nichelarea, oxidarea, placarea cu bronz a diverselor obiecte din metale, având „o atenție deosebită față de odoarele bisericesti”, garantând executarea calitativă la prețuri accesibile [358, p. 42].

O serie de nume au fost identificate în legătură cu realizarea unor piese de feronerie pentru Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău. Astfel, la construcția muzeului

au fost utilizate piese de metal produse în atelierele lui Edelstein, Glikman, Stopudis [75, f. 150]. Grilajele și scara în cazangerie proveneau de la firma Merjvinsky [75, f. 150], produsele căruia au fost atestate și la cimitirul din s. Hârtopul Mic–Criuleni; parapetul și stâlpii pentru scară și foișor proveneau de la firma lui Hamudis.

Recent, pe baza unor piese de feronerie, cum ar fi împrejmuirile metalice pentru monumentele funerare, porți și lacăte, atestate în cimitirul din orașul Orhei, a fost documentat încă un atelier în care se prelucrau artistic metalele comune. Stilistica folosită în executarea monumentului funerar din marmură, la magazinul-fabrică al lui A. T. Tuzzini din Odesa (bine cunoscut în spațiul Basarabiei pentru monumentele calitative lucrate din marmură), completate de anul decesului gravat pe monumentul preotului Gheorghe Cekan (1895), motivele decorative folosite în lucrarea împrejuririi metalice confirmă aserțiunea noastră că atelierul identificat recent, ce aparținea unui oarecare T. Smaznoi, fusese activ în Chișinău în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, dovadă fiind și inscripția de pe lacătul porții gardului metalic. În spațiul cimitirelor au mai fost atestate monumente funerare, executate în atelierele ce aparțineau lui De Vekki Konstantin Martinovici, care avea atelier în Chișinău, pe str. Armeană, nr. 10 (de asemenea, participant la expoziția agricolă și industrială din Chișinău, din anul 1889) [385].

Printre meșterii care practica prelucrarea artistică a metalului, inclusiv fabricarea monumentelor funerare din metal, se remarcă atelierul lui Ioann V. Țulek, deschis în Chișinău, pe str. Armeană, colț cu str. Kievskaja, nr. 47-49 [358, p. 35; 305]. În acest atelier se produceau și monumente din marmură, labrador, granit și piatră, dovadă servind mai multe obiecte atestate în spațiile cimitirelor, atât la Chișinău, cât și în alte localități basarabene (Planșa A 5.4.). Documentările recente pe teren au dus spre identificarea a câteva monumente funerare de metal, purtând marca atelierului lui I. Țulek, care include următoarea mențiune *Мастерская I. В. Цулека въ Кишиневъ* (Atelierul lui I. V. Țulek din Chișinău). Acest fapt este confirmat de inscripțiile descifrate pe mai multe monumente funerare de la finele secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea. Marca unui atelier neidentificat la etapa actuală de cercetare – *Chișinău. Atelierul Harkov (Кишинев. Мастерская Харьков)* – a fost atestată pe lacătul baldachinului mormintelor familiei negustorului Nedov (datate în anii 1891 și 1895).

Un loc aparte în cercetarea noastră revine turnătoriei din Chișinău ce aparținea lui S. Serbov. Turnătoria, ulterior uzina mecanică și de turnare a fontei, aparținea lui Stepan Ivanovici Serbov (Ștefan Sîrbu) [168, p. 152-156; 169, p. 97-110]. Familia Serbov s-a strămutat din Sankt Petersburg în Basarabia încă în anii '20 ai secolului al XIX-lea, emigrând în Rusia din Serbia [503]. S. Serbov a absolvit gimnaziul nr. 1 din Chișinău, după care și-a făcut studiile la

Petersburg [503]. A vizitat SUA și, influențat de rezultatele progresului tehnic de acolo, a decis deschiderea unei afaceri în Basarabia. Ca atare, istoria uzinei a început la 6 iunie 1883, când conducerea guberniei Basarabia a aprobat proiectul primei întreprinderi de construcție a mașinilor din ținut – întreprinderea mecanică și de turnare a fontei. Începând cu anul 1884, uzina îndeplinea comenzi de reparație a inventarului agricol și de turnare a fontei (grile, stâlpi, scări, copertine, coloane). În atelier lucrau cca 5-9 meșteri. Uzina lui Serbov fusese specializată nu doar în producerea scărilor și a treptelor de fontă, dar și a gurilor de vizitare (trape), care se mai pot vedea în Chișinău, în partea istorică a orașului. Fiecare obiect posedă marcajul uzinei: uzina lui S. Serbov din Chișinău, arendatori M. Gotlib și A. Zingher, mențiunea *Serviciul de apă din Chișinău*, și reprezintă un cerc de fontă, suprafața căruia este împărțită în formă de fagure. Nu sunt lucrări de valoare istorico-artistică, dar permit extinderea categoriilor de obiecte produse la uzina lui Serbov (Planșa A 5.19.).

Prin 1890, întreprinderea a fost arendată de un oarecare Mark/Moisei I. Gotlib (1862–1926), ulterior, de A. Zingher, dovadă servind însemnele aplicate pieselor executate în acea vreme. Inginerul și întreprinzătorul din Chișinău Mark Gotlib a studiat la un gimnaziu din oraș, iar studiile superioare în domeniul tehnicii le-a obținut la München (Planșa A 5.19.). După un stagiu efectuat în SUA, a revenit la Chișinău și a arendat uzina lui Serbov. Începând cu anul 1919, a devenit proprietar al uzinei mecanice și de fontă din Chișinău [442]. Prin anii 1875, la Chișinău, negustorul P. Krasilșcik își redeschide salonul de bijuterie, amplasat în proximitatea unui salon similar ce aparținea lui Gotlib [367], astfel certificându-se activitatea meșteșugarului încă în ultimul sfert al secolului al XIX-lea.

Pentru a fi cunoscut și apreciat corespunzător, fiecare meșteșugar sau industriaș, deopotrivă cu publicitatea plasată, își expunea produsele în cadrul expozițiilor. La *Expoziția agricolă și industrială* din Chișinău (1889) a participat și Serbov, fiind trecut pe lista participanților drept Serbov-Sîrb Stepan Ivanovici, cu atelier la Chișinău, pe str. Nicolaevscaia, nr. 237 [385, p. XX]. În cadrul expoziției Serbov a prezentat inventar agricol necesar pentru cultivarea viței-de-vie, porumbului, fructelor, pentru prelucrarea fructelor și strugurilor, șeminee și o serie de alte obiecte din metal [385, p. 24]. Pentru această expoziție S. Serbov a amenajat și un pavilion, împrejmuirea din metal formând un ansamblu cu pavilionul, constituind o lucrare artistică. Panourile ce formează gardul reprezintă un fel de dantelă de metal, motivul vegetal formând o rețea de vlăstari armonios împlețiți, asociați cu struguri stilizați în registrul superior al panourilor decorative [84, p. 35].

Deja în anul 1903 la uzina lui Serbov (amplasată pe str. Muncești, nr. 237) lucrau 55 de muncitori, aici fiind instalat un motor cu aburi [473]. În perioada interbelică turnătoria a fost

împărțită în trei ateliere, în baza cărora în anul 1940 a fost fondată prima uzină de turnare a fontei. În anul 1944, în locul întreprinderii vechi a fost creată uzina mecanică, care, începând cu 1948, a purtat numele lui G. Cotovschi. Din 1958 uzina devine electromecanică și după 1965 – uzina de pompe *Hidropompa* [472].

Deopotrivă cu numeroase obiecte din metal, cupru și fontă, aici se produceau garduri, coloane, monumente, cruci, scări. Ca atare, uzina inginerului-tehnician Serbov s-a remarcat în istoria Basarabiei anume prin scările de fontă instalate în unele case de locuit și edificii sociale, balustrii complicați ca realizare artistică și tehnologică, ce poartă amprenta turnătoriei. Pe aceste obiecte găsim marcat însemnul proprietarului uzinei – S. Serbov – și a arendatorilor – M. Gotlib, ulterior M. Gotlib și A. Zingher. Activitatea uzinei lui Serbov a fost înalt apreciată, dovadă servind medaliile obținute la diverse expoziții de specialitate. O medalie a fost acordată pentru muncă și artă (*За трудолюбие и искусство*), având pe verso efigia împăratului rus Alexandru al III-lea. Cea de-a doua medalie avea inscripționat în centru numele proprietarului S. I. Serbov, inscripția de pe margine subliniind faptul că medalia a fost acordată de *Societatea Imperială Tehnică din Rusia* (fondată la Sankt Petersburg, în anul 1866, activă până în anul 1929) [358].

Un alt aspect nu mai puțin important este legat de reparația, restaurarea unor edificii laice și de cult, realizată cu concursul fierarilor din localitate sau cei invitați din regiunile limitrofe, dar și făcându-se apel la specialiștii din domeniul arhitecturii. Astfel, la începutul secolului al XX-lea, a fost reparată biserica din s. Sturdzovca, județul Bălți. Conform deciziei Consistoriului Duhovnicesc Chișinău din 20 iulie 1904, erau preconizate schimbarea acoperișului cu tablă de metal, aurirea cupolelor și crucilor bisericii, lucrări care urmau să fie efectuate în conformitate cu proiectul elaborat de arhitectul privat Florian Zinchovski [51].

În România, atestăm o situație similară cu referire la păstrarea originalității pieselor de feronerie și reparația pieselor de feronerie, proces la care erau antrenați nu doar fierarii, dar și arhitecții. Astfel, în anul 1881, la restaurarea bisericii Banu din Iași, Epitropia bisericii a cerut arhitectului R. Gruber să întocmească devizul de cheltuieli, fiind preconizat ca „Crucea de la turn și de la biserică se vor repara și sufla cu aur, făcând și boamba din nou de lemn îmbrăcat cu tinichea și reșezată solid. Toate ferestrele vechi de la biserică se vor desființa și construi din nou în dublu, după dimensiunile prevăzute în plan, asemenea făcând din nou și partea de jos a gratiilor de fier după modelul gratiilor actuale” [208, p. 719-746]. În timpul operațiunilor de reparație sau/și de reconstrucție a edificiilor de cult se ținea cont de faptul ca elementele de feronerie să fie executate după modelul original, păstrându-se autenticitatea lor în cazul schimbării pieselor învechite, ruginite sau deteriorate.

O serie de turnătorii, uzine și ateliere specializate în prelucrarea artistică a metalelor comune au fost atestate în Basarabia interbelică. În arealul nostru de cercetare au intrat atelierele și meșterii care au lucrat piese din fier, aramă, tinichea. Per ansamblu, în spațiul românesc au fost atestate mai multe întreprinderi unde se lucrau metalele comune: în județul și orașul Lăpușna – două turnătorii și fabrici de mașini, două fabrici de articole metalice [479]; în județul și orașul Cetatea Albă – trei turnătorii și zece ateliere mecanice [477]; în Bălți – trei turnătorii [475]; la Cernăuți – o fabrică de mașini și turnatorie de fier, o fabrică de articole de tinichea și metal, turnătorii lui Gustav Geib (unde au fost turnate clopote pentru biserica Sf. Nicolae din orașul Câmpulung Moldovenesc) [476]; în județul și orașul Iași – trei turnătorii, două fabrici de mânere, broaște, balamale, mobile de fier [478]; în județul și orașul Arad – o turnatorie de clopote (Ghioroc) [474]; în județul și orașul Timișoara – o turnatorie de clopote, o fabrică de mașini diverse cu turnatorie *Frații Friedrich*, o turnatorie de oțel, patru fabrici de articole de metal, una de obiecte de argint [480]; la București funcționa Fabrica *Coroana*, unde se turnau clopote, unul dintre meșterii renumiți fiind Nae Ionescu.

La Chișinău, se puteau comanda articole din tinichea în atelierele lui M. Bragar (str. Șmidt, nr. 62), E. Cacichis (str. Șmidt, nr. 105), M. Niselman (str. Șmidt, nr. 68), H. Tușar (str. Șmidt, nr. 61), N. Tucinschi (str. Șmidt, nr. 8), A. Polonschi (str. Sf. Ilie, nr. 44) și A. Roitgur (str. Șmidt, nr. 5). Erau cunoscute tinichigeriile *Berfi and Beto* (str. Haralambie, nr. 17), B. Gabilis (str. Sf. Ilie, nr. 32), Societatea *Ort* (str. Șmidt, nr. 109 și str. Pruncului, nr. 32), N. Portnoi (str. Șmidt, nr. 28), A. Polonschi (str. Sf. Ilie, nr. 94), frații Țișer (str. Șmidt, nr. 61), în or. Leova a fost documentat un tinichigiu U. Edelman [87]. În anii 1939–1940, erau șapte tinichigerii la Chișinău și una la Leova [122; 123], unde se confecționau vase de cult, cununi, podoabe simple.

Una dintre turnătoriile de metale comune aparținea lui Grosman R. (str. Ștefan cel Mare, nr. 1), lui Mocanu S. și Sicorscaia M. (*Lange*), ambele fiind amplasate pe str. Șmidt [122, p. 65]. La fel, la Chișinău au fost atestate două ateliere de prelucrare a aramei, ce aparțineau lui Calderar M. (str. Ștefan cel Mare, nr. 107) și Muravițchi I. (str. Ștefan cel Mare, nr. 90) [122, p. 29-30]. În anul 1939, la Chișinău erau 30 de fierării și ateliere unde erau prelucrate metalele comune [122, p. 82].

O importanță aparte necesită modalitatea instruirii în domeniul lucrării metalelor nobile și comune. În Basarabia nu a existat o instituție de învățământ, unde ar fi studiată prelucrarea artistică a metalului. La Iași, în 1938 existase o secțiune unde se studia prelucrarea artistică a metalelor. Menționăm că la propunerea lui Gheorghe Asachi, încă în anul 1840 domnul Mihail Sturdza a emis un hrisov domnesc înființând „cel dintîi Institut de Arte și Meșteșuguri pentru

informarea industriei naționale [483]. În anul 1841, își începe activitatea Institutul de Arte și Meșteșuguri din Iași, astăzi Colegiul Tehnic Gh. Asachi, instituție ce ocupă un loc de frunte pe tărâmul modernizării societății românești, industrializării și dezvoltării învățământului tehnic. Anume lui Gh. Asachi îi aparține meritul de a întocmi *Instrucțiunile fundamentale a Școalei de Arte și Meșteșuguri din Iași*, în care au fost stipulate obligațiile maiștrilor, calfelor, ucenicilor și era descrisă întreaga activitate a acestei instituții. Din cele șase ateliere cu care a început activitatea Școala (lăcătușerie, rotărie, fierărie, stolerie, saidăcărie, strungărie), atenție specială merită atelierul de fierărie, în cadrul căruia au fost lucrate mai multe piese din metale, folosite la înfrumusețarea obiectivelor laice și ecleziastice. Datorită potențialului economic pe care îl avea Școala Superioară de Meserii, s-a ajuns la o mare diversitate de meserii, numărul atelierelor crescând la 16, inclusiv cu specialiști care lucrau metalele nobile.

Modalitățile de a obține studiile în domeniu erau reduse la instruirea în cadrul unei instituții de învățământ, activitatea începând cu ucenicul în atelier. Totodată, deși sunt trecuți pe listă un număr impresionant de meșteșugari care au lucrat obiecte din metale nobile și comune, astăzi nu le putem atribui multe articole atestate, majoritatea fiind pierdute din mai multe cauze, fiind rămase doar inscripționate în filele dosarelor de arhivă.

3.6. Concluzii la capitolul 3

Examinarea detaliată a activității argintarilor, aurarilor, giuvaiergiiilor, fierarilor din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, ne-a permis să facem următoarele concluzii:

1) studiind prelucrarea artistică a metalelor în spațiul românesc înainte de secolul al XIX-lea, ajungem la concluzia că activitatea meșterilor care profesau prelucrarea artistică a metalelor s-a aflat întotdeauna în raport cu dezvoltarea orașelor. Meșteșugul prelucrării artistice a metalelor era de cele mai dese ori practicat în mediul urban sau monastic, având specializările de aurar, argintar, bănar, giuvaiergiu, zlătar, orfevru, care lucrau cu aurul, argintul, platina, diamantele, cunoșteau turnarea și forjarea metalului, emailarea și gravarea, atelierele formând deseori un atelier unificat cu ceasornicarii. În anumite perioade, în Țara Moldovei activau meșteri de cele mai diferite calificări – aurari, argintari, giuvaiergii, cercelari, fierari, legători de cărți, clasificarea fiind efectuată în raport cu obiectele executate, operațiile tehnologice și materia primă folosită;

2) executarea la comandă a pieselor din metale prețioase a favorizat creșterea bunăstării economice a orfevrilor, participarea lor la viața municipală, obținerea unor privilegii și ocuparea funcțiilor administrative, condiții care au cauzat unificarea aurarilor și argintarilor în bresle, cu

statute care reglementau activitatea lor. Odată cu formarea primelor bresle meșteșugărești în Europa medievală (secolele XII–XIII), aurarii și argintarii încep unificarea pentru o activitate în comun, breasla devenind protectoarea intereselor și drepturilor meșterilor;

3) am determinat că în orașele din Țara Moldovei, meseriile artistice erau mai slab dezvoltate comparativ cu alte meșteșuguri. Meseria de prelucrare artistică a metalelor era profesată de un grup restrâns de meșteșugari, care lucrau la comandă pentru Biserică, domnie și boierime locală. Creșterea numărului meșterilor care se ocupau de prelucrarea artistică a metalelor nobile fusese dictată de necesitățile unei societăți aflate pe calea modernizării. Concurența ulterioară a modificat treptat registrul meseriilor și repartizarea lor în teritoriu, meșteșugarii care lucrau metalele nobile concentrându-și activitatea în marile orașe. Necesitatea în giuvaiergii calificați și piese de orfevrărie și feronerie a fost condiționată de cererea economică și tendințele artistice ale vremii, fiind consecința unor necesități de socializare și divertisment, de teaurizare a articolelor de preț;

4) prelucrarea artistică a metalelor are tradiții vechi în spațiul pruto-nistean. Dovadă în acest sens sunt atelierele descoperite de arheologi la Alcedar, Echimăuți, Dănceni, Hansca, Calfa. De asemenea, piese din metale erau executate în orașele medievale Costești–Ialoveni și Orheiul Vechi, unde a funcționat un atelier de giuvaiergerie;

5) cu referire la asociațiile meșteșugărești și activitatea orfevrilor din Basarabia în prima jumătate a secolului al XIX-lea, am stabilit că prezența la Chișinău a unei asociații specializate pentru specialiștii care prelucrau artistic metalele demonstrează activitatea în Basarabia a unor artizani calificați în realizarea pieselor de orfevrărie și feronerie. Documentele accesibile pentru cercetare confirmă prezența specialiștilor în misiunea cărora intra evaluarea și aprecierea articolelor realizate din metale și pietre prețioase, fapt care necesită dexteritate și cunoștințe profunde privind finețea și proprietățile fizico-chimice ale metalului, stilul artistic ale epocii;

6) în Basarabia, în anii 1918–1944, documentele certifică prezența argintarilor și giuvaiergiilor, preponderent în orașe, fiind create condiții optime pentru dezvoltarea artei prelucrării metalelor;

7) am stabilit că majoritatea giuvaiergiilor din Basarabia în perioada cercetată lucrau în ateliere plasate pe străzile principale ale orașelor Chișinău, Bălți, Soroca, Orhei, fluxul de vizitatori condiționând creșterea comenzilor, a influenței argintarului și atelierului respectiv;

8) mențiunile privind activitatea meșterilor autohtoni în domeniul prelucrării artistice a metalelor comune confirmă existența meșterilor în Basarabia, fiind completat astfel tabloul evoluției artei metalelor prin extinderea și completarea tipologiei pieselor, diversității obiectelor

lucrate în metal, materia primă folosită și tehnica de lucru utilizată de meșterii autohtoni, care preferau pentru piesele de feronerie turnarea metalului, forjarea, îndoirea, laminarea;

9) pentru Basarabia secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, documentele existente certifică numele întreprinzătorilor, proprietarilor turnătoriilor și atelierelor de fierărie, în cadrul cărora au fost realizate piese de feronerie, care au marcat imaginea orașelor basarabene. Turnătoriile ce aparțineau lui S. Serbov (arendatori M. Gotlib și A. Zingher), N. Krimarjevski, K. Ceacikovski, R. Ghikiș, se remarcă prin faptul că au lucrat piese de feronerie pentru localitățile urbane și rurale asupra cărora își aplicau mărcile sau poansoanele;

10) condițiile favorabile de lucru, politica autorităților și dinamica meșterilor care prelucrau artistic metalele în perioada 1812–1917 și 1918–1940 a fost pozitivă, astfel ca necesitatea în piese fastuoase și inventar bisericesc prețios acordând orfevrului un statut social și economic diferit de cel avut de alți meșteșugari. Informațiile din documentele accesibile au contribuit la scoaterea din anonimat a giuvaiergiilor, argintarilor, fierarilor care practicau prelucrarea artistică a metalelor în Basarabia, inclusiv, în baza unei patente. Numărul mare al atelierelor din orașele basarabene este un indicator al evoluției istorico-artistice a prelucrării metalelor de-a lungul secolului al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea;

11) arta prelucrării metalelor nobile și comune în Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea a fost influențată de schimbările social-economice și statutul politic al regiunii. Acest domeniu a avut la bază dezvoltarea prolifică din secolele precedente în domeniul prelucrării artistice a metalului, argintari iscusiți și ateliere autohtone de confecționare, meșteșugul fiind susținut și protejat de cler, administrația orașului și elita locală, evoluând în conformitate cu legile locale și noile regulamente adoptate la început de secol XIX;

12) pentru a examina activitatea argintarilor din Basarabia în diferite limite temporale, au fost schițate două studii de caz, care reflectă activitatea argintarului Leiba Berg la începutul secolului al XIX-lea, care a executat la comanda Dicasteriei din Chișinău, în anii 1815–1819, inventar prețios pentru locașurile de cult basarabene, și activitatea giuvaiergiului David Bein la începutul secolului al XX-lea. Studiarea activității argintarului Leiba Berg ne-a dus spre unele concluzii legate de prezența argintarilor în Basarabia, meșterii invitați pentru a realiza piese de cult pentru biserici, setul de odoare de cult, materiile prime de lucru. Pentru obținerea certificatului de giuvaiergiu la începutul secolului al XX-lea era necesară o perioadă de ucenicie, prezența unui certificat de meșter temporar eliberat de o instanță autorizată. Argintarii activau în conformitate cu prevederile art. 388, 402, 414, 415 și 419 ale Codului Industrial, vol. XI partea a 2-a, ediția anului 1887, valabil pentru Basarabia aflată în componența Rusiei până în anul 1917;

13) comparând din punct de vedere al evoluției istorico-artistice a prelucrării artistice a metalelor în Basarabia cele două perioade istorice: 1812–1917 și 1918–1940/1944, am constatat că în această perioadă au fost create condiții avantajoase pentru dezvoltarea meseriilor legate de prelucrarea artistică a metalelor. Pentru Basarabia, în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, au fost semnificative asemenea aspecte precum oficializarea juridică a activității asociației argintarilor (1817); interzicerea confecționării podoabelor bisericești la persoane străine (1827); formarea atelierului separat al argintarilor, aurarilor, giuvaiergiilor, ceasornicarilor (1854–1858); activitatea atelierului de giuvaiergerie din Orhei în anii '50–'70 ai secolului al XIX-lea și atestarea meșterilor care au realizat podoabe și le-au expertizat, a însemnelor atelierului; fondarea unor ateliere la Chișinău, Soroca, Ismail, Hotin, Bălți, Chilia Orhei și a Atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului (1911), care au avut un impact special asupra evoluției orfevrăriei. În Basarabia interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial, a avut loc reglementarea activității giuvaiergiilor, ceasornicarilor, gravurilor, care puteau activa în baza unei patente, licențe, respectând condițiile legate de vârstă, cetățenie, prezența unui atelier specializat. A fost perioada în care au fost reînnoite cu utilaj performant atelierele Arhiepiscopiei (redeschise în 1941), au funcționat atelierele de reparație și confecționare a podoabelor bisericești din Bălți (1918–1940), documentele accesibile confirmând prezența unui număr considerabil de artizani în Basarabia care lucrau artistic metalele nobile și comune.

4. ORFEVRĂRIA BISERICESCĂ ȘI LAICĂ DIN BASARABIA

În secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea piesele de argintărie și aurărie au avut o largă circulație în ambientul laic și bisericesc din Basarabia. Prezența podoabelor bisericești de preț și a veselei de argint se datorează, în primul rând, interesului reprezentanților elitei locale și ctitorilor înstăriți mai ales în asigurarea și înzestrarea bisericilor cu piese prețioase. Comandate sau donate locașurilor sfinte, piesele de argintărie și aurărie își aveau rostul în înfrumusețarea edificiilor de cult și participarea la slujbele religioase. De regulă, ctitorii comandau potire, ferecături de carte sau veșminte pentru icoane, cădelnițe. Întruchipând astăzi patrimoniul cultural al țării, piesele de orfevrărie au constituit și continuă să formeze partea impresionantă a locașurilor de cult, deoarece anume în domeniul inventarului de cult a excelat arta metalelor nobile, preluând în mare parte motivele ornamentale, formele și procedeele de decorare a pieselor confecționate anterior [102, p. 206]. Numărul mare al podoabelor de cult confirmă prosperitatea pe care o aveau ctitorii din localitate și unele comunități ale enoriașilor, diversitatea tipologică a pieselor și materiile prime utilizate [149].

În capitolul de față, ne-am propus tipologizarea și descrierea pieselor de orfevrărie artistică bisericească și laică, repertoriate în spațiul actual al Republicii Moldova, fapt ce va contribui atât la aprecierea valorii istorico-artistice a obiectelor din colecțiile muzeale și patrimoniul bisericesc al țării, cât și la reflectarea interferențelor culturale. Pentru articolele de orfevrărie atestate în colecțiile muzeale sau descrise sumar în unele documente de arhivă au fost specificate dimensiunile, gramajul, marcajul și alte aspecte necesare descrierii și aprecierii corecte. Totodată, din varia motive, pentru majoritatea pieselor atestate în tezaurul locașurilor de cult deseori au fost dificile stabilirea dimensiunilor, cele mai concludente criterii de expertizare complexă și studiere rămânând a fi culoarea metalului utilizat, tehnologia de executare, proporțiile, motivele decorative, poansonul meșterului (în cazul articolelor din metale prețioase). Piesele de argint și aur, lucrate de orfevrii locali sau din regiunile limitrofe, documentate în spațiul actual al Republicii Moldova, posedă o deosebită valoare istorică sau/și artistică.

4.1. Tipologia articolelor de orfevrărie

Ca domeniu al artei decorative, arta prelucrării metalelor este marcată de anumite particularități stilistice, orfevrăria artistică posedând elemente specifice artei din spațiul românesc cu influențe est- și vest-europene. În linii mari, orfevrăria laică și cea bisericească cunoaște două direcții în dezvoltarea sa istorico-artistică, marcate prin producerea locală în cadrul atelierelor mănăstirești, asociații, bresle și importul pieselor din metale nobile, ultimele

distingându-se prin acuratețea execuției și folosirea procedeelor complicate de decorare a suprafețelor metalice. Modificările de ordin politic, religios și economic din secolul al XIII-lea, au contribuit la dezvoltarea artei prelucrării metalelor, remarcându-se coexistența elementelor artistice specifice lumii romano-gotice a Europei occidentale și ale celor derivate din ambianța bizantină, astfel ca prelucrarea artistică a metalelor din spațiul românesc să ajungă un hotar artistic între est și vest, sinteza menținându-se până la mijlocul secolului al XV-lea.

Odată cu răspândirea creștinismului, în spațiul românesc are loc emanarea motivelor cu semnificație creștin-simbolică. În secolul al XVI-lea, motivele decorative din arta metalelor (zoomorfe, geometrice, vegetale, florale) sunt completate de un repertoriu iconografic specific (reprezentarea Patimilor Mântuitorului, imagini ale Maicii Domnului, ale apostolilor, Sfintei Treimi), subiectele de inspirație biblică devenind o lege pentru orfevrăria ecleziastică.

Perioada Renașterii în arta metalelor din spațiul românesc a contribuit la îmbogățirea repertoriului motivelor decorative prin apariția ovalelor, ghirlandelor, florilor, vrejilor, frunzelor. Ulterior, sub influența barocă, în argintărie se fac remarcate motive vegetale și florale sinusoidale, se acordă atenție detaliilor, modului de redare a chipurilor, vestimentației, creațiile argintarilor din spațiul românesc fiind în corespondență cu cele ale orfevrilor europeni. Un loc aparte revine artei aplicate în cadrul *stilului brâncovenesc* (Constantin Brâncoveanu, 1688–1714, și a urmașilor săi din familia Mavrocordat, până în anul 1730), demonstrându-se predilecția nu doar în materie de arhitectură luxoasă, dar și în argintărie de preț [196, p. 70]. Pentru secolul al XVII-lea, mai ales domnia lui Vasile Lupu, unele obiecte continuă să păstreze linia tradițională a prelucrării artistice a metalului, instituită încă în epoca lui Ștefan cel Mare. Un alt tip de piese este influențat de stilistica orientală în ceea ce privește formele și ornamentele. Decorul se apropie de ornamentele de factură orientală, se utilizează gravarea, folosirea reliefului aplatizat în locul tradiționalei tehnici *au repoussé*. În orfevrărie se simte sinteza între formele artistice mai vechi, cu tradiții locale și elementele noi, orientale și piesele decorative, importate pe calea schimbului comercial, comandate sau donații [188, p. 93].

O importanță specială revine orfevrăriei secolului al XVIII-lea. Decorativismul luxuriant cedează simplității, se reduc elementele decorative, fiind resimțită influența *Empir*-ului european. De fapt, secolul al XVIII-lea semnifică sfârșitul perioadei obiectelor de unicat, create într-un singur exemplar, adevărate opere de artă, realizate manual, cu prelucrarea fină a tuturor detaliilor. Noua elită locală impunea un nou stil de viață, dictat de influența Occidentului.

Începând cu secolul al XIX-lea, orfevrăria de tradiție veche, marcată prin confecționarea manuală a obiectelor, și-a încheiat cu timpul existența. Răspândirea mijloacelor mecanice de prelucrare artistică a metalelor nobile, apariția utilajului automatizat (implementat, de exemplu,

în anul 1911 în atelierele Arhiepiscopiei Chișinăului) a contribuit la extinderea producției de serie, ieftină, convenabilă și practică de realizat.

Produs al meșterilor localnici (în cazul pieselor din metale comune) și, de cele mai dese ori, al meșterilor din străinătate (în cazul comandării pieselor din metale prețioase pentru aristocrația și preoțimea locală), piesele de orfevrărie certifică, de regulă, răspândirea unor modele artistice provenite din diferite centre de argintărie din Europa de Est sau de Vest. Spre deosebire de domeniul feroneriei artistice, când în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea la Chișinău și alte orașe mari din Basarabia au existat ateliere și au activat meșteri, care au excelat în prelucrarea artistică a metalelor comune, executând obiecte deseori inspirate din modele certificate în regiunile limitrofe sau după propriul desen, în domeniul orfevrăriei bisericești și laice situația este mult mai complicată [149].

Pentru facilitarea prezentării acestui domeniu complex, articolele de orfevrărie atestate în colecțiile muzeale și locașurile de cult au fost clasificate în funcție de uzualitate în două categorii distincte: 1) piese de orfevrărie bisericească și 2) piese de orfevrărie laică. Din punct de vedere cronologic, au fost abordate două categorii de piese, definite convențional în articole realizate în perioada țaristă (1812–1917) și cele lucrate în perioada interbelică (1918–1940) [149].

O altă clasificare ține de materia primă utilizată pentru confecționarea pieselor de orfevrărie, cele mai uzuale metale fiind alama, bronzul, arama, argintul, ultimul în mod prioritar după 1827, având titlul 84. Sub aspect tehnic, majoritatea pieselor de orfevrărie au fost realizate în tehnica turnării sau forjării artistice, iar pentru înfrumusețarea lor meșterii făceau apel la gravare (inscripții, acte de donație și de ctitorire), emailare și filigranare artistică (detalii ale crucilor de procesiune, ale ferecăturilor de carte, cununilor) [149].

În funcție de ornamentația utilizată, am identificat piese de orfevrărie cu: 1) decor vegetal-floristic, 2) motive geometrice, 3) motive cruciforme și antropomorfe, 4) compoziții complexe, formate prin mixarea mai multor motive. Executarea celor mai fine detalii și elemente decorative distincte atribuie articolului trăsături specifice, fapt ce permite să confirmăm prezența unor piese de orfevrărie valoroase din punct de vedere artistic pentru cultura Basarabiei. În acest context, merită toată aprecierea compozițiile decorative ale unor piese de argintărie laică și de cult, cu elemente preluate din natură, geometrie, arta popoarelor antice, cultura populară. În scopul obținerii unei expresivități plastice deosebite, aceste elemente sunt încadrate în forme compoziționale derivate din cunoașterea profundă a principiilor compoziționale decorative, care includ repetiția, alternanța, simetria, ce constituie legile fundamentale de structurare a formelor naturale. Unele piese lucrate din metale posedă compoziții decorative, expresivitatea plastică fiind amplificată prin diferite frize sau chenare decorative [149].

Din motivul că prin intermediul donației ctitorii doreau să-și immortalizeze numele, deseori piesele de orfevrărie păstrează inscripții gravate cu numele ctitorului, anul executării, alte date devenite un suport esențial în studiul artei metalelor, mai ales în cazul argintăriei bisericești. Din aceste considerente, piesele au fost clasificate în articole de orfevrărie cu sau fără inscripții de donație. Rezumând cele menționate, obiectele de orfevrărie examinate au fost clasificate sub raport funcțional și simbolic în mai multe categorii [149] (Tabelul A 3.4.):

1) **Vase de cult** (potir, discos, steluță, linguriță, chivot),

2) **Icoane** de metal, **ferecături** de icoane și cărți sfinte,

3) **Suporturi ale surselor de iluminare** și pentru arderea substanțelor în timpul oficierei serviciilor religioase (candle, sfeșnice, cădelnițe, policandre),

4) **Cruci**,

5) **Cununi**.

La rândul lor, piesele de orfevrărie laică au fost clasificate în **veselă de argint** (vase ce țin de servirea ceaiului, cafelei, vase pentru icre, bomboniere), **piese de tutungerie** (tabachere, portțigarete), **accesorii mondene** (poșete, ceasuri), în teza de față accentul principal fiind plasat pe examinarea celor mai reprezentative piese din categoria veselei de argint [148; 149].

Totodată, examinarea pieselor de orfevrărie a certificat prezența în Basarabia a obiectelor din metale lucrate în ateliere est- și vest-europene. În acest context propunem clasificarea în funcție de atelierul de producere, după cum urmează: 1) piese lucrate în atelierele ruse, ucrainene, 2) articole produse în atelierele din orașele poloneze, 3) piese lucrate în atelierele din Basarabia, de meșteri autohtoni și 4) articole realizate în ateliere din alte regiuni. În secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea meșterii din Moldova cunoșteau bine tehnicile de lucru cu metalele nobile, articolele fiind lucrate la comandă, manual, fabricate mecanizat, ținând cont de anumite criterii economice și artistice. În funcție de anumite modalități constructive, distingem articole statice și dinamice, trăsături specifice fiind simetria sau asimetria articolelor, comoditatea, greutatea articolului, ideea constructivă și mesajul creatorului, la care se adaugă volumul articolului, stabilitatea, dimensiunile, rigiditatea, condițiile de păstrare [149].

4.2. Podoabe de cult din patrimoniul bisericilor și mănăstirilor

4.2.1. Tipologia și semnificația vaselor sfinte

În ansamblul argintăriei ecleziastice vasele sfinte ocupă un loc marcant, fiecare având destinații strict precizate. Din punct de vedere teologic, ele au o multiplă funcționalitate, cu semnificații polivalente. Participând la ritualul proscomidiei, aceste vase sfinte necesită o atenție specială din partea cercetătorilor, urmărindu-se evoluția și transformările lor în decursul

perioadei cronologice studiate. În sens strict, serviciul divin se desfășoară după un tipic bine și detaliat reglementat. Pe jertfelnic se păstrează, împreună cu acoperămintele lor, Sf. Discos, Sf. Potir, Steluța, Copia și Lingurița. Sfintele Daruri sunt scoase din altar de preot în mijlocul credincioșilor, după ceremonial fiind readuse în altar și așezate pe Sfânta Masă. Tipologic, în funcție de simbolismul acestor piese, funcționalitatea și alte criterii, au fost identificate următoarele vase de cult: 1) chivote, 2) potire, 3) discose și 4) steluțe, lingurițe, sulite [149].

Chivotul (gr.: *kibotos*) în religia ortodoxă simbolizează tronul pe care stă Mântuitorul în slava cerească [187, p. 108]. Este folosit pentru păstrarea împărtășaniei pentru cei bolnavi, Sfântul Agneț pentru Liturghia Darurilor mai înainte sfințite, de la sfințirea până la folosirea lui. Este așezat în partea de răsărit a Sfintei Mese, în dreptul Sfântului Antimis. Are forma unei biserici miniaturale sau forma crucii, fiind confecționat din fier, cupru, aluminiu sau bronz cizelat, după caz argintat sau aurit, emailat și decorat cu elemente filigranate, lucrate cu măiestrie până la cele mai fine detalii. În bisericile basarabene au fost atestate chivote de forme și dimensiuni diferite, toate având o semnificație și un mesaj unic (Tabelul A 3.5.).

Ca urmare a documentărilor noastre pe teren, au fost atestate o serie de chivote, cele mai valoroase fiind identificate în biserica din s. Domulgeni–Florești (o veritabilă întruchipare a filigranului artistic), la biserica din s. Mălăiești–Orhei (lucrat din metale comune, având în partea de jos, pe patru laturi ale pătratului, medalioane emailate cu chipurile Evangheliștilor, încadrate în coroane de laur), la biserica din s. Mașcăuți–Criuleni (o lucrare în stil baroc, cu motive ornamentale exuberante și o dantelă fină de metal, având în partea de jos patru scene din Răstignirea lui Hristos, lucrate în tehnica emailării artistice, cu îngeri încoronând vârfurile coloanelor chivotului), la bisericile din s. Rădeni–Strășeni și s. Rudi–Soroca (lucrări aparent simple, ajurate, sprijinite pe un postament din patru picioare, decorate cu motivul „coarnele berbecului”, acolade), la biserica din s. Susleni–Orhei (cu chipurile îngerilor care acordă piesei o imagine deosebită, având un decor complicat geometric, aplicat pe toată suprafața chivotului, piciorul postamentului profesionist lucrat, de forme baroce), la biserica din s. Văsieni–Ialoveni (o piesă exuberantă, realizată în stilul baroc, cu motive decorative vegetale și geometrice folosite în abundență) [149].

Unul dintre cele mai relevante obiecte de orfevrărie din categoria chivotelor este considerată piesa documentată la biserica din s. Ulmu–Ialoveni (Planșa A 5.7.). Chivotul reprezintă un model de biserică elansată, pătrată la bază, executată din argint titlul 84, asupra cărui fapt indică marcajul aplicat în medalionul din partea superioară a piesei, dar și pe detaliile chivotului, conform regulilor, pentru a certifica executarea din argint a fiecărui element. Titlul 84 al argintului certifică faptul că piesa este produs al unui atelier din Imperiul Rus, unde se aplica

astfel de însemne. Mai sus de marca ce atestă finețea metalului, este indicat anul realizării obiectului – 1874. Asupra piesei au fost aplicate doar însemnele argintarului „MM” (neidentificat) care a lucrat chivotul. Corpul chivotului, de formă pătrată, se sprijină pe patru picioare, ajurate, formându-se o dantelă de metal cu motive geometrice și vegetale, care se repetă pe toată suprafața chivotului, inclusiv a coloanelor ce susțin piesa. Pe cele patru laturi ale chivotului, în partea de jos, sunt reprezentate scene din viața Mântuitorului, legate de crucificarea lui, coborârea de pe cruce. Scenele sunt lucrate foarte minuțios, cu redarea fidelă a celor mai fine detalii, fapt ce indică asupra înaltului profesionalism al argintarului. Totodată, chivotul examinat este o lucrare arhitecturală la scară redusă a unui edificiu de cult, realizată tehnologic și artistic la superlativ. Centrul compozițional al chivotului cuprinde figura lui Iisus Hristos răstignit pe cruce, iar alături este plasată cutiuța pentru împărțășanie. Marchează partea din mijloc a piesei simbolul Sf. Potir, alte simboluri bisericești, gravate, așezate pe un disc încadrat într-un motiv decorativ de forma trifoiului, bogat înfrumusețat cu motive vegetale stilizate și geometrice, identice celor prezentate pe coloanele chivotului și partea inferioară, pe baza piesei. Similar părții de jos a chivotului, partea centrală, fiind deschisă și mai aeriană, are pe fiecare latură gravate simboluri creștine. Încununează chivotul turnul bisericii, având la fiecare vârf câte un mic turnuleț cu o cruce înfiptă, iar partea centrală este marcată de un turnuleț de formă octaedrică, încununat cu un bulb, în vârful căruia se ridică steaua, cu chipul Mântuitorului gravat în centru [149].

Chivotul de la biserica din s. Șestaci–Șoldănești reprezintă o lucrare exuberantă, cu dantelă complicată pe patru laturi și turnulețe încoronate cu bulbi, în vârful cărora sunt plasate cinci cruci, simbolizând pe Hristos și cei patru Evangheliști, fiind o piesă asemănătoare cu cea din biserica din s. Țipala–Ialoveni, ultima având ca elemente suplimentare medalioane cu chipurile sfinților, realizate în tehnica emailării artistice [149].

Potirul (sl.: *potiri*) reprezintă un vas liturgic, o cupă de aur sau de argint, cu gura evazată și cu marginile răsfrânse, cu picior, în care se păstrează împărțășania la biserică. Potirul se consideră cel mai important dintre toate vasele liturgice, respectiv, cel mai bogat decorat, având valoare istorico-artistică. De regulă, potirele au în partea superioară o formă cilindrică, iar la bază – o formă semisferică. Cupa potirului, elegant și minuțios lucrată, se sprijină pe un picior ornamentat. Piciorul potirului se montează pe un postament de formă semisferică, decorat cu motive vegetal-floristice stilizate. Tehnicile de lucru sunt tradiționale – turnare, forjare, iar pentru înfrumusețare se face apel la un decor floral, ajurat, aplicat prin filigranare, incrustare cu pietre scumpe, inserții de caboșoane, medalioane cu chipurile sfinților realizate în emailare artistică. Interiorul potirului este întotdeauna aurit. În linii mari, potirul reprezintă ansambluri

decorative de o eleganță deosebită, reflectând tendințele artistice ale vremii, profesionalismul argintarilor, dar și posibilitățile materiale ale enoriașilor și ctitorilor înstăriți (Tabelul A 3.6.).

Printre cele mai relevante potire menționăm piesele atestate la biserica din s. Domulgeni–Florești (argint titlu 84, executat în anul 1875 de un argintar cu inițialele „ДП”, decorat cu motive geometrice gravate și chipuri de sfinți), la biserica din s. Hansca–Ialoveni (potir cu medalioane ovale cu chipurile Evangheliștilor, aplicate pe paharul potirului, și cu medalioane rotunde – pe piciorul potirului), la biserica din s. Hirișeni–Telenești (unul dintre potire păstrând inscripția de donație gravată pe perimetrul piciorului potirului și o inscripție în partea de sus a paharului; cel de-al doilea potir posedă un decor vegetal, gravat pe partea de jos a cupei potirului), la bisericile din Onișcani–Călărași, Susleni–Orhei și Șestaci–Soldănești (piese elegante, cu bogate motive gravate pe cupa potirului și un decor complicat, ce înfrumusețează piciorul piesei), la biserica din s. Morozeni–Orhei (inspirat din desenul sfeșnicelor de la fabrica din Varșovia, având motive vegetal-floristice asemănătoare, aplicate pe piciorul potirului, iar cupa decorată cu medalioane cu chipuri de sfinți, realizate prin gravare) [149].

În opinia noastră, merită toată considerațiunea potirul de la biserica din s. Nimoreni–Ialoveni (Planșa A 5.8.). Piesa are gravate chipurile Evangheliștilor și simbolul crucii, încadrate în medalioane rotunde pe cupa și piciorul potirului. Este confecționat din argint, titlu 84, aurit, are însemnul Camerei de aplicare a titlului – capul femeii în „kokoșnik” și inițialele argintarului „YK”, fapt ce determină executarea lui la începutul secolului al XX-lea, atunci când în Imperiul Rus a fost aprobată marca în formă de capul femeii în „kokoșnik” [149].

Potirul de la biserica din s. Ulmu–Ialoveni prezintă interes aparte pentru rezolvarea tehnică și artistică (Planșa A 5.8.). Piciorul potirului este simplu, din metal bine șlefuit, pe baza piciorului fiind imprimat anul realizării piesei – 1815, flancat de ambele părți cu câte un motiv stilizat de strugure. Pe versoul piciorului cupei este gravat în limba rusă „Спаси и прости”. Pe întreg perimetrul piciorului potirului au fost gravate chipuri de sfinți, serafimi și simboluri cruciforme. O deosebită atenție evocă cupa potirului, mai ales dantela filigranată de metal, care acoperă partea de jos a cupei. Surprinde exuberanța motivelor vegetal-floristice stilizate și geometrice, formând un desen superb, executat tehnologic și artistic la un nivel foarte înalt [149].

Un alt vas de cult important pentru serviciul liturgic este **discosul**, care reprezintă o tîpsie cu picior, pe care se pun agnețul și celelalte părțile. Vasul are forma de platou plat, de diferite dimensiuni, din metal, cu variate motive ornamentale și scene biblice gravate (Tabelul A 3.7.).

Ca dovadă a producției băștinașe este discosul confecționat din argint nemarcat, lucrat cu mîna, precum și steluța și lingurița de argint nemarcat [280]. Piesele respective datează cu începutul secolului al XIX-lea și au aparținut preotului Grigorie Crocos din comuna Beșalma–

Tighina. Mai sunt cunoscute discosul de metal, provenit de la preotul Pavel Mateevici, comuna Chijdieni-Bălți și un discos de aramă de la preotul M. Friptul, parohia Puhoi-Chișinău [149].

La etapa actuală de cercetare, au fost atestate o serie de discose vechi, de argint sau argintate, printre care vom menționa piesele de la bisericile din Domulgeni-Florești, Hansca-Ialoveni, Nimoreni-Ialoveni, Onișcani-Criuleni, Ulmu-Ialoveni, Văsieni-Ialoveni. În viziunea noastră, merită toată considerația discosul din biserica Domulgeni-Florești, lucrat din argint titlu 84, având poansonul aplicat asupra articolului [149]. Discosul a fost confecționat în anul 1877, a fost apreciat de marcatorul probirer cu inițialele „ИК” (IK). Argintarul care a realizat piesa și-a lăsat amprenta, aplicând poansonul „ДШ” (DȘ). Inițialele meșterilor și marca argintului aplicat „84” confirmă că discosul a fost executat de un argintar din Imperiul Rus. Discosul este decorat cu motive vegetal-floristice și geometrice, realizate prin gravare, pe marginea exterioară fiind gravată inscripția „Грехи души ...се агнец ... Божия величия”. În interior, platoul este decorat cu chipurile gravate ale sfinților. Dată fiind vechimea piesei și perioada de întrebuințare, discosul prezintă urme evidente de folosire, zgârieturi, rămânând a fi unul dintre cele mai prețioase vase din patrimoniul bisericii din s. Domulgeni [149] (Planșa A 5.9.).

În lista vaselor de cult au fost incluse de asemenea lingurițe, steluțe, agheasmatare, litiere. Astfel, **steluța** (*zvezda*) simbolizează steaua magilor și reprezintă un obiect de cult, realizat din metal, care se pune pe sfântul discos pentru a susține acoperămintele de deasupra sfântului agneț. În acest context, menționăm steluța și lingurița de argint nemarcat, lucrate cu mâna, datate la începutul secolului al XIX-lea și aduse la Muzeul Bisericesc de preotul Grigorie Crocos din comuna Beșalma-Tighina. O steluță provenită de la mănăstirea Vărzărești era marcată și avea titlul argintului folosit de argintarii localnici – titlul 12 (din 24 de părți de argint pur, 12 sunt argint, restul – metale aliate) [280].

La etapa actuală de cercetare au fost documentate lingurițe și steluțe în bisericile din Domulgeni-Florești, Hansca-Ialoveni, Nimoreni-Ialoveni, Ulmu-Ialoveni [149]. Una dintre cele mai interesante este lingurița de argint de la biserica din Onișcani-Criuleni, având gravată pe mâner anul executării – 1866, iar pe verso – titlul argintului – 12 loți. Desenul gravat, format din motive geometrice (linii incizate, zigzag) este simplu, neîndemânatic. O altă linguriță a fost atestată la biserica din s. Ulmu-Ialoveni. Piesa este din argint, titlu 84, anul confecționării 1871 fiind gravat pe versoul linguriței. Poansonul aplicat indică asupra meșterului care a verificat titlul metalului nobil, un oarecare „КС” (KS). După formă, lingurița este asemănătoare celei de la biserica din s. Onișcani-Criuleni, însă din punct de vedere tehnologic și artistic este net superioară: este bine șlefuită, nu prezintă urme de prelucrare a metalului. Forma mânerului este

elegantă, având o cruciuliță în vârf (model specific lingurițelor de cult), desenul mânerului bogat, executat prin gravare și din fâșii intersectate, motive geometrice, linii și puncte incizate [149].

4.2.2. Icoane din metal, veșminte de icoane și ferecături de carte bisericească

Compartimentul icoanelor de metal, al veșmintelor metalice ce înfrumusețează icoanele sfinte, al ferecăturilor de icoane și carte bisericească, este foarte expresiv și important pentru înțelegerea evoluției artei metalelor prețioase din Basarabia în contextul artei decorative naționale și europene. Executate în tehnica turnării sau forjării metalului, emailare artistică, gravare sau filigranare, înfrumusețate prin decor vegetal sau floristic, ferecăturile de icoane și cărți bisericești ocupă un loc special în tipologia pieselor de orfăvrie. Asemenea piese posedă ornament și decor variat, cu scene biblice, chipuri de sfinți și îngeri – tradiții renăscute și continuate actualmente de meșterii contemporani. Ferecăturile reprezintă, de cele mai dese ori, chipul Maicii Domnului cu Pruncul, chipuri de sfinți, elemente decorative ornate cu pietre colorate și detalii filigranate [148, p. 122]. Deși menționate lapidar în unele publicații, mai ales cu referire la istoria locală, veșmintele din metal ale icoanelor și ferecăturile de carte nu au constituit subiectul unui studiu, de unde rezultă actualitatea acestei cercetări și iminența prezentării unei viziuni de ansamblu al evoluției icoanelor de metal, veșmintelor, legăturilor de metal ale cărților, atestate în locașurile de cult din spațiul actual al Republicii Moldova.

Sintetizând informațiile cu referire la icoanele studiate, propunem următoarea clasificare a pieselor examinate: 1) icoane din metal, 2) veșminte ale icoanelor, 3) detalii din metal ale icoanelor și 4) ferecături din metal pentru carte (integrale și cu aplice) [149]. În calitate de materii prime au fost identificate arama, alama, argintul, argintul aurit, piesele fiind lucrate în tehnica turnării sau forjării metalului, iar pentru decorarea suprafețelor metalice au fost uzuale emailarea și gravarea, inclusiv, a inscripțiilor de donație (Planșa A 5.10.).

Icoana (sl.: *ikona*), în calitate de obiect de cult, reprezintă o imagine pictată sau, mai rar, sculptată, cu chipuri de sfinți sau scene religioase. Tipologia icoanelor este foarte variată, fiind documentate icoane cu chipul Mântuitorului, icoane reprezentând Maica Domnului și Pruncul, Adormirea Maicii Domnului, chipurile sfinților. Un loc aparte în clasificarea inventarului de cult dețin icoanele turnate în metal (aramă și alamă), cele îmbrăcate în ferecături și veșminte metalice (alamă, argint, argint aurit), încadrate în chivote cu rame de metal, multe dintre ele constituind patrimoniul fostului Muzeu Bisericesc din Chișinău [280], patrimoniul MNIM, MNAM și MNEIN, dar și al bisericilor active la etapa actuală în Republica Moldova. Ferecăturile metalice

ale icoanelor, cunoscute drept „riză”, „oklad” (din limba slavă), sunt lucrate din alamă, argint, aramă, decupate în zona chipurilor și mâinilor Sfinților pictați pe icoană [149].

Deși numărul icoanelor din colecția Muzeului Bisericesc din Chișinău era destul de mare, categoria pieselor cu ferecături din metale nobile, veșminte metalice nu are o prestanță deosebită. Din categoria obiectelor păstrate și sistematizate în colecția Muzeului Bisericesc, printre cele mai cunoscute indicăm icoana *Sf. Treime*, turnată în aramă, transmisă la muzeu de la mănăstirea Vărzărești. O altă icoană, cu chipul *Mântuitorului*, era lucrată pe scândură și ferecată în argint nemarcat, având dimensiunile de 62×51 cm. Avea o coroană de argint, realizată în tehnica gravării artistice. Icoana *Învierea Domnului*, la fel îmbrăcată în ferecătură de argint nemarcat, a fost adusă în colecția Muzeului Bisericesc de preotul Grigore Crocos [280]. Cercetările recente au contribuit la identificarea unor modele de icoane din *Catalogul* atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului, editat în anul 1940, și a unor icoane păstrate în colecția MNEIN. Examinarea icoanei din fondul MNEIN și a imaginii icoanei din *Catalog* a permis să concluzionăm că modelele din acest *Catalog* au fost exploatate pe larg în spațiul Basarabiei, începând cu fondarea atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului în anul 1911 [149].

Din cele 156 de obiecte expuse în *Catalog*, 122 sunt icoane ale Maicii Domnului și ale Sfinților Apostoli, având mărimi variate (cea mai mică de 9×7 cm, la prețul de 100 de lei, cea mai mare de 42×37 cm, la prețul de 1300 de lei) [125, p. 21-29; 149]. Toate icoanele sunt încadrate în rame de stejar aurit, unele de metal argintat, cu aureolă aurită, fără pietre sau sticle colorate, lucrate în tehnica forjării metalului la cald sau la rece. Examinând reprezentarea acestor icoane, conchidem că în ateliere se confecționa la comandă un număr necesar de icoane, care se deosebeau prin mărime, chipurile sfinte reprezentate și ornamentație, fiind atestate atât articole produse în serie cât și piese de unicat. Pentru începutul secolului al XX-lea sunt specifice în continuare mai mult obiecte executate din metale neprețioase (care erau aurite sau argintate ulterior), metale folosite și actualmente pentru confecționarea podoabelor și vaselor de cult – alamă, nichel, alpaca, bronz.

În repertoriul icoanelor cu chipul *Maicii Domnului* din colecția Muzeului Bisericesc din Chișinău se evidențiază icoana *Floarea cea neveștejită* (34×27 cm), cu ferecătură de argint, cu o coroană de argint nemarcat lucrată în tehnica forjării metalului. O altă icoană a *Maicii Domnului*, pictată pe scândură, este decorată la margini cu o ramă de argint, în tehnica forjării artistice. Icoana cu chipul *Sf. Nicolae* și a *Maicii Domnului*, cu veșminte de argint, a fost primită în dar de la preotul Iosif Belodanov. Colecția Muzeului Bisericesc era completată de o icoană (cu dimensiunile de 40×18 cm), cu patru articulații, reprezentând cele 12 sărbători mari. Este lucrată în aramă, în tehnica turnării artistice (cu mențiunea „turnată primitiv”), păstrând detalii decorate

cu email. Încă două icoane de aramă, cu patru articulații, aveau dimensiunile de 42×16 cm și, respectiv, 53×51 cm [125; 280].

O serie de icoane cu ferecături, elemente din metale au fost trecute pe listele de inventar ale bisericilor după 1945. Din păcate, în dese cazuri s-au păstrat doar datele statistice cu privire la aceste obiecte, imaginile lipsind cu desăvârșire, iar odată cu pierderea irecuperabilă a pieselor nu este posibilă descrierea lor și determinarea valorii artistice. Astfel, iconostasul bisericii Sf. Gheorghe din Chișinău includea câteva icoane în veșminte metalice, cu chivote de metal: icoana *Sf. Gheorghe Biruitorul*, icoana *Tuturor Sfinților*, icoana *Maicii Domnului*. În total, au fost documentate nouă icoane vechi, 20 de icoane mari în chivote, lucrări artistice, trei icoane cu ramă aurită [68, f. 1-13]. În viziunea noastră, atestarea pieselor din argint nemarcat, în pofida existenței unei legislații la capitolul confecționarea inventarului de cult, reflectă prezența unor meșteri localnici, care realizau piese de cult la comandă [149].

În anul 1951, inventarul bisericii din s. Mileștii Mici–Ialoveni includea trei icoane cu chipul *Mântuitorului*, aurite; icoana *Sf. Templu*, aurită; icoana *Sf. Nicolae*, aurită; icoana *Maica Domnului de la Hârbovăț*, cu coroană, aurită; icoana *Învierea Domnului*, cu potir și *Evangelhie*; icoana de metal *Adormirea Maicii Domnului*, în ramă aurită; chivotul icoanei *Sf. Arh. Mihail și Gavriil*, în ramă aurită; porțile de est, intrarea în altar, cu reprezentările Arhimandritului Stefan, aurite și porțile de vest, intrarea în altar, cu chipul arhimandritului *Lavrentie*, aurite [69, f. 3-6].

În altarul bisericii Tuturor Sfinților din Chișinău, în 1985–1987 au fost documentate mai multe icoane de valoare [96; 149]. Au fost selectate pentru studiu doar piesele ce posedă chivote de metal, ferecături sau veșminte de metal, icoanele fiind prezentate conform unor criterii anumite: vechime, școală, materie primă, tehnici de lucru, dimensiuni (Tabelul A 3.8.). În același context se înscriu și icoanele din patrimoniul bisericii *Înălțarea* din Chișinău (Tabelul A 3.9.).

Examinarea informațiilor privind icoanele din altarul bisericii Tuturor Sfinților din Chișinău certifică faptul că piesele păstrate sunt datate în secolele XIX–XX și reprezintă ateliere ruse, școala locală și cele de origine necunoscută. Cu referire la metalul folosit în calitate de ferecătură, menționăm utilizarea argintului, pe când icoane aurite au fost depistate în patru cazuri, de asemenea, indicăm ferecături de alamă și mențiuni privind folosirea metalului fără a fi specificată natura lui. În calitate de tehnici de lucru, indicăm ștanțarea, forjarea și emailarea artistică pentru decorare. Datele cu privire la icoanele din biserică Tuturor Sfinților scot în evidență folosirea metalelor nobile (aur, argint) pentru realizarea chivotelor, ferecăturilor, coroanelor sfinților, sau aur pentru placare. Doar în câteva cazuri au fost utilizate metale neidentificate și alama. Tehnicile principale de lucru rămân a fi forjarea artistică, iar pentru înfrumusețarea suprafețelor metalice se foloseau aurirea, argintarea [96; 149].

Printre icoanele bisericii Sf. Treime din Chișinău merită a fi menționate câteva piese cu ferecătură, chivot sau coronițe de metal, după cum ar fi *Icoana Iisus Hristos*, datată în secolul al XX-lea, având o ferecătură de metal ștanțat, decorată prin gravare (dimensiuni 36×31 cm). Cea mai scumpă icoană este *Reprezentarea tălpii Maicii Domnului din Poceaev* [95; 149].

În naosul bisericii din s. Cobâlea–Șoldănești au fost atestate câteva icoane cu ferecătură și chivote, cele mai valoroase din punct de vedere artistic, istoric și tehnologic fiind următoarele: *Icoana Sf. Parascheva* (sfârșitul secolului al XIX-lea, aurire); *Icoana cu chivot Sf. Nicolae* (sfârșitul secolului al XIX-lea, aurire); *Icoana Sf. Nicolae Făcătorul de Minuni* (sfârșitul secolului al XIX-lea, aurire); *Icoana în chivot Adormirea Maicii Domnului* (sfârșitul secolului al XIX-lea, aurire); *Icoana cu chivot Sf. Serafim Sarovski* (sfârșitul secolului al XIX-lea, aurire); *Icoana în chivot Maica Domnului Iverskaya* (secolul al XIX-lea, aurire); *Icoana în chivot Maria Odighitria* (începutul secolului al XX-lea, aurire); *Iconostasul* în trei registre, cu 19 icoane cu Porțile Împărătești (secolul al XIX-lea, aurire) [93; 149].

În altarul bisericii Sf. Nicolae din s. Cotuieni–Șoldănești a fost atestată o icoană în chivot și ramă de metal *Apariția Maicii Domnului pe muntele Poceaev*. Era datată în secolul al XIX-lea, lucrată în lemn, în tehnica *ajur*, tempera și aurire, având dimensiunile de 26×22 cm. Valoroase icoane cu ferecătură sau chivote se păstrau în naosul bisericii: icoana în chivot *Sf. Serafim* (secolul al XIX-lea, aurire); icoana în chivot *Maica Domnului de la Hârbovăț* (secolul al XIX-lea, bronzare); icoana în chivot *Sf. Teodosie* (secolul al XIX-lea, aurire); icoană în ramă ajurată (începutul secolului al XX-lea, bronzare); icoana în ramă ajurată *Semnul/Znamenie* (secolul al XIX-lea, bronzare); icoana în chivot *Sf. Nicolae* (datare incertă, aurire) [94; 149].

Printre cele mai reprezentative icoane cu ferecătură și veșminte menționăm câteva piese, atestate în biserici și în colecții muzeale (Planșa A 5.10.). Ferecătura icoanei reprezintă veșmintele de aur și argint, așezată pe o icoană, ca urmare a minunilor săvârșite prin intermediul icoanei, pot fi ornamentate sau nu cu pietre prețioase. Cauza principală a îmbrăcării icoanelor este protecția suprafeței pictate, dar și daunele cauzate de venerație, fum sau ceară. Aplicarea veșmântului prețios se face în semn de cinstire (mulțumire) pentru Iisus Hristos, Maica Domnului sau sfântul zugrăvit [494]. În contextul valorizării științifice a veșmintelor icoanelor din spațiul Basarabiei, menționăm ferecătura icoanei *Maica Domnului cu Pruncul*, păstrată în patrimoniul bisericii din s. Sculeni–Ungheni (Planșa A 5.10.). Icoana este datată în hotarul secolelor XIX–XX. Pentru lucrarea ferecăturii și a veșmintelor de metal a fost folosită turnarea, forjarea artistică, gravarea [149]. Chipurile pictate ale Maicii Domnului cu Pruncul sunt „îmbrăcate” într-o ferecătură de metal, încadrată într-un medalion de formă ovală, cu marginea decorată prin motive geometrice, integrat într-un chenar de metal, având pe la vârfuri motive

vegetal-floristice, formate din trei flori și frunzulițe. Veșmintele sunt lucrate cu o deosebită acuratețe, redând detaliat pliurile vestimentare, nimbul Maicii Domnului și cel al Pruncului Iisus Hristos. Piesa nu este marcată, fapt ce confirmă că a fost lucrată din aliaje de metal simple. Icoana cu ferecătură este încadrată într-un chivot de metal, bogat decorat, ornamentul fiind format din motive floristice abundente, vegetale, geometrice, partea superioară a chivotului (în formă de treflă) reprezentând un desen în formă de fagure, pseudoperle. Mixajul de motive decorative oferă o deosebită eleganță și frumusețe icoanei, care, indiscutabil, posedă valoare istorică și artistică [149].

Veșmintele icoanei *Adormirea Maicii Domnului*, documentată la biserica din s. Sculeni–Ungheni, sunt lucrate în tehnica forjării metalului și decorate prin gravare [149]. Surprinde lucrătura tuturor detaliilor, a chipurilor celor două grupuri de sfinți, pliurilor vestimentare, a ornamentului bogat al stofei, în care predomină motive floristice și vegetale, amintind de ansamblurile floristice ale sfeșnicelor varșoviene, executate în aceleași limite temporale. Este bine și minuțios lucrat fundalul ferecăturii, cu desenarea construcțiilor arhitecturale în partea de sus a piesei, și a unui covor sobru de motive floristice și vegetale, amplasat la picioarele sfinților. Întreaga icoană cu ferecătură este încadrată într-o ramă de metal, formată din motive floristice flancate de cele vegetale, o coroană de flori și frunze, care amplifică eleganța icoanei. Icoana reprezintă o lucrare executată la un nivel tehnic și artistic înalt, datorate profesionalismului meșterului. Având în vedere tehnica de executare și mesajul simbolic, piesa poate fi comparată cu icoana *Sf. Nicolae* (sfârșitul secolului al XIX-lea, colecția MNIM), care impresionează printr-o ferecătură, realizată la un nivel profesionist foarte înalt [149].

Este originală și ferecătura icoanei *Maica Domnului Vladimirskaya (de Vladimir) cu pruncul*, atestată în biserica din s. Susleni–Orhei (Planșa A 5.10.), datată în hotarul secolelor XIX–XX, executată prin forjare artistică a metalului, lipsit de orice fel de marcaje [149]. Doar în vârful de sus, drept, al icoanei, într-un medalion rotund, este gravată monograma „M.P.”. În partea centrală a icoanei, în spatele chipului Maicii Domnului, este gravată denumirea icoanei, în limba rusă, „Владимирск...”. Inscripția realizată neprofesionist asupra unei lucrări din punct de vedere tehnologic și artistic calitative, vine să confirme aserțiunea noastră că în cele mai dese cazuri, asupra pieselor de cult, executate în atelierele din regiunile limitrofe, se gravau inscripții de donație de către gravorii, argintarii localnici. Este bine lucrată fiecare detaliu vestimentar, decorul vegetal-floristic, care integrează piesa. O altă lucrare de aceeași factură, cu veșminte de metal, atestată la biserica din s. Susleni–Orhei, este icoana cu chipul *Mântuitorului*. Chipul pictat al lui Hristos, încadrat într-un medalion de formă ovală, este integrat în veșminte lucrate din

metal, în tehnica forjării și gravării artistice. Merită atenție motivele ornamentale amplasate la cele patru colțuri ale ferecăturii, predominând motivele geometrice [149].

Pe icoana *Maica Domnului Vladimirskaia* din s. Susleni–Orhei este gravată inscripția în limba rusă, „ВЛАДИМИРСКАЯ ПРС БЦА” (Maica Domnului de Vladimir) [149]. Textul nu sugerează profesionalism înalt, după cum atestăm la alte icoane din mănăstirile basarabene sau bisericile mari. Decorul ferecăturii este lucrat cu motive geometrice, piesele fiind formate din câteva elemente, unite între ele prin nituire, pentru a se forma o ferecătură integră. În context similar menționăm câteva icoane cu ferecături și chivote, lucrate în aceeași tehnică, având decor practic identic, atestate la biserica din s. Ulmu–Ialoveni, chivotul icoanelor fiind decorat cu motivul strugurelui, care amplifică impresia și formează o piesă elegantă.

Într-o cheie similară este rezolvată ferecătura icoanei *Isus Hristos binecuvântând* și cea a icoanei *Maica Domnului cu Pruncul*, atestate la biserica din s. Stolniceni–Hâncești [149]. Veșmintele icoanei sunt încadrate în medalioane ovale sau pătrate, cu prezentarea minuțioasă a detaliilor, fiind înfrumusețate cu motive vegetal-floristice. Chivotele icoanelor sunt decorate cu motive ornamentale sofisticate.

Menționăm și o veche icoană, cu chipul *Sf. Aleksandr Nevsky*, documentată în catedrala din or. Tighina (Planșa A 5.10.). Impresionează calitatea înaltă a executării veșmântului icoanei, care este unul bogat în detalii minuțios lucrate, subliniind acuratețea și măiestria meșterului [149]. Icoana nu posedă însemne de marcare, însă a fost aurită cu un strat subțire de aur, care după o îndelungată perioadă de folosință denotă urme de uzură. Veșmintele și încălțăminte chipului sunt lucrate foarte detaliat; o maximă atenție a rezervat artistul fundalului ferecăturii, fiind prezentate cele mai mici detalii arhitecturale, mobila, tavanul, draperiile, simbolurile puterii, plasate pe măsuta din partea stângă. Decorul este abundent, dar rezervat, formând un ansamblu decorativ echilibrat, din motive geometrice, floristice și vegetale. Inscripția cu numele sfântului (*Св. Александръ*), încadrată într-un chenar orizontal, este plasată în partea de jos a icoanei. Integrează ferecătura icoanei un cadru format din flori, vrejuri de viță-de-vie, alte motive, amplasate pe perimetrul icoanei. Executarea tehnologică calitativă, simbolismul icoanei, măiestria artistului permit încadrarea icoanei cu ferecătură în lista pieselor de valoare artistică.

Unele icoane posedă nu întreaga ferecătură, ci doar niște detalii lucrate în metal, cum ar fi icoana *Sf. Ioan Botezătorul* de la biserica din s. Florești–Ungheni (Planșa A 5.10.). Chipul pictat al sfântului are trei elemente din metal: coroana și două mâini, în una ținând sulul cu inscripția, în alta – crucea. Brațele de metal sunt lucrate fin, reușind să transmită vigoarea chipului desenat. Merită toată considerațiunea coroana sfântului, de formă semiovală, formată dintr-un mixaj de motive geometrice, așezate armonios pe fundalul coroanei, marginile căreia în interior și exterior

sunt decorate în tehnica pseudoperlajului. Inscripția în limba română, cu caractere chirilice, în partea de sus a icoanei, confirmă datarea piesei în secolul al XIX-lea [149].

Deși nu putem susține că sunt adevărate lucrări de artă sau piese de unicat, majoritatea dintre icoanele de la bisericile din parohiile basarabene posedă veșminte și ferecături lucrate în metale comune. În opinia noastră, aceste piese sunt produs al meșterilor localnici, care executau piese simple, din alamă, aramă, tinichea, imitând unele modele de la alte biserici.

O categorie importantă reprezintă icoanele din metal turnat, considerate de unii specialiști în domeniu drept „rugăciuni cuprinse în forme de turnare” sau „rugăciuni încătușate în bronz” [290, p. 118-133]. Având o încărcătură spirituală deosebită, aceste icoane turnate din bronz sau aramă constituie un compartiment important mai ales în credința staroverilor (lipovenilor, rușilor de rit vechi). Ca atare, este imposibil de a cuprinde toată multitudinea de piese de aramă turnate, cu toate tipurile iconografice, formele, exuberanța ornamentului și gama coloristică a emailului. În turnarea artistică (individuală și în serie) pot fi identificate chipurile celor mai venerați sfinți: *Sf. Mucenic Gheorghe, Fiodor Stratilat, Fiodor Tiron, Arh. Gavriil* [373, p. 7]. În mare parte, piesele sunt lucrate în diferite ateliere de turnătorie din secolele XVIII–XX. Dar cel mai mult erau apreciate podoabele de aramă turnate în atelierul lipovenilor de la Vîgovsk, Rusia, care a devenit ulterior un model pentru imitarea pieselor din aramă pentru atelierele de turnătorie până la începutul secolului al XX-lea. În anul 1722, a fost semnat ucazul țarului rus Petru I „Despre interzicerea folosirii în biserici și case private a icoanelor turnate sau sculptate” [373, p. 12], iar prin ordinul din anul 1723 se stipula că „<...> (de aramă) icoane de azi înainte nu de turnat și negustorilor de interzis vânzarea lor” [373, p. 13]. Ambele decrete ale lui Petru I au interzis comerțul cu icoane și crucifixe de metal considerate inestetice și nedemne, însă legislația nu și-a găsit aplicare pe larg. Deja în anul 1843, producerea acestor icoane se afla sub amenințarea confiscării, iar din 1854, odată cu închiderea mănăstirii din Vîgovsk și atelierelor de aici, producerea icoanelor de metal a revenit micilor întreprinderi din localitățile din nordul Rusiei [290, p. 124].

Pentru turnarea icoanelor se foloseau trei tipuri de bază pentru turnare: în forme dure de piatră, în forme plastice (lut, nisip), prin modele de ceară cu pierderea sau păstrarea formei (*cire perdue*). Centrul principal de turnare a pieselor de cupru la finele secolului al XI-lea – începutul secolului al XII-lea era orașul Kiev, în secolele XIV–XV întâietatea revine orașului Novgorod [373, p. 11], în secolele XVI–XVII centrul de turnare se transferă la Moscova. Însă nivelul turnării scade brusc, piesele turnate devin simple lucrări meșteșugărești.

Tipologic, au fost identificate icoane din metal turnat și cizelat; icoane din metal turnat și cizelat, cu glazură de email, având o gamă cromatică restrânsă, palidă, între 1-7 culori, cu

degradeuri (alb, albastru, verde, galben, ocru, brun, negru) [290, p. 125]. Cât privește materiile prime ale acestor icoane, subliniem că pentru cele turnate mai timpuriu s-a folosit bronzul, iar piesele datate în secolele XVIII–XIX sunt lucrate în mare parte din alamă sau cupru. În repertoriul icoanelor specifice cultului lipovenilor remarcăm următoarele tipuri, documentate inclusiv în patrimoniul MNIM: 1) icoane din metal turnate simple, având un singur element din metal turnat și 2) icoane din metal turnat tip *skladen* (sl.: *складень*) cu mai multe subtipuri: diptic, triptic, poliptic (Planșa A 5.10.).

Icoanele din metal sunt compuse din două, trei sau patru elemente pliabile, denumite în literatura de specialitate foi, canaturi, voleuri. Aceste elemente sunt asamblate prin intermediul sistemului mobil de tip balama (nod, articulație). Numărul elementelor pliabile a condiționat și denumirea subtipului. Astfel, icoanele din două foi asamblate sunt cunoscute drept icoane-diptic, cele compuse din trei elemente (un element central și două foi asamblate prin balamale) poartă denumirea de icoane-triptic, iar ansamblul din elemente de metal a intrat în uzualitatea specialiștilor drept icoane-poliptic sau iconostase portabile. De fapt, în calitate de icoane de călătorie, de război, împreună cu icoanele simple din metal, cele din metal pliabile au ajuns încă în secolul al X-lea în Rusia din Bizanț [290, p. 126].

Un loc aparte revine motivelor ornamentale, folosite în decorul iconițelor turnate de cupru ale credincioșilor ruși de rit vechi. Asemenea icoane prezintă un ornament bogat, un filigran delicat, impresia fiind amplificată de emailul policrom, turnat în adânciturile formate de motivul filigranat [246; 245]. Fără a ne concentra eforturile asupra pieselor de cult ale lipovenilor, menționăm doar câteva icoane lucrate din bronz, în tehnica turnării, păstrate actualmente în colecția MNIM [244]. Icoana *Sărbătorile* (poliptic), posedă un decor elegant din metal, o reprezentare la scară redusă a celor mai importante sărbători religioase ale rușilor de rit vechi. Fiecare panou de formă pătrată are câte patru cadrane, în care sunt prezentate sărbătorile, partea superioară a panoului fiind decorată cu un element decorativ în formă de bulb, în care este încadrată reprezentarea unei sărbători. Dantela fină metalică, care înfățișează descrierea ciclului de sărbători, cu chipurile sfinților, este amplificată de fundalul turnat în email color, acordându-i-se astfel icoanei o eleganță specială. În același context se înscrie icoana *Hodighitria*, secolul al XIX-lea, bronz, turnare, email. Centrul compozițional include chipul Maicii Domnului cu Pruncul, iar pe perimetru, în formă de chenar, sunt integrate 18 medalioane cu chipurile sfinților. În adânciturile formate de dantela de bronz a ferecăturii a fost turnat emailul de culoare albastru și azurie [149].

Deși subiectul cărților bisericești a fost abordat de mai mulți cercetători [126; 231; 195; 129; 130], ferecăturile de metal și accesoriile din metal, menite de a păstra integritatea și a

proteja cărțile au fost ignorate, ajungând astfel în atenția noastră [178, p. 27-40]. În spațiul românesc au fost descoperite legături de carte, colțare, aplice metalice sau mecanisme de închidere ale cărților în săpăturile arheologice ale bisericilor și mănăstirilor mari, la etapa actuală de o descriere detaliată beneficiind legăturile de carte atestate în palatul regal de la Buda, tipologia ferecăturilor fiind realizată de Írásné-Melis Katalin [222].

Din punctul de vedere istoric, ferecătura (legătura) cărților s-a generalizat în secolul al V-lea, fiind determinate două tipuri de legătură: 1) școala bizantină de legătorie, care prezenta ferecătura cărții după modelul dipticelor romane, apogeul fiind atins în epoca carolingiană și romanică, în epoca gotică. Pentru *Evangheliile* orfevrii lucrau coperte din fildeș și metal, cu incrustații de pietre prețioase, piese trainice, scumpe și rezistente comparativ cu celea din pergament sau piele și 2) școala bizantină care prezenta legăturile pentru carte executate din pergament sau piele, numită și *alla greca* [222]. Grație creșterii numărului de cititori și laicizării culturii, începând cu secolul al XIV-lea, legăturile integrale din metale prețioase cedează locul copertelor de piele sau textile, pe care sunt doar montate ferecături integrale sau aplice din metal.

Ferecăturile de carte bisericească, atestate în filele dosarelor de arhivă, în mai multe locașuri de cult din spațiul actual al Republicii Moldova și ignorate de cercetători, sunt prezentate în funcție de vechime, atelierul de lucru, lipsa sau prezența însemnelor meșterului, materiile prime de lucru, motivele decorative folosite, tehnicile de lucru și de înfrumusețare a suprafețelor metalice [149].

Legăturile de carte, ferecăturile și veșmintele metalice ale cărților sunt plasate între meșteșug și artă, având o funcție practică, dar și o deosebită valoare istorică și artistică. Aplicate cărților sfinte pentru a le decora și proteja, ferecăturile prezintă o variată ornamentație, cu scene biblice, chipuri de sfinți și îngeri, lucrate de orfevri corespunzător epocii.

Materialele accesibile au permis încadrarea convențională a pieselor în următoarele tipuri de garnituri de metal, printre care indicăm 1) ferecăturile de carte decorate pe centru cu o aplică metalică, coperta fiind executată din piele sau textile; 2) ferecăturile ce includ setul din cinci aplice metalice, una pe centru și câte patru colțare la fiecare colț al cărții [149]. În linii generale, având în vedere colțarele (aplicele marginale) ale cărților din spațiul românesc și din țările Europei Centrale, tipologia acestor piese ar putea fi mult mai extinsă, fiind calculată în funcție de tehnica de executare (decupare, traforare, ciocănire), materiile prime de lucru (argint, alamă, argint aurit), prelucrarea marginilor (crestare, hașurări), forma *umbo*-ului și a decorului executate prin presare și gravare (motive vegetale, floristice, motive combinate). Aplica centrală stilistic este încadrată colțarelor, formând astfel o garnitură completă. De regulă, verso-ul copertei este decorat cu aplice de metal în funcție de posibilitățile financiare ale comanditarilor și ideea

artistică a argintarului. În majoritatea cazurilor, veșmântul de metal se aplica asupra scoarței din stofă prețioasă (catifea), de obicei, de culoare roșie, vișinie, zmeurie, fiind fixat prin niște nituri (Planșa A 5.11.). Unele cărți posedă sisteme de închidere în formă de lacăte (închizători) din metal, lucrate artistic (exemplarele atestate la biblioteca mănăstirii Hârbovăț). Cu timpul, de la funcția utilitară, aceste sisteme de închidere au evoluat la aspectul decorativ. Așa, pe legăturile-curelușe din metal ale cărții *Adunarea Cazaniilor* (1793, tipografia lui Ștefan Novacovici din Viena) fusese imprimat chipul unui înger [223, p. 11-20].

Un alt criteriu de tipologizare a ferecăturilor de carte bisericească ține de centrul de proveniență. Cărțile bisericești atestate în spațiul actual al Republicii Moldova au fost tipărite la tipografiile din Chișinău, Noul Neamț, Kiev, Moscova, București, Buda. De regulă, atelierelor de legătorie erau amplasate în marile centre urbane sau mănăstirești, cărțile tipărite fiind ferecate în atelierul de legătorie din apropiere sau de meșterii localnici în regiunile unde au fost aduse aceste cărți. Examinând piesele din materialele documentare, colecțiile muzeale și patrimoniul bisericesc, încadrăm ferecăturile în următoarele tipuri: 1) lucrate din materii prime prețioase în ateliere locale, cum ar fi atelierul de giuvaiergerie din Orhei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (de unde provine ferecătura *Evangheliei*, păstrată astăzi în custodia MNIM), 2) lucrate din aliaje metalice pe bază de alamă și cupru în ateliere locale, gravarea inscripțiilor de donație fiind efectuată de gravorii autohtoni, 3) ferecături lucrate în atelierelor din Moscova, Kiev, identificate pe baza poansonelor aplicate de meșteri și mărcii fineții metalului nobil; 4) ferecături lucrate în București și alte orașe europene [149].

Printre cele mai apreciate legături de carte semnalăm o *Evanghelie* de pe pristol, căptușită cu metal alb cu chipuri convexe (tipărită la Moscova, în anul 1809) și adusă la Muzeul Bisericesc de preotul Constantin Prodan (parohia Celaceuca-Bălți) [280]. Din schitul Vărzărești provenea o *Evanghelie* în limba română (București, 1742), cu aplice metalice ale chipurilor sfinte. Un loc aparte revine *Evangheliei* tipărite la Chișinău în anul 1855, ferecată cu aplice de argint, executate în atelierul de giuvaiergerie de la Orhei, actualmente păstrată în colecția MNIM [458].

Printre cărțile aflate în biserica Măzărache din Chișinău, cu excepția altarului, este cazul să menționăm o carte de o deosebită valoare istorică și artistică, păstrată în pronaos, tipărită la Moscova, în anul 1644, având ferecătură de alamă [92; 149]. Cărțile păstrate în pronaos la etapa inventarierii bisericii Măzărache (1985), în total 41 de titluri, nu posedau ferecături de metal.

Nu putem trece cu vederea un aspect important cum ar fi circulația cărților sfinte. Cercetătorul Igor Cereteu a identificat la mănăstirea de maici Suruceni o *Evanghelie* (Chișinău, Tipografia Duhovnicească, 1855), care conform inscripțiilor marginale a fost îmbrăcată în metal la Moscova, în anul 1898, fiind adusă la 19 noiembrie același an la biserica Sfinților Apostoli

Petru și Pavel din Căușeni. Cheltuielile pentru ferecarea cărții au fost suportate de epitropul bisericii Ioann Gheorghiev Țâparic [130, p. 10-28].

Documentările noastre pe teren au dus la identificarea unor cărți sfinte cu ferecătură sau aplice de metal, de valoare istorică și artistică (Tabelul A 3.10.). Printre cele mai relevante sunt ferecăturile cărților din cinci aplice ale *Evangheliei* de la bisericile din Hansca-Ialoveni, Malcoci-Ialoveni, Rădeni-Strășeni, Stolniceni-Hâncești, Susleni-Orhei, Tănătari-Căușeni, Văsieni-Ialoveni, Mileștii Mici-Ialoveni [149]. Pentru aceste ferecături este caracteristică plasarea a patru aplice la colțurile cărții, în fiecare aplică fiind lucrat cu măiestrie chipul unui Evanghelist, astfel cele patru aplice personifică chipurile celor patru Evangheliști – Matei, Marcu, Luca și Ioan. Conform tradiției, Sf. Evanghelist Matei este reprezentat împreună cu un înger, Sf. Evanghelist Marcu – cu un leu, Sf. Evanghelist Luca – cu un vițel, iar Sf. Evanghelist Ioan este însoțit de un vultur. Centrul compozițional al veșmântului de metal revine aplicei cu chipul Mântuitorului Iisus Hristos. Păstrând tradiția canonică, amplasarea aplicelor cu chipurile evangheliștilor este strict reglementată și nu poate fi modificată [149].

În continuare, prezentăm câteva dintre cele mai relevante piese documentate în bisericile din Basarabia. Veșmântul de alamă al ferecăturii de carte de la biserica din s. Hansca-Ialoveni (Planșa A 5.11.) este lucrat minuțios, cu prezentarea detaliată a pliurilor vestimentare, a simbolurilor specifice Evangheliștilor, fiecare aplică având gravat numele protagonistului. Marginile aplicelor sunt decorate cu un ornament în formă de șnur răsucit (în exterior) și o acoladă stilizată în formă de ram cu frunze. Aplicele decorative sunt fixate prin nituire în scoarța de catifea vișinie a *Evangheliei*, ansamblul fiind integrat de un cadru de metal, care susține întreaga carte. Pe marginea copertii sunt fixate două încheutori din metal ale cărții [149].

Comparativ cu ferecătura *Evangheliei* din biserica de la Hansca, cea documentată la biserica din s. Malcoci-Ialoveni (Planșa A 5.11.) este mai modestă ca executare tehnică și artistică. Aplicele de metal cu chipurile Evangheliștilor sunt fixate prin nituire în mai multe părți de coperta cărții, din catifea roșie, fără a fi încadrată într-o ramă, care acordă o anumită finalitate a ideii artistice. Chipurile Evangheliștilor sunt lucrate minuțios, păstrând același decor geometric și vegetal-floristic al marginilor. Aplica centrală, cu chipul lui Hristos, este sobră, încadrată într-un oval, cu marginile abia conturate de un desen zimțat [149].

Este reprezentativă ferecătura cărții de la biserica din s. Rădeni-Strășeni, cu cinci aplice fixate prin nituire de coperta de pluș roșu a cărții, completate de patru stele cu opt vârfuri, plasate la colțurile aplicei centrale [149]. Examinarea acestei ferecături denotă profesionalismul înalt al meșterului, care a realizat veșmântul, posedarea ireproșabilă a tehnicii de lucru, cunoașterea perfectă a canoanelor bisericești, conform cărora erau executate chipurile sfinților. De aceeași

manieră este ferecătura *Evangheliei* de la biserica din s. Văsieni–Ialoveni, asemănarea detaliilor, a tehnicii de lucru și a amplasării aplicelor admite că ar fi lucrate de același meșter sau în același atelier. În cazul copertii cărții de la Văsieni s-a folosit pluș roșu aprins. S-a lucrat și la coperta posterioară, care nu cedează prin rafinament și eleganță [149] (Planșa A 5.11.).

În decorul ferecăturii *Evangheliei* de la biserica din s. Tănătari–Căușeni este evident un ornament decorativ cu cinci aplice lucrate fin și minuțios, impresia fiind amplificată de ornamentația vegetală și floristică a aplicelor, în interiorul cărora, în medalioane ovale, sunt lucrate chipurile Evangheliștilor, iar în centru – chipul lui Hristos [149]. Aplicele sunt fixate prin nituire în mai multe puncte pe coperta de catifea bordo, pe alocuri ștersă. Deși nu avem identificate însemnele de marcare, certificăm un strat fin de aur, cu care a fost placată ferecătura, urmele de aurire fiind vizibile mai ales la aplica centrală și la aplicele din partea de jos a cărții.

O lucrare deosebită constituie ferecătura *Evangheliei* de la biserica din s. Stolniceni–Hâncești [149]. De coperta cărții, de pluș roșu, sunt fixate prin nituire patru aplice pe la colțuri și una în centru. În părțile laterale ale cărții, în stânga și dreapta, aplicele sunt unite între ele printr-un element decorativ de metal, decorat cu zimți stilizați în partea interioară. Chipurile Evangheliștilor sunt încadrate în medalioane rotunde, care, la rândul lor, au fost integrate aplicelor, decorate prin motive floristice, vegetale și geometrice. Chipul lui Hristos este încadrat într-un medalion de formă ovală, pe verticală, integrat într-o stea, care acordă eleganță și simbolism ferecăturii. Elementele florale și vegetale marchează suprafața piesei [149].

O ferecătură într-o cheie similară a fost documentată la biserica din s. Nimoreni–Ialoveni: în acest caz aplicele sunt unite între ele în patru părți cu elemente decorative cu zimți în partea interioară, creând iluzia unei lucrări integre de metal. De asemenea, sunt fixate patru stele din metal în jurul aplicii centrale, formând un cadran imaginar, care integrează aplica principală. Merită atenție cele două încheutori ale cărții, fixate prin articulații și lucrate prin gravare, cu chipul unui sfânt, redat într-o manieră primitivă, însăși piesa având o formă antropomorfă [149].

La biserica din s. Ruseștii Noi–Ialoveni a fost atestată o ferecătură a *Evangheliei*, asemănătoare celor de la bisericile din Nimoreni și Stolniceni (Planșa A 5.11.). Spre deosebire de alte ferecături, lucrate în argint cu titlu 84, veșmântul cărții din biserica de la Ruseștii Noi a fost lucrat din argint titlu 12 loți, indicându-se astfel că ferecătura a fost adusă dintr-un centru de argintărie din orașele europene, unde se aplica un asemenea marcaj, posibil, un atelier polonez. Cu regret, alte însemne ce ar permite atribuirea și identificarea piesei, nu au fost documentate. Însemnul de 12 loți este prezent pe toate aplicele, astfel fiind marcate fiecare detaliu făcut din argint aurit. Este diferită și maniera de executare a chipurilor, cu o nuanță de naivitate, care, deși tratate cu o oarecare stângăcie, posedă o anumită expresivitate și simbolism [149].

O categorie aparte a ferecăturilor de carte constituie veșmintele lucrate integral, încadrând prima și ultima copertă, împreună cu cotorul cărții. În ansamblu, ferecătura *Evangheliei* (Duhovniceasca Tipografie, Chișinău, 1855) de la biserica din s. Boldurești–Nisporeni se caracterizează printr-un modelaj expresiv, cu reliefarea chipurilor Evangheliștilor și plasarea accentului principal pe chipul Mântuitorului [108]. Lucrată integral din metal, ferecătura a fost placată cu un strat fin de aur, urmele căruia sunt evidente și astăzi. Chipurile Evangheliștilor sunt încadrate în medalioane ovale, marginile cărora sunt decorate cu motivul șnurului. Medalionul central are marginea lucrată cu linii intersectate, de tip cosită. Pe toată suprafața piesei sunt lucrate meticulos, cu o deosebită măiestrie, elementele florale și vegetale, formând ca finalitate un covor stilizat de flori și frunze de acant, vrejuri de viță-de-vie, motivul „coarnele berbecului”. La cele patru vârfuri ale aplicii centrale, pe copertă sunt aplicate patru elemente floristice, o floare complicată din patru petale, încadrată într-o floare similară, lucrate din email de culoare albastru, azuriu, roșu, alb, maroniu și verde. În opinia noastră, veșmântul cărții din biserica de la Boldurești este de certă valoare istorico-artistică. O lucrare similară ferecăturii de la Boldurești poate fi considerat veșmântul *Evangheliei* de la biserica din s. Susleni–Orhei, fiind uzual același decor ornamental, motive emailate în formă de flori [149].

O lucrare integrală reprezintă ferecătura *Evangheliei* de la biserica din s. Pitușca–Călărași. La prima vedere, desenul veșmântului repetă pe cel al cărții de la Boldurești: medalioane ovale, chipurile sfinților, o detaliere fină și expresivitate a chipurilor. Este total diferită aplica centrală, chipul lui Hristos fiind încadrat într-un medalion-aplică de forma unei flori stilizate (lalea, crin), cu petalele răsfrânte. Pe toată suprafața ferecăturii este imprimat un ornament delicat din scoici, flori și frunze stilizate. A fost lucrat integral și veșmântul *Evangheliei* din biserica s. Șestaci–Șoldănești, pe toată suprafața fiind reprezentat un decor din motive vegetale și floristice, având și închizători elegante de metal [149].

În seria capodoperelor din domeniul veșmintelor de carte includem ferecătura de argint a *Evangheliei* de la biserica din s. Năvârneț–Florești [149]. Coperta unu este lucrată prin plasarea la colțuri a aplicelor cu chipurile Evangheliștilor, iar pe centru – chipul Mântuitorului, încadrat într-un medalion oval și integrat într-o stea, în partea de sus și de jos flancată de un motiv decorativ, format din două stele intercalate. Figurile sunt tratate cu o deosebită expresivitate, prin liniile desenului meșterul acordând dinamism și sensibilitate chipurilor lucrate. Deasupra capurilor Evangheliștilor este gravat numele fiecăruia. Ferecătura nu este lucrată integral, cele patru aplici fiind fixate prin nituire una de alta și de copertă. Pe fiecare aplică sunt marcate însemnele meșterului și finețea argintului. Cotorul de asemenea este îmbrăcat în veșminte de metal, păstrând în partea de jos însemnele meșterului și titlul metalului, fapt ce permite să

concluzionăm că legătura de carte a fost lucrată din argint, titlu 84. Menționăm coperta posterioară a cărții, care posedă la fel patru aplice pe la colțuri, decorate cu motive vegetale și floristice pe toata suprafața, având în fiecare aplică fixat un semicerc (înconjurat de un rând de pseudoperle), util la folosirea cărții, întrucât semisferele de metal nu permit interacțiunea suprafeței metalice a cărții cu alte suprafețe, astfel fiind redus gradul de uzură al suprafeței argintate. În partea de jos a ferecăturii, după executarea obiectului, a fost aplicată prin nituire o fâșie de argint, având gravată inscripția în limba rusă: „1882 г./Отъ Николая и Анны Дониць/Март 15”, în traducere însemnând că este o donație din partea ctitorilor Nicolae și Ana Donici, făcută la 15 martie 1882. Aplicele de pe coperta patru sunt lucrate din argint, titlu 84, marcajele fiind indicate pe fiecare dintre ele – anul executării, 1882, care este și anul ctitoririi *Evangheliei*, inițialele specialistului care a evaluat lucrarea, însemnate cu caractere ruse „МЗ” (MZ), marca Camerei de Aplicare a titlului – un copac cu ramurile ridicate sus [149]. Ferecătura *Evangheliei* poate fi încadrată în lista pieselor de valoare istorică și artistică din Basarabia.

4.2.3. Simbolismul și tipologia suporturilor surselor de iluminare (candele, cădelnițe, sfeșnice)

Reieșind din funcționalitatea și simbolismul lor, candelele și sfeșnicele servesc în calitate de suporturi ale surselor de iluminare, având o largă întrebuințare nu doar în mediul ecleziastic, dar și în cel laic. Candelele, cădelnițele, sfeșnicele reprezintă piese de cult necesare pentru slujba bisericească și la înfrumusețarea locașurilor de cult, sfeșnicele fiind documentate la fel în conacele boierești, clădirile administrative. Sfeșnicele sunt considerate obiecte de cult pereche, găsindu-și uzualitate în bisericile creștine, dar și în sinagogile evreiești.

Tipologic, au fost stabilite următoarele categorii de piese, asupra cărora ne-am concentrat atenția: 1) candele, 2) cădelnițe și 3) sfeșnice (păstrate în biserică pe măsuțe, suporturi speciale denumite *sfeșnicare*). La rândul său, sfeșnicele posedă mai multe subvariate: a) sfeșnic cu un singur braț, b) dicher (gr.: *dikirion*) – sfeșnic cu două brațe, simbolizând cele două naturi ale lui Iisus Hristos, c) tricher (ngr.: *trikéri*) – sfeșnic cu trei lumânări (folosit de arhieriei la serviciul religios) și d) semisfeșnic – sfeșnic cu șapte brațe, pentru șapte lumânări [149].

Candela (fr.: *candela*) – în interiorul bisericii la fiecare icoană este suspendată pe două-trei lanțuri o candelă, lucrată din metal, cu decor vegetal, floristic sau geometric, semnificând lumina vie a credinței, candelele se află în fața tuturor icoanelor din bisericile ortodoxe. Atunci când se ctitoria o icoană pentru biserică, de regulă, se procura pentru ea și o candelă [173, p. 279-290].

În contextul studierii acestor obiecte, menționăm piesele istorice precum ar fi candela din metal alb, primită la Muzeul Bisericesc de la mănăstirea Hârbovăț; candela de argint în trei brațe,

cu lanț vechi, o lucrare artistică adusă de preotul Iosif Belodanov (Ismail) [280]. La construcția bisericii de piatră din s. Bulbocile–Soroca, lui Ivan Pelin i s-au achitat 105 lei pentru o candelă de argint mare, cu icoanele împărătești zugrăvite și lucrate cu aur [322, p. 128]. Pentru comparație, la lucrarea sfeșnicului de alamă s-au achitat 45 de lei, pentru o cădelniță de argint – 150 de lei și o cădelniță de madim – 50 de lei.

Printre cele mai vechi și originale candelă din secolul al XIX-lea menționăm pe cele de la catedrala din Tighina, piesele documentate la bisericile din s. Lăpușna–Hâncești, Boldurești–Nisporeni, Păpăuți–Rezina, Dubăsarii Vechi–Criuleni, Zăicana–Criuleni, Hârtopul Vechi–Criuleni, Goian–Criuleni, Molovata Veche–Dubăsari, Vărăncău–Râbnîța, Malcoci–Ialoveni, catedrala Schimbarea la față și biserica Sf. Nicolae din Chișinău, mănăstirile de maici Hirova și Tabăra, mănăstirile de călugări Butuceni, Bocancea (Tabelul A 3.11.) [149].

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, la biserica din s. Boldurești au fost atestate trei candelă a câte trei lumini. În anii 1945 și 1947, la biserica Sf. Gheorghe din or. Chișinău (închisă în 1961) au fost trecute pe lista de inventariere o candelă de argint și 32 de candelă de metal pentru icoane, două cădelnițe de metal și una de argint [68; 409, p. 302-307].

Două candelă simple, opt candelă la iconostas, nouă candelă diferite și un serafim în trei chipuri cu trei candelă au fost repertoriate la biserica din s. Mileștii Mici–Ialoveni [115]; trei candelă din metal alb și galben la biserica Sf. Mihail și Gavriil din s. Bușăuca–Rezina și 22 de candelă de metal, date în secolul al XIX-lea, au fost atestate în naosul bisericii Sf. Parascheva, din or. Strășeni. Patrimoniul bisericii Sf. Treime din s. Cucuieții Vechi–Râșcani includea zece candelă de metal [66, f. 61-62]. Pentru catedrala din or. Bălți, dosarul de inventariere din anul 1947 indică prezența pieselor bisericești, inclusiv 14 candelă sub icoane, 12 sfeșnice de metal, 10 sfeșnice de tinichea, patru sfeșnice mici, de tinichea [67, f. 145]; două candelă de metal au fost atestate la biserica din s. Gorodnee/Ciișia [447].

Documentările noastre pe teren au scos în evidență o serie de piese de diferită factură, cu pahare de metale lucrate cu motive geometrice, cruciforme, vegetale și floristice, formând ansambluri elegante, adevărate dantele de metal [173, p. 279-290]. De regulă, candelăle au forma unei cățui, emisfere alungite, cu vârfurile aplecate în jos, de forma unui clopot răsturnat sau de forme cilindrice severe. Toate candelăle posedă lanțuri fixate prin articulații sau nituire, unite într-un punct în partea superioară și adaptate pentru a fi suspendate la icoană. Mânerele pentru fixarea lanțurilor sunt profesionist lucrate, fiindu-le acordată forma unor acolade, vrejuri de viță-de-vie (candela de la biserica din s. Bravicea–Orhei). Unele exemplare au ca elemente decorative inserții de pietre ieftine sau sticle colorate. Printre cele mai relevante piese menționăm candelăle de la biserica din s. Onișcani–Orhei. Candela cu trei brațe are trei cupe pentru lumânări, simple,

de forme cilindrice, cu ramurile lucrate pentru fixarea lanțurilor de suspendare. Merită atenție mai ales partea centrală a candeliei, chipul unui înger în picioare, cu mâinile încrucișate în semn de rugăciune, care prezintă centrul compozițional al piesei. Suportul/postamentul pentru chipul îngerului este confecționat din două emisfere unite la mijloc, având un decor vegetal și geometric [149] (Planșa A 5.12.).

În aceeași ordine de idei, menționăm candeliele de formă cilindrică, lucrate minuțios în metal prin forjare și ștanțare, atestate la catedrala din Tighina [173, p. 279-290]. Mânerele prezintă stilizări ale unor balauri, amplificând expresia plastică a obiectului. Este bogat decorat și lăntșorul de suspendare a candeliei, verigile duble, de formă ovală, se intercalează formând o broderie metalică elegantă. La vârful de jos al candeliei este sudat un inel pentru fixarea unei cruciulițe care întregeste ansamblul compozițional. Mai multe exemplare similare ca formă și complexitate, cu motive decorative puțin diferite și lipsa celor antropomorfe, sunt atestate pentru catedrala din or. Tighina: o candelă de forma unei cățui, cu motive floristice și vegetale armonios asociate, cu inserții de sticlă colorată de culoare roșie și cruci stilizate ce alternează cu chipurile îngerilor; candelie în formă de cățuie, cu decor ajurat, motive vegetale intercalate cu denticule și simbolul bisericii ortodoxe, crucea, asociate cu motive geometrice (romburi). Mânerele decorative, vârful modelat în formă de cruce stilizată, lipsa urmelor de sudare ale metalului, denotă cunoașterea tehnicii de lucru cu aliaje metalice ieftine și executarea minuțioasă a piesei. Un alt tip de candelie în formă de cățuie posedă motive vegetale și floristice (crini), denticule pentru modelarea părții de sus a candeliei, lăntșoare de împletire complexă, prin intercalarea verigilor de formă oval-alungită [149].

Deopotrivă cu candeliele, cădelnițele și cățuile sunt obiecte de cult asemănătoare între ele, folosite în calitate de vase pentru arderea substanțelor mirositoare în timpul oficierei serviciilor religioase. Prezintă aceleași părți componente – un vas în formă de cupă, numit focar, deasupra căruia se așează un capac ajurat și un repertoriu decorativ, cu simboluri ușor descifrabile. Spre deosebire de cățuile și opaițele care sunt statice, se așează pe masă, mai rar pot fi purtate de mânerul asociat, cădelnițele posedă accesorii (lanțuri suspendate) necesare pentru utilizare, pentru a fi balansatoare.

Tipologic, **cățuia** reprezintă un vas de argint, bronz sau alamă, de formă tronconică sau semisferică, folosită ca afumătoare la arderea tămâii în oficierea ritualelor Bisericii ortodoxe. Cu timpul, ea a evoluat din forma obișnuită în cea tradițională și comodă a **cădelniței** (sl.: *kadîlnica*) – un vas de metal atârnat de trei sau patru lăntșoare pentru facilitarea mânuirii, reprezentând un recipient de metal, prevăzut cu capac ajurat, în care se ard esențe parfumate (smirnă, tămâie) în timpul serviciului divin (sin.: afumătoare, tămâier, tămâierniță). Pentru

manevrare, sunt suspendate cu lanțuri de un inel sau articulații. Pot avea forma unui potir cu capac sau a unui model de biserică. Se realizează din argint, argint aurit, alamă, prin forjare și cizelare, decorate cu elemente inspirate din arhitectura epocii, filigran. Cădelnița funcționează în creștinism ca un semnificant al Ierusalimului Ceresc. În secolul al XI-lea, călugărul orfevru Theophil, în lucrarea *Schedula diversarium artium*, afirma despre cădelniță că ea trebuie să fie o imagine a orașului văzut de Evanghelistul Ioan pe muntele sfânt [206, p. 225].

În Moldova, o serie de cădelnițe au fost documentate în *izvoadele* bisericilor și mănăstirilor basarabene, efectuate în diferite perioade istorice. În liste sunt menționați și donatorii, ctitorii pieselor. Potrivit datelor documentare, în anul 1942, la biserica din s. Boldurești a fost certificată o cădelniță în valoare de 300 de lei [108]. Peste un an, la inventarierea bisericii din Chirsovo au fost atestate șase cădelnițe de metal la un preț total de 3000 de lei [376]. La biserica Sf. Treime din or. Chișinău a fost atestată o cădelniță din alamă, realizată prin ștanțare, datată în secolul al XIX-lea, cu înălțimea de 61 cm și diam.: 8 cm [95]. Tot la Chișinău, la biserica Sf. Gheorghe, în anul 1945 erau o cădelniță de argint și două cădelnițe vechi de metal, dispărute către 1947 [409, p. 302-307]. Inventarul bisericii din s. Antonești–Ștefan Vodă (1946) includea la fel două cădelnițe de metal [66, f. 118]. Completăm lista cu două cădelnițe de metal, din secolul al XIX-lea, de la biserica Sf. Gheorghe din s. Camencea–Orhei; două cădelnițe de metal din secolul al XIX-lea din altarul bisericii Sf. Parascheva din or. Strășeni și două cădelnițe la biserica Sf. Treime din s. Cucuieții Vechi–Râșcani [66, f. 61-62]; o cădelniță de metal și trei cădelnițe arhierești la catedrala din or. Bălți [67, f. 145].

Printre odoarele de valoare din patrimoniul bisericii Măzărache menționăm o cădelniță preotească și una simplă, ambele datate în secolul al XIX-lea, realizate din alamă prin forjare și ștanțare, cu dimensiunile de 75×10 cm și, respectiv, 70×10 cm; două cădelnițe (datate în secolul al XX-lea) din alamă ștanțată cu dimensiunea de 63 cm și diam.: 8 cm și o cădelniță de 25 cm cu diam.: 10 cm [92; 149].

Constatăm astfel că în fiecare biserică se păstra câte 1-2 cădelnițe, cert e că nu toate posedă valoare istorică și artistică. În aria noastră de cercetare au intrat câteva cădelnițe vechi, printre care indicăm cădelnița de la biserica din s. Pitușca–Călărași, o lucrare elegantă, având în partea superioară gravată o inscripție de donație, în limba rusă. Este formată din două semisfere, cea superioară servind în calitate de capac, fiind decorată cu motive cruciforme. Culminează imaginea două elemente în formă de bulb, similar acoperișurilor bisericii, fapt ce face asemănarea cădelniței după formă cu un locaș de cult [149].

Atrag atenția cele patru cădelnițe atestate la biserica din s. Buciumeni–Ungheni [107] (Planșa A 5.12.). În partea de sus a paharului piesei este gravat anul confecționării – 1822, și

monograma ctitorului – IK (Ioann Cristea) [149]. Lanțurile pentru suspendarea cădelniței sunt fixate de corpul paharului prin articulații, care la rândul său pot fi considerate elemente decorative specifice, cu cercuri pentru fixarea lanțurilor, în partea de sus, și cu chipuri ale serafimilor, foarte delicate și profesionist lucrate. Corpul piesei este format din cinci frize, cu un ornament vegetal și floristic de aceeași manieră, deși diferit de la o friză la alta. În partea superioară, cea mai mare ca mărime, citim inscripția cu indicarea anului și monograma ctitorului, suprafața este netedă, bine șlefuită. Cea de-a doua friză este marcată de chipurile serafimilor în calitate de elemente pentru atașarea lanțurilor de susținere a candeliei; desenul este format dintr-o friză de frunze stilizate, dispuse pe orizontală. Cel de-al treilea registru, care este și central, mai bombat și mai mare ca dimensiune, posedă un ornament bogat, un mix de frunze și flori stilizate, încadrate în cercuri-medalionale. Cele două frize din partea de jos sunt identice ca soluționare artistică, posedă aceeași ornamentație vegetal-floristică, deosebindu-se ca dimensiune. Tehnologic și artistic, toate patru cădelnițe sunt identice, fapt ce confirmă aserțiunea că au fost lucrate de un meșter sau într-un atelier, fiind folosite aceleași forme. Însă acest fapt nu diminuează din valoarea pieselor, care sunt impresionate și merită atenția cercetătorilor grație însemnelor gravate cu privire la anul fabricării și ctitorul, motivele ornamentale folosite, creându-se un ansamblu elegant. În colecția Muzeului Bisericesc se afla o piesă având aceleași însemnări, și anume steluța de argint datând cu anul 1822 și având inițialele „I.K.” [280], fapt ce ne permite să admitem existența unui set de odoare de preț donate de ctitor pentru biserică.

Sfeșnicul reprezintă un dispozitiv de iluminare, format dintr-o bară metalică suspendată sau susținută de un suport, de preferință, cu trei picioare, având în vârf o lumânare (opaiț). Sfeșnicul are câteva părți componente de bază, cum ar fi fusul, brațele (în funcție de numărul de lumânări), cupele pentru plasarea lumânărilor, nodurile și florile, elementele decorative, suportul pe care se ține întreaga compoziție. Se realizează din bronz, alamă, mai rar fier [149].

În arealul nostru de cercetare au intrat mai multe sfeșnice cu unul, trei sau șapte brațe (Tabelul A 3.12.), atestate la mănăstirea Japca, bisericile din s. Goian–Criuleni, Morozeni–Orhei, Nimoreni–Ialoveni, Onișcani–Criuleni, Rădeni–Strășeni, Răzeni–Strășeni, Șestaci–Șoldănești, Suruceni–Ialoveni, Susleni–Orhei, Ustia–Glodeni [149]. Unele piese sunt de o vechime considerabilă, datate în secolul al XIX-lea, cu un desen complicat și ornamentație bogată, executate în spiritul epocii. O parte din sfeșnice-perechi, folosite câte două conform canonului, au fost uzuale în sinagogile din or. Soroca, Bălți, Tiraspol, alături de alte piese de credință ebraică (*menora*, *mezuză*, *lampa de Hanuka*).

Vom exemplifica acest compartiment prin sfeșnicul cu trei brațe de la biserica din s. Goian–Criuleni: fusul central este susținut în mijloc de figura unui înger cu mâinile în semn de

rugăciune, în vârful fusului se află cupa pentru lumânare, având forma unei lălele [149]. Fusul principal cu chipul îngerului este fixat în partea de jos pe un postament rotund, decorat cu linii plasate în formă de evantai. În partea din mijloc, de fusul central sunt fixate două brațe pentru lumânări, având un repertoriu decorativ bogat (funia răsucită, flori de crin stilizate, frunze alungite, vrejuri de viță-de-vie). Cele trei cupe pentru lumânări sunt identice ca formă și rezolvare artistică, fiind decorate cu motive geometrice (linii intersectate, motivul crucii). Nodurile fusului central sunt formate din simple bile de metal, care înfrumusețază la fel sfeșnicul. Un alt sfeșnic din aceeași biserică are ca centru compozițional chipul îngerului în plină statură, rugându-se, cu aripile strânse la spate. Cupele pentru trei lumânări repetă forma unui pahar, fiind lucrate prin decupare și traforare, obținându-se o dantelă de metal. Brațele sfeșnicului, lucrate cu o deosebită acuratețe prin motive vegetale și geometrice, acordă o notă de eleganță obiectului de artă.

Un sfeșnic cu trei brațe a fost documentat în biserica din s. Pitușca–Călărași [149]. Cupele pentru lumânări sunt lucrate simplu, iar motivul decorativ decupat din metal, de care sunt fixate cele trei cupe, este lucrat din elemente geometrice, cruciforme și vegetale.

O lucrare exuberantă constituie sfeșnicul cu șapte brațe (semisfeșnic) de la biserica din s. Hârtopul Mare–Criuleni [149]. Fusul central este lucrat fin, cu prelucrarea nodurilor (cu motive zigzag, stelute de metal aplicate) și locurilor de fixare ale brațelor pentru lumânări, instalate în cupe de metal, de forma unui pahar, simple ca executare tehnică și artistică, având marginile prelucrate cu o fâșie zimțată din metal, executată prin traforare și decupare. Fusul central este încununat de chipul unui înger în plină statură, cu mâinile încrucișate în rugăciune, cu aripile aplecate, meșterul reușind să transpună în metal simbolismul și expresia profundă. Trebuie menționate brațele pentru lumânări, lucrate din metal și ca ornamentație având frunze mari stilizate de viță-de-vie și struguri, în partea de jos. Un sfeșnic similar, cu șapte brațe, a fost documentat la biserica din s. Mălăești–Orhei, desenul brațelor fiind aerian, format din motive vegetale, cupele pentru lumânări fiind decorate în partea de jos cu motive ornamentale traforate, tăiate în formă de zigzag. Încoronează fusul central chipul unui înger în plină statură, cu mâinile încrucișate în rugăciune, cu aripile aplecate, având deasupra o cupă pentru lumânare. Motive similare sunt folosite în decorul semisfeșnicului de la biserica din s. Rezeni–Ialoveni, cu chipul îngerului și desenul brațelor lumânărilor, lucrat prin motivele frunzei de viță-de-vie [149].

În bisericile din Basarabia au fost atestate și sfeșnice executate de meșterii localnici. Un loc aparte revine pieselor confecționate sau reparate în cadrul atelierelor Episcopiei Hotinului, funcționale în or. Bălți [149]. În atenția noastră au intrat câteva sfeșnice pascale, cu trei brațe, unele executate stângaci, păstrând urme de sudare ale metalului și de șlefuire. Un sfeșnic a fost

documentat la biserica din s. Morozeni–Orhei, având trei suporturi pentru lumânări, partea superioară decorată cu un disc oval, în care sunt încadrate scene biblice, având în centru chipul lui Iisus Hristos binecuvântând. Pe mânerul sfeșnicului este gravată neîndemânatic inscripția „Atelier/Episcop Hotinului/Bălți” și, mai jos, majusculele „AEHB”, denumirea abreviată a atelierului. De o factură similară este sfeșnicul pascal din biserica s. Suruceni–Ialoveni, cu o elegantă dantelă de metal, cu trei suporturi/cupe pentru lumânări, deși piesa este lipsită de mențiunea executării sau reparației la atelierele Episcopiei Hotinului. Un sfeșnic identic a fost documentat la biserica din s. Boldurești–Nisporeni, păstrând aceeași dantelă de metal, cu trei cupe metalice pentru lumânări, partea superioară fiind decorată cu un disc oval, în care sunt încadrate scene biblice, în centru având chipul lui Iisus Hristos binecuvântând. O lucrare asemănătoare a fost atestată la biserica din s. Florești–Ungheni, având o realizare tehnologică și artistică impecabilă [149] (Planșa A 5.12.).

Actualmente, în custodia MNIM se păstrează mai multe sfeșnice, lucrate de meșterii locali, printre care menționăm un sfeșnic din metal, datat în secolul al XIX-lea, cu înălț.: 25 cm, atestat în localitatea Ungheni [235]. Metalul este patinizat, înnegrit. Baza sfeșnicului este pătrată. Un alt sfeșnic a fost confecționat la Chișinău, datat în secolul al XIX-lea, metal, înălț.: 28 cm [236]. Partea de jos are formă octogonală, cu înălț.: 2 cm, partea de sus se prezintă în formă de un disc plat, având în centru loc pentru fixarea lumânării. Sfeșnice din metale comune, simple ca execuție și deseori lipsite de ornamentație, sunt produsul meșteșugarilor autohtoni, care produceau piese de metal la solicitarea unor familii înstărite din localitățile învecinate [149].

Recent, au fost documentate încă două piese lucrate în atelierul de la Orhei, păstrate actualmente în colecțiile private din afara Republicii Moldova [149]. Un sfeșnic de argint, cu titlu 84, posedă marca orașului Orhei, anul executării – 1865, poansonul argintarului „MM”, fiind marcat în 1865 de un meșter probirer necunoscut [464]. Cea de-a doua piesă reprezintă de asemenea un sfeșnic de argint, cu titlu 84, executat în 1868, despre care fapt denotă poansonul aplicat al unui argintar neidentificat „AIII” (AȘ) și marca probirerului Klim Sergheev („KC”) [149; 492].

O serie de sfeșnice posedă valoare istorică și artistică prin apartenența unei notorietăți din istoria și cultura Basarabiei. În acest context, menționăm sfeșnicele care au aparținut arhitectului din Moscova Roman Ivanovich (Robert Iulius) Klein (1858–1924) [486]. Două sfeșnice pentru o lumânare, datate la începutul secolului al XIX-lea, sunt turnate din aramă, placate cu un strat subțire de argint, au dimensiunile 26,5×14,5 cm, diametrul 7 cm, erau decorate cu motive vegetale în formă de frunze [252].

Pentru Basarabia, un loc aparte revine sfeșnicelor lucrate în atelierele poloneze (fabrica *Norblin*), piese de acest gen fiind documentate în bisericile ortodoxe, sinagogile și edificiile publice. O serie de piese reprezintă adevărate lucrări de valoare istorico-artistică, completând patrimoniul cultural al țării și contribuind la formarea unei viziuni de ansamblu privind evoluția artei metalelor din Basarabia. Cele mai uzuale piese de factură poloneză, atestate în spațiul nostru, sunt sfeșnicele din bronz, alamă, argint sau argint aurit, produse în spiritul artistic al epocii la fabrici de metal. O serie de piese au fost prezentate în cadrul expoziției *Argintăria în ambientul laic și liturgic (secolele XVIII–XX)*, vernisată la MNIM (Chișinău, 17 iunie 2013) [458]. Articolele de factură poloneză au găsit o largă răspândire în țările europene, ajungând în Basarabia, de regulă, pe calea comerțului sau fiind comandate de nobilimea înstărită [170, p. 209-224].

Articolele prezintă sfeșnice de diferite dimensiuni, cu un bogat decor ornamental, lipsite de decor sau cu o ornamentație minimalistă. Luând în considerare prezența acestor piese în hotarele actuale ale Republicii Moldova, atragem atenția asupra modalității de utilizare (în cadrul bisericilor ortodoxe, catolice și sinagogi, saloanele mondene), materiei prime folosite și tehnicii de lucru, asupra motivelor ornamentale. Potrivit arealului geografic de răspândire, au fost documentate sfeșnice în localitățile din centrul țării, sudul și partea nordică, unde influența culturii poloneze a fost mult mai pronunțată, mai ales în satele din raioanele Camenca și Râbnița din stânga Nistrului. Totodată, piesele atestate confirmă prezența unor legături moldo-polone culturale și comerciale intense, aprecierea calității și profesionalismului argintarilor poloni anume prin comandarea sfeșnicelor și veselei de argint în atelierele poloneze. Cu regret, proprietarii actuali, fără a cunoaște adevărata valoare istorică și artistică a sfeșnicelor, deseori nu întreprind măsuri eficiente pentru păstrarea și restaurarea sfeșnicelor (unele ajunse în stare deteriorată) sau, cel puțin, întreținerea cuvenită (fiind adaptate prin conectare la surse electrice), fapt ce reduce substanțial din patrimoniul cultural al țării [149].

În repertoriul celor mai răspândite sfeșnice în spațiul Basarabiei un loc aparte revine pieselor produse la fabrica din Varșovia *Norblin & K*, care a obținut prestigiu atât pe piața est-europeană cât și în Rusia Imperială, cunoscută și în spațiul românesc prin produsele sale placate și articole de metal. Alături de firmele *Fraget* și *Cristofle*, *Norblin* este una dintre celebrele orfevrerii europene ale secolului al XIX-lea. Meșterii erau specializați în confecționarea pieselor de cult din alpaca, bronz și argint. Au utilizat diverse tehnici de placare cu argint („hard sildered silver”), placarea prin galvanizare și sudură a metalelor compozite [149].

Pe baza unui sfeșnic din inventarul fostei biserici cu hramul Sf. Nicolae din s. Ofatinți–Râbnița, distrusă în primii ani postbelici, examinăm unul dintre cele mai relevante articole

decorative, produs al firmei *Norblin* [175, p. 281-296]. Sfeșnicul are înălțimea de 35 de cm, un postament de forma unui pătrat cu latura de 13,3 cm, diametrul părții semisferice de la baza piesei – 6 cm. Sfeșnicul are o structură complexă, formată din cinci elemente decorative, încununate cu suportul de forma unei lalele, pentru fixarea lumânării, cu diametrul deschiderii de 30 mm. Grosimea pereților – cca 0,2 mm, gramajul – 300 gr, în stare bună de conservare, fără fisuri, cu unele deformări ale corpului din cauza condițiilor insuficiente de păstrare. Posedă un strat nobil de patină. Este indiscutabilă realizarea perfectă a sfeșnicului în atelierele celebrei orfevrării varșoviene, cu un design îmbinând buchete de flori – trandafiri – și frunze, minuțios lucrate în relief (Planșa A 5.12.).

Sfeșnicul are nr. de înregistrare 1139, marca emitentului – fabrica *Norblin & K* și marca orașului *Warszawa*, abrevierea GALV, amplasate într-un poanson de formă ovală, cu dimensiunile de 9×12 mm. La fel poansonul „B”, care semnifică metalul de bază – Britannia Metal. „GALV” indică o abreviere a termenului de galvanizare – „GALWANIZACJA” în poloneză sau „zincare” în engleză, fiind specificat, conform actelor normative, că acest sfeșnic este realizat în tehnica galvanizării. Stema Imperiului Rus (vulturul bicefal) sugerează obținerea unei medalii de aur la Expoziția rusă a mărfurilor industriale sau/și semnul de furnizor oficial al Curții imperiale ruse. Deși conform regulamentului, toate însemnele erau aplicate într-un singur marcaj, sfeșnicul examinat are aplicat litera „B” care indică materialul de bază pe un alt colț al postamentului sfeșnicului alături de numărul de înregistrare. Asemenea marcaj a fost utilizat de firma *Norblin & K* între anii 1872 și 1893, în așa fel, am putut stabili aproximativ perioada de confecționare a piesei [149].

În aceeași ordine de idei se înscriu câteva sfeșnice realizate la aceeași fabrică *Norblin* și atestate în patrimoniul bisericii din s. Susleni–Orhei, în colecția Muzeului Iudaic al Centrului de Cultură Iudaică din Chișinău *Kedem*, la sinagogile din Tiraspol și Bălți, fiind folosite în calitate de sfeșnice-perechi [149]. Unele piese posedă dimensiuni mai modeste, dar același decor vegetal și ghirlande de flori, cu aplicarea marcajului respectiv. Grație comodității unor asemenea piese, certificăm răspândirea lor destul de largă în spațiul românesc, sfeșnicele de diferite dimensiuni fiind folosite și în biserică, dar și în calitate de surse de iluminat în saloane mondene, de exemplu, în Casa-muzeu *A. Donici*, Casa-muzeu *A. Șciusev*, în unele colecții private. Sfeșnicele firmei *Norblin* se deosebesc esențial de piesele confecționate de alți meșteri, cum ar fi piesele turnate din argint, la Varșovia, la începutul secolului al XX-lea [347, p. 114].

Prezintă valoare sfeșnicele de aceeași factură, dar placate cu aur, o mostră fiind documentată la biserica din s. Nimoreni–Ialoveni [149]. Asemenea piese păstrează ideea originală, motivele ornamentale, eleganța fiind conferită de un strat fin de aur cu care a fost

placat sfeșnicul. Marca și poansonul sunt amplasate pe una dintre fațetele suportului de formă pătrată, păstrând mențiunea producătorului *Norblin*, orașul emitent – Warszawa, Nr. 1139, litera „A” indicând folosirea aurului la galvanizare („GALW”), stema orașului. În același context menționăm sfeșnicul intrat în colecția MNIM de la biserica din s. Șalviri–Drochia. Este turnat din bronz, are înălț.: 25 cm, format din două părți – fusul și suportul care se assemblează, decorat cu un desen vegetal-floristic, cupa sfeșnicului având forma unei flori desfăcute.

Remarcăm și sfeșnicele de bronz, produse ale firmei varșoviene *Norblin* (inscripție marcată pe versoul bazei sfeșnicului), lucrate prin turnare și gravare, păstrate actualmente în custodia MNIM [252]. Pe verso sunt gravate inițialele meșterului cu caractere latine „MF” și însemnul „GALV”, specific pieselor executate de firma *Norblin*. Decorul sfeșnicului este bogat, reprezentând un mix de motive vegetale și floristice aplicate pe piciorul și baza piesei, impresia fiind amplificată de motivul strugurilor, care acordă o deosebită eleganță sfeșnicului. Un alt sfeșnic, produs al aceleiași firme, posedă un ornament mai sobru, are marcate însemne identice, având un decor specific vegetal-floristic [252]. O pereche similară de sfeșnice, din colecția MNIM, posedă același decor vegetal-floristic, completat de struguri stilizați, marcajul confirmând executarea într-un atelier din Moscova, dovadă servind simbolul imperial al acvilei bicefale și însemnele argintarului „III” (PG). Au fost confecționate în secolul al XIX-lea, din argint, titlu 84, prin turnare și gravare, înălț.: 35,5 cm și diam.: 14 cm. Toate sfeșnicele descrise în această serie sunt cu un singur braț, baza pieselor se sprijină pe patru piciorușe decorate, suportul pentru lumânare are forma unei flori cu petalele desfăcute [149; 267].

În concluzie, menționăm că suporturile de iluminare lucrate din metale nobile – candelă, cadelnițe, sfeșnicele – atestate în colecțiile muzeale și bisericile din spațiul actual al Republicii Moldova –, prezintă o diversitate tipologică, varietate de forme, motive decorative lucrate, executate de meșteri localnici sau preponderent în ateliere din țările limitrofe, prezintă o sursă importantă în studierea evoluției artei metalelor din Basarabia. Aceste piese reflectă aspirațiile ctitorilor și reprezentanților elitei locale de a-și înveșnici numele, de a înzestra biserica din localitate, fiind comandate și executate în conformitate cu tendințele artistice ale epocii.

4.2.4. Diversitatea crucilor (de mână, de pistol și de procesiune)

Odată cu procesul de creștinare a populației, simbolul oficial al creștinismului – **crucea** (fr.: *croix*), reprezentând patima, moartea și Învierea Domnului, jertfa de răscumpărare pentru oameni a lui Isus Hristos, se răspândește pe larg, fiind atestat pe piesele din metal, ceramică, sculptat în lemn, pe elemente de arhitectură, morminte funerare etc. Simbol creștin al Mântuirii, crucea reprezintă un obiect, un motiv decorativ simbolic, format din două bucăți de metale, de

piatră, lemn, așezate perpendicular și simetric una peste alta. Cele mai reprezentative cruci și icoane se transmiteau din generație în generație, devenind cu timpul relicve familiale [149].

În secolul al XIX-lea, unul dintre primii care a accentuat valoarea crucilor și icoanelor de aramă a fost filologul și specialistul în studiul artelor F. Buslaev, care a subliniat că „originalele, de pe care erau făcute copiile, erau de dimensiuni reduse, fapt ce permitea trecerea lor dintr-o regiune în alta. Erau podoabe sacre, cele mai comode pentru transportare, trainice și ieftine; din aceste motive și astăzi sunt de mare folosință printre oamenii simpli, mai ales de ritul vechi” [373, p. 5].

Un alt tip de piese de cult – crucile din metale datate în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea din Basarabia – nu a atras atenția cercetătorilor din domeniul istoriei și artelor vizuale, din care considerente este întemeiată necesitatea studiului de față. În cercetarea noastră au fost sistematizate informațiile accesibile, repertoriate o serie de cruci în funcție de tipologia complexă. Tipologic, în funcție de mesajul simbolic și funcționalitatea pieselor, crucile au fost clasificate în următoarele categorii: 1) cruciulițe de botez în calitate de obiecte de cult personale, 2) engolpioane (icoane cu chipul Maicii Domnului sau al Mântuitorului, pe care ierarhii ortodocși o poartă pe piept, răspândite în Evul Mediu), 3) cruci de mână, 4) cruci de procesiune, variate ca mărime, formă și decorație și 5) cruci de pistol cu și fără inscripții [149]. În spațiul ce urmează, atenția noastră revine celor mai relevante piese din categoria crucilor de pistol, crucilor de procesiune și crucilor de mână (Tabelul A 3.13.).

În lista pieselor reprezentative includem obiectele păstrate pe timpuri în colecția Muzeului Bisericesc, și anume crucea pentru *Sfânta Masă*, mică, din fier forjat, cu chipuri sfinte executate prin forjare, adusă la muzeu de preotul Simion Ștefăruță; crucea de chiparos (24×8 cm), ferecată în argint, cu chipuri sfinte gravate, vârful ornate de argint, gravare, primită de la mănăstirea Căpriana. Menționăm crucea de pistol, argint, titlul 84, aurită, de la schitul Bocancea [20; 149; 154]; patru cruci documentate în anul 1942 la biserica din s. Boldurești–Nisporeni. În anul 1940, prețul crucilor, cruciulițelor de botez și panaghiilor din alamă argintată se ridică la 3 lei bucata, iar din argint aurit – la 30-70 lei, prețul variind în funcție de dimensiunile pieselor, dar și materia primă folosită [125, p. 30].

O piesă indispensabilă ofierii serviciului divin este crucea de pistol, păstrată pe pistolul bisericii. Își face apariția în secolul al VI-lea, însă a intrat în circulație abia către secolul al XII-lea. Simbolic, marchează altarul ca muntele Golgota, din care motiv aceste cruci posedă motivul răstignirii. În dese cazuri crucea de pistol, confecționată din metale nobile cu inserții de pietre scumpe, reprezintă adevărate lucrări de artă.

În bisericile din spațiul actual al Republicii Moldova au fost documentate o serie de cruci de pistol realizate din argint, bronz și alpaca, în calitate de tehnici de lucru fiind folosite forjarea, turnarea, iar pentru decorare – emailarea și gravarea (Tabelul A 3.13.). Categoria crucilor de pistol atestate la biserica Înălțarea din Chișinău constituie șapte exemplare, două dintre ele datate în hotarul secolelor XIX–XX, trei – în secolul al XIX-lea și două – în secolul al XX-lea [91]. Potrivit tradiției creștine, în secolul al XI-lea, în Bizanț, imaginea lui Hristos îmbrăcat și viu pe Cruce a fost înlocuită cu Hristos dezbrăcat și mort, cu capul plecat și trupul frânt [493]. Ulterior, Bizanțul a creat un tip de răstignire clasic, Hristos fiind reprezentat cu o țeasătură ce îi acoperă șoldurile, cu capul plecat și trupul frânt, flancat de ambele părți de chipurile Maicii Domnului și Sf. Ioan, incluse în medalioane. De regulă, în partea de sus a Crucii se află inscripția care indică acuzația I.N.R.I. (Iisus Nazarineanul, Regele Iudeilor) sau chipul lui Dumnezeu-Tatăl, încadrat într-un medalion. Biruința asupra morții este simbolizată printr-o peșteră care se deschide la piciorul Crucii, sub vârful pietros al Golgotei, craniul lui Adam care ar fi fost îngropat sub Golgota, care înseamnă chiar „locul Căpățânii” [493].

Merită atenție crucea cu postament de argint nemarcat garnisită cu fășii de argint și crucea de lemn pe postament lucrat din sîdef. În colecția Muzeului Bisericesc se aflau și articole care demonstrează tehnică înaltă de executare, de exemplu, crucea de la Căpriana, datată în anul 1829, cu garnitură de argint, chipuri gravate și vârfuri ornamentate. Cea mai luxoasă lucrare se consideră crucea de chiparos cu inscripția gravată *Aparține ieromonahului Enfilon Zagrayschi, a. 1877, luna Aprilie*, primită de la arhimandritul Teognost. Lemnul crucii este acoperit cu fășii de argint, cu pietre colorate și patru boabe de chihlimbar. O altă cruce de chiparos în garnitură de argint și chipuri sfinte gravate, vârfuri ornate cu argint lucrate foarte fin, provine de la mănăstirea Căpriana (1820) [148, p. 119].

În repertoriul acestor piese se evidențiază crucea de la biserica din s. Bleșteni–Edineț, cu suport, la baza piciorului postamentului având un grup de sfinți. Crucea este fixată de suport prin nituire. Are un desen bogat, format din linii intersectate, impresia fiind amplificată de inserțiile de sticlă care marchează marginea medalioanelor, unde au fost încadrate medalioane cu un mesaj profund, centrul compozițional fiind evidențiat de o cruce decorată cu caboșoane de sticlă. Similară ca formă și tehnică de executare este crucea de pistol de la biserica din s. Domulgeni–Florești, păstrând prezentarea conform canonului, cu medalioanele și crucea principală lucrate în tehnica emailării artistice, încadrate în medalioane de formă ovală, cu baza pătrată a suportului crucii, decorată cu motive geometrice gravate [149].

O cruce asemănătoare ca executare tehnică și artistică, cu medalioane emailate, având un repertoriu ornamental diferit, a fost atestată la biserica din s. Ruseștii Noi–Ialoveni. Pe tot

perimetrul crucii este gravată inscripția de donație, anul executării (1911), numele ctitorilor, inițialele meșterului care a evaluat finețea metalului „ДН” (DH). În ambele cazuri, sunt folosite elemente decorative emailate, de culori palide, specifice perioadei de la începutul secolului al XX-lea. Pentru biserica din s. Ruseștii Noi–Ialoveni a fost ctitorită o elegantă cruce de pistol de argint, titlu 84, aurită. Pe perimetrul suportului este gravată inscripția de donare și anul executării, 1911. Suportul este lucrat profesionist, într-un atelier de la Moscova, având partea de jos înfrumusețată cu un bogat decor vegetal, floristic și geometric, în medalioane fiind încadrate chipurile gravate ale celor patru Evangheliști. O eleganță aparte acordă suportului crucii elementele decorative emailate (ce flanchează medalioanele cu chipurile sfinților), formate din flori și frunze stilizate, încadrate în cercuri și frunze. Culorile palide ale emailului folosit, suplimentate de data certă de executare a piesei, confirmă cele spuse cu privire la tendințele în domeniul utilizării culorilor palide în emailarea artistică de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea [149] (Planșa A 5.13.).

Inscripția de donație în limba rusă, ce include numele ctitorilor și anul executării, 1911, a fost gravată pe întreg perimetrul unei cruci din patrimoniul bisericii din s. Ruseștii Noi–Ialoveni, dar și la baza crucii de pistol, indicându-se că este închinată anume bisericii din Ruseștii Noi. Aplicarea titlului 84 și a poansonului femeii în „kokoșnik” certifică executarea pieselor în unul dintre atelierele ruse de la începutul secolului al XX-lea, gravarea fiind efectuată de argintarii din Basarabia, cu numele neidentificat la etapa actuală de cercetare [149].

În aceeași ordine de idei indicăm crucea de pistol de la biserica din s. Malcoci–Ialoveni. Suportul este decorat cu motive vegetal-floristice și geometrice, cu un desen complicat. La baza suportului, în medalioane pătrate, sunt gravate chipurile și numele celor patru Evangheliști. În partea de sus a suportului este fixată crucea elegantă, cu brațele înfrumusețate prin emailare artistică, motivele decorative emailate înconjurând medalioanele cu simbolurile creștine tradiționale, conform canonului bisericesc. Gama cromatică a emailului folosită este palidă (alb, roșu, albastru, verde), fapt ce permite datarea piesei la hotarul secolelor XIX–XX [149].

Se cuvine să menționăm și crucea de pistol de la biserica din s. Șestaci–Șoldănești: lucrată din bronz, cu suportul decorat cu motive vegetale și geometrice, având chipuri tradiționale pentru acest tip de cruce, încadrate în medalioane pătrate (la baza suportului), ovale (la vârfurile brațelor crucii) și rotunde (compoziția centrală cu Hristos răstignit pe cruce), toate lucrate în tehnica emailării artistice, meșterul folosind un albastru strălucitor [149].

Crucile de mână ocupă un loc aparte în repertoriul pieselor de cult lucrate din metale. Conform documentelor de arhivă, la biserica Sf. Gheorghe din Chișinău au fost atestate două cruci de mână de argint, trei cruci de mână de metal (una dintre ele dispărând către 1947) și o

cruce de metal [409, p. 302-307]; la biserica din s. Sireți–Strășeni au fost atestate două cruci de metal; la biserica din s. Mileștii Mici–Ialoveni – o cruce de argint aurit, o cruce mică de argint, o cruce veche, mică de metal, două cruci pentru morți [115]. La biserica din s. Gorodnee/Ciișia au fost documentate o cruce a Mântuitorului, de metal, o cruce mică, de argint, o simplă cruce de cupru și una de sidef [447].

Documentările noastre pe teren au scos în evidență cruci de mână aflate în patrimoniul bisericilor din s. Domulgeni–Florești, Hansca–Ialoveni, Ruseștii Noi–Ialoveni, Malcoci–Ialoveni, Morozeni–Orhei, Nimoreni–Ialoveni, Rădeni–Strășeni, Șestaci–Șoldănești, Suruceni–Ialoveni, Tănătari–Căușeni, Ulmu–Ialoveni, Văsieni–Ialoveni [149]. O deosebită valoare istorico-artistică posedă crucea de mână, descoperită după decopertarea cavoului mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni în septembrie 2016 (alături de alte piese de metal). Crucea a fost lucrată din metal, posedă semne de coroziune, care va fi restaurată în conformitate cu cerințele față de piesele din metal [337; 149].

Din categoria crucilor de mână atrage atenția cea de la biserica din s. Domulgeni–Florești: lucrată în tehnica turnării metalului, cu marginile ajurate, suprafața metalică decorată prin gravare [149]. Cele patru brațe ale crucii au terminație elegantă în formă de treflă, fiind decorate cu aplice de metal (sudate de baza crucii), în care sunt încadrate simbolurile tradiționale creștine. Este bogat decorată și partea posterioară a crucii, pe suprafața metalică fiind gravate motive cruciforme și geometrice (zigzag, linii încrucișate, „coarnele berbecului”).

Merită toată considerațiunea crucea de mână de la biserica din s. Hansca–Ialoveni: turnată de metal, înfrumusețată prin gravare, impresia fiind amplificată de aplicele-medalioane decorate prin emailare artistică. Culorile palide ale emailului (albastru, verde, alb, roșu) permit încadrarea cronologică a piesei în hotarul secolelor XIX–XX. Centrul compozițional integrează chipul lui Hristos răstignit pe cruce, lucrat prin turnare și fixat de baza crucii, marginile cercului având un decor decupat din metal, cu motive geometrice [149].

Elemente emailate aplicate pe mânerul crucii au fost atestate la crucea de mână din biserica s. Ruseștii Noi–Ialoveni [149]. Vârfurile brațelor crucii sunt lucrate în formă de trifoi, sunt bogat decorate cu motive geometrice și floristice, repetate în partea centrală a crucii, în locul intersecției brațelor, compoziția integrală formând o dantelă metalică elegantă. Locul medalioanelor cu simboluri creștine este preluat de caboșoane mari de sticlă albă opacă, decorate pe margine de un rând de caboșoane de sticlă albă. Simbolul crucii, modelat în partea centrală a crucii de mână, este decorat pe margine cu un rând de caboșoane de culoare verde-măsliniu, iar vârfurile brațelor sunt marcate de câte două caboșoane de sticlă: sus-jos de culoare roșie, în stânga-dreapta de culoare albastră. Partea posterioară a crucii este de asemenea lucrată într-o

manieră proprie, cu un mix de motive geometrice, cruciforme și vegetale. Crucea examinată se înscrie în seria odoarelor prețioase ctitorite pentru biserica din s. Ruseștii Noi în anul 1911. A fost lucrată în argint, titlu 84, într-un atelier rus, păstrându-se imprimată și monograma argintarului, similară altor piese descrise anterior (Planșa A 5.13.).

O deosebită valoare artistică posedă crucea de mână de la biserica din s. Rădeni–Strășeni: turnată din metal, cu partea centrală în formă de romb, cu marginile ajurate [149]. Vârfurile brațelor crucii sunt modelate în formă de treflă, puternic stilizată, încadrând medalioane ovale și rotunde specifice acestui tip de podoabe. Un alt medalion emailat se află pe mânerul crucii. Suprafața metalică a crucii este decorată prin gravare cu motive geometrice. Piesa posedă urme de folosire, desenul medalioanelor emailate este șters, fără a putea fi restabilit.

Motive floristice și vegetale bogate, lucrate în tehnica emailării artistice, sunt identificate la crucea de la biserica din s. Malcoci–Ialoveni [149]. Corpul este lucrat din argint, titlu 84, având partea centrală în formă de cerc, cu marginile filigranate, marcând locul de intersecție a brațelor crucii. Vârfurile brațelor sunt lucrate în formă de trifoi, având montate aplice emailate, în care sunt încadrate simboluri caracteristice. Culorile palide de email (roșu, verde, alb, azuriu, maroniu), titlul aplicat pe mânerului crucii, tehnica de lucru și expresivitatea artistică, permit încadrarea acestei piese la hotarul secolelor XIX–XX.

O altă cruce de mână de la aceeași biserică este lucrată prin turnare din argint, titlu 84, în anul 1887, într-un atelier rus. Reprezintă o lucrare clasică, cu un decor gravat pe suprafața metalică a crucii, cu medalioane aplicate pe brațele crucii, având forme ovale, de metal, cu subiecte gravate caracteristice crucilor. În aceeași cheie este rezolvată crucea de mână de la biserica din s. Nimoreni–Ialoveni. Aplicele cu medalioane sunt lucrate foarte minuțios, explorând repertoriul vegetal-floristic, asemănător unei broderii metalice, care încercuiește medalionul. Vârfurile brațelor crucii sunt modelate în formă de treflă, una dintre aplice (de pe brațul stâng) fiind la etapa actuală pierdută [149].

Un repertoriu expresiv de motive cruciforme, geometrice și vegetale relevă crucea de mână de la biserica din s. Ulmu–Ialoveni. Similar crucii de la Nimoreni–Ialoveni, certificăm aplice romboidale de metal, cu o margine lucrată (cu motivele frunzelor, perlelor, vrejurilor de viță-de-vie), în interiorul cărora sunt încadrate medalioane cu subiectele crucii. Din păcate, două aplice (cea de pe brațul drept și din partea de jos) au dispărut, rămânând vizibile locurile de fixare a aplicelor de corpul crucii. Un exemplar aproape similar a fost documentat la biserica din s. Rădeni–Strășeni: aceleași aplice de formă romboidală, cu marginile decorate cu motive vegetale și geometrice. Partea posterioară a crucii este înfrumusețată prin gravare, cu motivul zigzagului [149].

Printre crucile de mână exemplarul documentat la biserica din s. Tănătari–Căușeni ocupă un loc aparte [149]. Piesa este lucrată prin turnare, forjare și gravare a suprafeței metalice. Vârfurile brațelor sunt modelate în formă de treflă, în care sunt prezentate simbolurile tradiționale, dar fără a fi încadrate în medalioane-aplice, după cum a fost identificat la unele cruci de mână. Centrul compozițional revine figurii lui Hristos răstignit pe cruce. Meșterul a reușit să acorde o dinamică deosebită și expresivitate chipurilor prezentate pe cruce, fiind lucrate delicat trăsăturile feței, pliurile vestimentare, construcțiile arhitecturale (turnurile bisericesti elansate), care servesc drept fundal al crucii, prezentate în partea de jos a crucii, în vârful brațului inferior lucrat și el în formă de trifoi. Este original mânerul crucii, în prezentarea expresivă a căruia atestăm un repertoriu extins de simboluri creștine – cocoșul în vârful turnului, scara, sulita, uneltele de tortură ale lui Hristos, punga cu arginți pentru care a fost vândut Iisus. În opinia noastră, crucea examinată reprezintă un model expresiv de prelucrare artistică a metalului, înscriindu-se în piesele de valoare pentru patrimoniul cultural păstrat în spațiul actual al Republicii Moldova.

Un alt tip de cruce, cea de procesiune, este lucrat din metale comune, fiind uzuale ca tehnici de lucru forjarea sau turnarea, iar detaliile de înfrumusețare sunt lucrate prin filigranare, ajurare, traforare. Crucea de procesiune de la biserica din s. Goian–Criuleni are partea principală, propriu-zis crucea, lucrată din tinichea, din care a fost decupat, traforat desenul geometric [149]. O eleganță aparte revine motivelor vegetal-floristice, care marchează crucea prin eleganța sa. În medalioane ovale, similar crucilor de pistol, sunt încadrate simbolurile creștinismului, având pe centru figura lui Hristos răstignit pe cruce.

O altă cruce de procesiune, similară ca compoziție artistică, a fost documentată la biserica din s. Hansca–Ialoveni, lucrarea deosebindu-se prin decorul gravat asupra brațelor crucii. Merită a fi menționată și crucea de procesiune de la biserica din s. Cobusca Veche–Anenii-Noi: având partea centrală în formă de cerc, decorată cu o margine decupată din metal, formându-se o dantelă în două registre, având la bază decorul geometric. În aceeași ordine de idei se înscrie și crucea de procesiune de la biserica din s. Suruceni–Ialoveni, având o ornamentație elegantă, realizată din metal în tehnica traforajului [149].

4.2.5. Podoabe de cult din patrimoniul mănăstirilor

Mănăstirile din spațiul ortodox au adunat și păstrat de-a lungul timpului numeroase piese de cult prețioase. Anume la mănăstiri au fost concentrate cele mai apreciable tezaure, aici au funcționat ateliere de executare a pieselor de orfevrărie, de confecționare a veșmintelor bisericesti brodate cu fir metalic [177, p. 251-266]. Cu timpul, mănăstirile au ajuns să fie

veritabile centre de cultură, păstrând în patrimoniul său vase de cult, veșminte preoțești, icoane și cărți bisericești. Grație unor documente inedite sau valorificate tangențial, insuficient, a fost posibilă realizarea unui tablou amplu privind înzestrarea mănăstirilor și schiturilor chiar de la fondarea lor [230, p. 18-21]. Pentru facilitare, piesele din patrimoniul mănăstirilor au fost grupate în următoarele categorii: odoare bisericești atestate la mănăstirile din nordul Basarabiei și piese de cult atestate la mănăstirile din centrul Basarabiei [149].

Izvodul de lucruri întocmit în anul 1824 pentru mănăstirea Cosăuți prezintă un tablou amplu cu referire la piesele de preț păstrate la mănăstire: „Trei potire de argint și poleite cu aur pe din lăuntru și pe din afară, trei discese de argint, două poleite cu aur, o copie de oțel, un litier de hier alb, un chivot mic de argint, două cruci de lemn, ferecate cu argint asupra sfântului pristol, un chivot mare, pe sfântul prestol de hier[fier] alb, două zvezdi[steluțe] de argint, o linguriță de argint, un panaghiar [panaghie] de cositoriu [cositor] înlăuntru săpat în chipul zavatiei, o cădelniță de argint mare, o cădelniță de alamă galbă[e]nă, opt sfeșnice de alamă, încă patru la sfântul pristol, unul la proscomidie, trei la icoanele din tindă [pridvor], un policandru de alamă galbenă cu 12 lumânări cu lanțuri de hier[fier] spânzurat în mijlocul bisericii, patru lambade[candele] de alamă galbenă înaintea icoanelor celor mari, o candelă de patru lumânări atârnată la Pantocrator, două blide [vase] de cositor pentru anaforă, un vas de cositor cu capac de ținut agheasma, un castron de cositor de sfințit agheasma întrânsul, două clopoțele în sfântul oltari [altar], o măsuță pe care să slujă[e]ști litie [a]coperită cu cit, o sfântă cruce mare zugrăvită ci să scoate la litanie <...> opt coroană[e] de argint la icoane la care să află și șapte pietri[e], trei mânuși de argint, tij la cinci icoane <...> o cădelniță de argint mare; o cădelniță de alamă galbănă; patru lampade de alamă galbenă înaintea icoanelor celor mari; o candelă de 4 lumânări de madem spânzurată la Pantocrator” [44, f. 6-9; 111]. Odată cu inițierea procesului de lichidare a mănăstirii Cosăuți, a fost întocmit tabelul averii în scopul transferului comunității monahale și a bunurilor materiale la mănăstirea Călărășăucă, în listă fiind incluse „Un chivot mic de argint, un chivot mare de argint, cinci cupe de argint, cinci discese de argint, trei zvezde [steluțe] de argint, două lingurițe de argint, o copie de oțel, un vas de argint pentru păstrarea căldurii, o cădelniță de argint, două cădelnițe de aramă, o cupă mare de cositor, o panaghie de cositor, trei cruci ferecate cu argint, două talgere de cositor, șase sfeșnice de aramă, două candelă de argint, patru candelă de aramă mari, un policandru de aramă, un iconostas cu 17 icoane, cinci clopote mici, zece coronițe mici de argint de la sfinți de pe icoane, trei mânere de argint, o cădelniță de argint; 2 cădelnițe de aramă; 2 candelă de argint; 4 candelă de aramă mari” [57]. Pe baza *izvodului* privind averea mănăstirii Cosăuți a fost restabilită și lista cărților sfinte, cu ferecătură sau aplice de metal, care includea „o sfântă *Evanghelie* îmbrăcată cu catife verdi și îmbrăcată cu

argint pe amândouă părțile și pe o parte poleită cu aur; una *Evanghelie* îmbrăcată cu plisă neagră verdi, iar învierea și evangheliștii de alamă galbenă; una *Evanghelie* mare îmbrăcată pe amândouă părțile cu alamă și cu 5 finituri bune; o *Evanghelie* îmbrăcată cu catife roșie și Mântuitorul și Evangheliștii făcuți de madem” [44, f. 9].

Formularele din secolul al XIX-lea certifică faptul că mănăstirea Călărășăuca de la fondarea sa a fost îndestulată cu odoare prețioase. La începutul secolului al XX-lea, la biserica Adormirea Maicii Domnului se mai păstrau icoane în ferecături de argint placate cu aur. În timpul lichidării mănăstirii (1961) inventarul bisericesc a fost prădat și distrus. Astăzi, o singură icoană posedă valoare istorică și artistică. Icoana *Adormirea Maicii Domnului* reprezintă o copie de pe o icoană de la Lavra Pecerska (Kiev), datată în anul 1722, cu ferecătura de argint executată în anul 1801. În partea de jos a ferecăturii, sub icoană, atestăm inscripția, tăiată pe un medalion de formă ovală, în limba rusă, cu caractere chirilice: „A fost pictată în Kiev la anul 1722 martie ziua a 20-a, ferecată în argint, de către traducătorul dicasteriei din Kiev, căpitanul Gavriil Kosovski, în 22 decembrie 1801” [110, p. 156].

Odată cu eliberarea din funcție a starețului mănăstirii Dobrușa, arhimandritul Feofil, și numirea în funcția de stareț a arhimandritului Sinesie (1824–1826), a fost efectuată inventarierea averii bisericești, fiind trecute pe listă podoabe de cult din metale nobile și comune, veșminte liturgice, cărți sfinte cu scoarțe de metal. În listă au fost incluse un potir de tombac, aurit; un potir mic, de tombac aurit; un discos de tombac aurit și un discos de argint aurit; o sulică de oțel și una de aramă; trei sfeșnice mari de aramă; două cădelnițe vechi de aramă; o cruce veche de metal; doi clopoței; trei clopote mici; toiagul arhimandritului; un vas de tombac pentru binecuvântare; o cădelniță de aramă [43, f. 16; 149].

Primele informații despre inventarul prețios al bisericii Sf. Treime a mănăstirii Rudi se referă la anul 1828. În repertoriul pieselor catalogate au fost incluse vase de argint – două cești, discul, steluța, lingurița mare; o cruce, un chivot, o cădelniță de aramă, două clopote mari și unul mic, șase sfeșnice din aramă, două *Evanghelii*, dintre care una cu scoarță de aramă [301]. Odată cu lichidarea schitului Rudi (24 septembrie 1847) și transferarea comunității monahale în schitul Vărzărești, au fost trecute pe listă un potir cu capac încununat de cruce, de tombac aurit, un talger de argint, o stea de argint, o linguriță de tombac aurit, un taler cu cele trebuincioase pentru oficierea litiei, o cădelniță, un talger de aramă, un lanț de la cădelniță [61, f. 42-43]. Închiderea în mai multe rânduri a mănăstirii Rudi în prima jumătate a secolului al XIX-lea a redus substanțial din patrimoniul bogat al locașului, iar după fuzionarea cu mănăstirea Dobrușa (1948), o bună parte din odoarele bisericești au fost pierdute irecuperabil.

Izvodul averii mănăstirii Japca, realizat în 22 iulie 1818, scoate în evidență prezența a trei cruci ferecate cu argint; două seturi de potire cu discos, steluță, linguriță și sulită – dintre care unul de argint și altul de staniu; cinci sfeșnice de aramă curată, de diferite mărimi, unul distrus din cauza uzurii; trei cădelnițe – una din aramă albă și două din aramă galbenă, două cădelnițe din alamă albă și una galbenă, o cădelniță de aramă; patru candelے din metal alb, la fiecare icoană, zece candelے de aramă și una de zinc, nouă candelے din aramă galbenă, în fața icoanelor și o candelă de zinc, patru candelے de metal alb în fața icoanelor; un policandru de aramă; trei clopoței de fier, unul uzat; veșminte preoțești din stoffe prețioase, brâie, dintre care două aveau încheietori de aramă [43, f. 52-54]. În 1820–1821, la mănăstirea Japca au fost aduse o serie de podoabe, veșminte, cărți, toate în mare parte lucrate în atelierele din Moscova. În această listă includem o ferecătură de argint, aurită, pentru chipul Maicii Domnului, cu un gramaj de 400 grame. În anul 1818, prețul unei asemenea piese se ridica la 442 de lei 20 parale [43, f. 57].

În perioada 13 septembrie 1821 – 18 august 1824, la mănăstirea Japca au fost aduse un potir cu tot setul necesar ofierii serviciilor divine, cu opt icoane decorate în tehnica emailării artistice (denumite în limba rusă „finifti”). Pieseile au fost lucrate într-un atelier din Moscova, aveau greutatea totală de 3 funți 3 zolotnik. Lista odoarelor fusese completată de un discos de argint cu greutatea de un funt și 50 grame; 22 de icoane de sărbătoare; o cădelniță de argint de 50 gr; trei aere mari, din stofă franceză, decorate cu cruci de argint cusute pe stofă. Două brâie de mătase erau cusute cu aplice de argint [43, f. 60]. Pe lista de inventar erau trecute o *Evanghelie* ferecată în aur (Moscova, 1779), o *Evanghelie* ferecată în argint (Moscova, 1779) și o *Evanghelie* ferecată în argint, donată mănăstirii în anul 1851 [43, f. 52-54; 149].

Biserica Înălțarea Domnului de la mănăstirea Japca a fost vândută în anul 1822 împreună cu iconostasul și o parte din obiectele de cult locuitorilor s. Recea din ținutul Iași (unde a fost distrusă definitiv prin 1960) [340, p. 458]. Unele vase de cult mai reprezentative păstrau acte de donație sau numele ctitorului gravate pe suprafața metalică, anul confecționării și titlul metalului nobil asociat cu marca emitentului. Altele au fost aduse din regiunile limitrofe, mai ales din Podolia (icoanele de la mănăstirile Călărășăuca și Japca). Așa, boierul moldovean Constantin Stati (care a viețuit la mănăstirea Japca în anii 1820–1842), a donat locașului un potir de argint cu o inscripție în limba română și alta în limba rusă, iar locuitorii satului Japca, Orest Popa și Ioan Danțuga au donat o *Evanghelie* ferecată cu argint „pentru veșnica lor pomenire” [340, p. 458].

În repertoriul pieselor de valoare, păstrate astăzi în patrimoniul mănăstirii Japca, a fost inclusă icoana cu chipul Maicii Domnului de la Hârbovăț [86, p. 3], datată în anul 1859. Icoana Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului (65×98 cm) a fost adusă în Basarabia de colonelul

Nikolai Albaduev la sfârșitul secolului al XVIII-lea. După moartea acestuia, mama lui a donat icoana mănăstirii Hârbovăț [113]. Chipul pictat al Maicii Domnului cu Pruncul, cunoscut ca *Icoana Maicii Domnului de la Hârbovăț*, este înfrumusețat și protejat de un veșmânt din metal de o rară eleganță și frumusețe. În partea de jos a ferecăturii este gravată inscripția care reflectă istoricul acestei icoane. Ferecătura icoanei reprezintă un program decorativ bogat, predominând motivele floristice și vegetale. Documentările pe teren nu au dus la identificarea unei piese similare în spațiul Basarabiei, lucrată cu înalt profesionalism și având un decor exuberant. Impresia este amplificată de numeroase inserții din sticlă colorată, de o gamă cromatică liniștită în nuanțe de albastru, verde, roșu, alb, care formează compoziții florale, plasate pe perimetrul ferecăturii icoanei, marcând pliurile vestimentare și acoperemântul capului, coroana și nimbul. Icoana este îmbrăcată într-un chivot de metal, cu un decor vegetal și floristic de influență barocă. În opinia noastră, grație tehnologiilor de lucru folosite la executarea icoanei, mesajului simbolic și expresivității artistice, icoana *Maica Domnului de la Hârbovăț* ocupă un loc important în arta cultă din Basarabia [149].

Printre piesele de cult de la mănăstirea Japca merită atenție un sfeșnic cu cinci brațe pentru lumânări – aparent simplu, fiind lucrat cu o deosebită delicatețe fusul central, pe care se sprijină brațele. Atât cupele pentru lumânări cât și fusul central cu suportul sfeșnicului, sunt decorate prin gravare cu motive geometrice.

La fondarea schitului Bocancea (denumit Antonovca până în anul 1918), călugării au adus aici de la mănăstirea Hârjauca un șir de obiecte de cult. În anii 1869–1872, biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel din schit avea iconostasul de lemn, într-un registru, cu un fundal albastru-deschis. Icoanele erau pictate în ulei, încadrate în rame aurite [20, f. 19]. Deasupra *Porților Împărătești* se afla icoana *Mântuitorului* și a *Maicii Domnului*, ferecată în argint cu titlul 84. În altar se păstrau un sfeșnic cu trei lumânări, icoana *Mântuitorului* în ramă aurită, pictată pe pânză, sub care o candelă de metal. Pe altar – icoana *Mântuitorului* în coroană de spini și icoana *Mântuitorului* rugându-se, ambele realizate pe pânză, încadrate în rame de lemn placat cu aur. În partea stângă a altarului era icoana *Sfinților Apostoli Constantin și Elena*, iar în dreaptă – icoana *Sf. Ioan Botezătorul*. Ambele erau pictate pe pânză, cu rame aurite. Podoabele de cult din altarul schitului Bocancea includ un sfeșnic cu trei lumânări (de pristol), o cupă, un discos, o steluță, o linguriță și două farfurii, toate de argint, titlul 84. Potirul, discosul, lingurița și steluța erau din argint placat cu aur, iar cele două discose erau placcate cu argint. Menționăm și două cuțite cu mânere de os, un discos pentru oficierea serviciilor divine, două urcioare de argint, titlul 84, altul placat cu argint, o farfurie placată cu argint, o cădelniță de metal [20]. Un loc aparte revine ferecăturilor de carte din patrimoniul mănăstirii Bocancea [154]. În anul 1874, în biblioteca

schitului au fost documentate o *Evangelhie* în două file (Kiev, 1784); o *Evangelhie* într-o singură filă (Kiev, 1810), ferecată în argint, titlul 84, încadrată în catifea albastru-închis; o *Evangelhie* într-o filă (Kiev, 1851); o *Evangelhie* încadrată în catifea de culoare zmeurie (Moscova, 1867). Sunt trecute pe listă numeroase cărți bisericești în limba rusă și în limba moldovenească [română], menționându-se că titlurile în limba rusă de preferință erau editate la Kiev, iar cele moldovenești erau tipărite la Chișinău. Remarcăm o *Evangelhie* în limba română, cu coperta în catifea albastru-închis, ferecată în argint, titlul 84. Cartea a fost tipărită la mănăstirea Neamț în anul 1858 [20]. În anul 1947 mănăstirea Bocancea a fost închisă, iar inventarul bisericesc de valoare în mare parte a fost pierdut [149].

O soartă similară au avut podoabele de preț din toate mănăstirile din RSSM, astfel la ziua de astăzi în mare parte averile mănăstirilor s-au păstrat sub forma *izvoadelor* în filele dosarelor de arhivă. În dese cazuri doar aceste rare documente confirmă faptul că în majoritatea mănăstirilor din Basarabia se aflau piese de valoare, realizate din aur, argint, argint aurit.

Izvoadele cu privire la averea mănăstirilor din centrul Basarabiei confirmă înzestrarea bogată a locașurilor de cult cu podoabe de preț. Informațiile din „dosarul recensământului” din anul 1817 atestă că din tezaurul mănăstirii Hârjauca cu hramul Adormirea Maicii Domnului făceau parte un chivot de argint aurit, titlul 84, cu greutatea de cca un funt; un potir de argint titlu 84 (1872), greutatea 1,5 funți, cu o inscripție gravată *Corpul lui Hristos*; un discos de argint titlu 84, cu inscripții gravate, greutatea 72 și, respectiv, 42 de funți. În partea dreaptă a iconostasului se afla icoana *Adormirea Maicii Domnului*, în chivot, cu veșminte de argint cu titlu înalt, la fel icoanele cu chipul lui *Sf. Spiridon* și *Sf. Nicolae* (în stânga iconostasului) [20, f. 14]. În ambele biserici erau sfeșnice în fața icoanelor, evaluate (în anul 1874) la 1168 de ruble, două policandre – la 72 de ruble, patru cruci de argint – la 578 de ruble, vase sfinte – la 652 de ruble [22, f. 2-8]. În biserică se păstrau o *Evangelhie* rusească cu ferecătură de argint suflată cu aur, un chivot, două cruci (dintre care una din argint suflată cu aur), două sfeșnice din alamă, două potire (unul din argint suflat cu aur și altul din plumb), două lingurițe (una din argint suflată cu aur și alta din cositor), trei perechi de paftale (argint și alamă), un ibric din aramă, o cădelniță suflată cu tumbac, cruciulițe din fier. Catapeteasma bisericii era împodobită cu flori incrustate și aurite, ușile împărătești poleite cu aur; înaintea icoanelor erau cinci candelă de argint, două sfeșnice de lemn zugrăvite, un policandru de alamă cu 12 fofeze. În biserică veche erau: „două sfeșnice de alamă pe sfântul pristol, 1 candelă de tumbac; 1 cădelniță de alamă” [231, p. 56]. În anul 1905, chișinăuianul Evfimie Prohorencu se obliga să zugrăvească icoane noi și se angaja să execute conform proiectului stabilit de autoritățile bisericești iconostasul pentru mănăstirea Hârjauca: din lemn de stejar, aurit [51, f. 480-481].

În biblioteca mănăstirii Hârjauca, în anul 1837, erau șase *Evanghelii* în limba slavă cu ferecătură de argint și două *Evanghelii* în limba română, cu ferecătură de metal, estimate la 982 de ruble; o *Evanghelie* (Moscova, 1809) cu ferecătură de aur și argint cu titlul 84; o *Evanghelie* (Moscova, 1817) ferecată în argint de 12 lot, lucrată în tehnica forjării artistice, cu cinci aplice emailate; două *Evanghelii* (Moscova, 1847 și Moscova, 1854), ambele cu ferecătură de argint titlul 84; patru *Evanghelii* fără locul și anul apariției, ferecate în argint și două cu ferecătură lucrată în cupru [21, p. f. 13].

Și biserica Sf. Nicolae a mănăstirii Răciula era bine îndestulată cu inventar liturgic prețios. *Formularul pieselor bisericești din schitul Răciula, biserica Sf. Ierarh Nicolae, din 27 septembrie 1822* (Izvodul de lucruri ale bisericii ci sau făcut din nou la schitul Răciula în numele Sfântului Ierarh Nicolae în care biserică ari a să sluji în vremea ernii fiind cu sobă înăuntru, ani 1822 septemvrii în 27) trece în revistă piesele, după cum urmează: „Catapiteazma de lemn și pe alocuri cu săpături și zugrăvit cu boieli și aur. Dverile împărătești săpate și zugrăvite cu aur <...> O cruce închipuind pre dânsa Mântuitorul răstignit, asupra catapetezmei <...> Două lampade de madem cu 14 locuri di limânări. Trei candili di sticlă albe și poleite cu lanțugurile afară”. În sfântul altar erau: „Sf. Masă din lemn și face și cruce înăuntru supt Sf. Masă din lemn. O cruci di chiparis săpată și cu sipin poliit pi Sf. Prestol. Trei cruci di <...> și di madem de la Sf. Mormânt tij. Două sfeșnice de alamă galbenă cu o perechi mucuri pi Sf. Prestol <...> un sfeșnic <...> o icoană pi mușama zugrăvită Sfânta Troiță asupra Sfântului Prestol”. Printre alte podoabe ale bisericii se numărau: „Tot lucrurile Sfintei biserici, o icoană Sf. Ierarh Nicolai, un litier de madem cu toate ale sale argințit, Sfintele vasă din două rânduri ce sânt în biserica vechi se vor lua. Toate veșmintele preotești” [56, f. 179; 114]. În anul 1959, la lichidarea mănăstirii, tezaurul bisericesc a fost ars în Dealul Călărașilor, deși inițial s-a propus transferarea bunurilor la Căpriana, astfel fiind pierdute irecuperabil valoroase piese de cult [104, p. 112].

Potrivit lui Paul Mihail, în anul 1817, era bine asigurată cu inventar și mănăstirea Frumoasa [231, p. 74-81]. În mănăstire erau „trei lanțuri de aur, cu detalii emailate, o salbă de galbeni, dintr-o monedă vieneză [un vinetac], olandeză [un olandez], rusă [unul împărătesc] și monedă turcă mică [unul mai mic turcesc] și 7 rubine; o tipsie de aramă spoită; chivotul mare, cu detalii decorative emailate, acoperit cu tafta, cu cinci cruci, una din lemn de chiparos, ferecată în argint; cinci cruci, una din lemn de chiparos, ferecată cu argint; șapte brâie cu paftale de argint, una cu pietre; trei farfurii pentru nafură, dintre care două de fier; un ibric de aramă placat; o cățuie de alamă; șase mâini de argint, două până la coate; un serafim cu trei fețe, poleit și cu candelă de argint; un tetrapod cu candelă de argint; două sfeșnice de alamă pentru a se citi la

canoane”. Pe pristol erau trei sfeșnice din alamă. Lângă pristol se afla o candelă din argint. În sfântul altar erau două potire – unul din argint și altul din metal, placat cu aur, trei discosuri (din argint, cositor și metal ieftin, placat cu aur), lângă pristol o candelă din argint, două cădelnițe (din argint și una simplă). Au fost atestate și două stelute (din argint placat cu aur și din metal ieftin), o linguriță din argint suflată cu aur și o copie din oțel, un sfeșnic din alamă, un litier cu flori de aur, două cădelnițe (din argint și una simplă), trei pahare din argint (unul pentru *teplotă* și două pentru agheasmă). Catapeteasma mare era pictată și placată cu aur, pe la chipurile icoanelor erau 22 de coroane din argint, iar icoana Adormirea Maicii Domnului avea ferecătură din argint. Conform raportului egumenului Sinesie, în anul 1817, în biserică era un iconostas din lemn incrustat, poleit cu aur, 12 candelă din argint aflate la icoanele mari, patru sfeșnice mari pictate, în fața icoanelor, un policandru din alamă cu 22 de lumânări, o icoană cu raze și o candelă din argint [231, p. 75-76]. Cele menționate permit să concluzionăm că biserica de la mănăstirea Frumoasa era bogat înzestrată cu odoare prețioase.

Biserica mănăstirii Frumoasa poseda „obiecte bisericesti în bună stare” și în anul 1939 [229, p. 57]. Prima închidere de autoritățile sovietice a mănăstirii (1940) a redus substanțial din valoarea tezaurului, urmată de lichidarea definitivă, în anul 1946. În 1941, patrimoniul mănăstirii includea o *Evanghelie* datată în 1636 (cu semnătura Mitropolitului Petru Movilă), o *Evanghelie* din 1723, două *Evanghelii* cu copertă aurită și trei *Evanghelii* cu copertă argintată [112, p. 324-327]. După lichidarea comunității monahale, inventarul de valoare a mănăstirii Frumoasa a dispărut fără urmă: icoana *Adormirii Maicii Domnului* (adusă din Kiev), ferecată cu argint și împodobită cu trei lăntișoare din aur, rubine și o salbă de galbeni, o cruce arhierescă din aur, o cruce de chiparos ferecată cu argint, cinci cruci din argint pentru Sfânta Masă, un potir din argint suflat cu aur, un potir aurit, două veșminte preoțești cu fir de argint și cu pietre scumpe, 16 veșminte preoțești din brocart cu fir aurit, un litier cu flori de aur, trei cădelnițe poleite cu aur și argint, 14 candelă din argint, 22 de coroane din argint pentru icoane. În ianuarie 1947, împuternicitul în problemele Bisericii Ortodoxe Ruse, P. Romenski, a menționat că „în biserica de iarnă a fostei mănăstiri de maici Frumoasa se află încă inventar bisericesc, din care motiv este imposibilă transformarea ei în clubul casei de copii” [112, p. 324-327].

La etapa actuală de cercetare, în patrimoniul mănăstirii Frumoasa se află câteva piese de preț, păstrate în custodia Muzeului mănăstirii, cele mai reprezentative fiind icoana *Maica Domnului Oranta* (pictură pe lemn, ferecată cu argint, secolul al XX-lea), icoana *Mântuitorul* (pictură pe lemn, ferecată cu aramă, sfârșitul secolului al XIX-lea), icoana *Pocrovul/Acoperemântul* (gravură pe zinc, sfârșitul secolului al XIX-lea), un tricher pascal de aramă

(pictură în email, secolul al XIX-lea), un sfeșnic cu trei lumânări, pascal (aramă, secolul al XX-lea), un foarfece pentru ierurgii (metal, secolul al XX-lea) [112, p. 324-327].

În opisul de lucruri, lăsate după moartea ctitorului schitului Curchi, Toader (Filaret Sabău), au fost trecute numeroase vase de cult, inclusiv cădelnițe din argint și opt candelă din argint, „pusă la locul cuviincioase” [318, p. 98-113]. Conform dosarului de verificare a mănăstirii Curchi, realizat la 1 martie 1943, certificăm date importante privind orfevrăria bisericească (Tabelul A 3.14.) [8; 17, f. 100]. Mănăstirea Curchi fusese printre puținele mănăstiri, care au fost inventariate detaliat în anii celui de-al Doilea Război Mondial, indicându-se piesa, metalul, numărul de obiecte și prețul estimativ [8], deși, potrivit formularelor studiate, „lucruri bisericești aceste biserici n-au deajuns” [17, f. 99]. În perioada sovietică, destinul mănăstirii Curchi a fost deosebit de dureros. Astăzi, în patrimoniul mănăstirii atestăm câteva piese datate cu începutul secolului al XX-lea, piesele de valoare fiind pierdute irecuperabil [149].

O prestanță deosebită în vederea stabilirii cărților din biserica Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Curchi posedă *Catastihul* lucrurilor lăsate la moartea sa de ctitorul Toader (Filaret) Sabău la 20 februarie 1814. În conformitate cu Opisul, atestăm la mănăstirea Curchi „o *Evanghelie* ferecată cu argint, în limba moldovenească, cu aplice emailate; o *Evanghelie* în limba slavă, la fel și ea ferecată cu metal; o *Evanghelie* moldovenească ferecată” [318, p. 98-113]. Potrivit preotului D. Micșunescu, care în anul 1937 a discutat cu starețul mănăstirii Curchi, arhim. Iuvenalie (Țăranu), rezultă că „Muzeul deși mic, cuprinde diferite obiecte bisericești, cărți vechi de ritual și literatură bisericească, monetărie, cruci, *Evanghelii* în argint și aur” [229, p. 61-62]. În anul 1942, erau cinci *Evanghelii*, în ferecătură de metal [8]. Din păcate, nu putem cunoaște adevărata bogăție a bibliotecii mănăstirii Curchi, deoarece „inventarul de avere întocmit în anul 1929 cu toată arhiva mănăstirii a fost distrus de bolșevici” în timpul primei ocupații în perioada 28 iunie 1940 – 21 iunie 1941 [17, f. 100]. Într-un singur an au fost arse și distruse sute de podoabe, cărți și veșminte. Pe lângă numeroase odoare de preț, sovieticii au confiscat de la mănăstirea Curchi o *Evanghelie* ferecată în argint și aurită [7; 203, p. 229-240].

Și la închiderea mănăstirii Pripiceni-Curchi (1959) din biserica de vară au fost confiscate o *Evanghelie*, două cruci de pistol, chivotul, două potire cu cele necesare, cădelnițe, candelă. Din biserica de iarnă au fost scoase o *Evanghelie*, icoane, iconostasul [139].

Potrivit unor documente ale vremii, la lichidarea mănăstirilor, viețuitorilor li se permitea în unele cazuri să ia cu sine și piesele de valoare. Astfel, călugării de la mănăstirile lichidate Țâpova și Hârjauca, transferați la mănăstirea Curchi, au adus cu sine iconițe, cărți bisericești, podoabe sfinte, tot ce au avut posibilitate să ia din mănăstirile sale. Odată cu lichidarea mănăstirii Curchi (1953), călugării au plecat cu unele lucruri la mănăstirile de călugări Noul

Neamț, Suruceni și Țigănești, din care motiv certificăm astăzi la aceste mănăstiri cărți și podoabe din patrimoniul mănăstirii Curchi [126, p. 18-19].

De la fondarea lor, ambele biserici ale mănăstirii Hirova erau bine îndestulate cu inventar [40, f. 65; 149]. Unele podoabe, icoane și iconostasul au fost donate, în anul 1865, de boierul ctitor Ioan Botezatu. După desființarea mănăstirii Hirova (1959), toate icoanele din biserica Sf. Nicolae au fost duse la biserica Sf. Nicolae din orașul Orhei, iar icoanele bisericii Sf. Simeon Stâlpnicul – la mănăstirea Japca [429, p. 170]. Totodată, cea mai timpurie informație despre existența unei biblioteci la Hirova datează în anul 1817, fiind înregistrate: „o *Evanghelie* îmbrăcată în meșină, netedă, o *Liturghie* mică”, fără indicarea existenței ferecăturilor sau aplicelor de metal [231, p. 100-101]. Astăzi, la mănăstire se păstrează câteva icoane cu ferecătură de metal, de factură și valoare diferită, un loc aparte revenind toiagului stareței, o piesă veche, din secolul al XIX-lea. Din categoria icoanelor și a inventarului de cult evidențiem icoanele stareței mănăstirii de maici Hirova, egumenia Iraida (Bârcă). Unele piese reprezintă lucrări ale iconarilor din secolul al XIX-lea, dovadă servind tehnica de lucru, culorile utilizate, ornamentul folosit pentru decorul icoanelor, inclusiv, ferecătura icoanelor și a cărților sfinte, care reprezintă un bogat decor de motive vegetale și floristice. Printre cele mai reprezentative icoane de la mănăstirea Hirova menționăm icoana *Maicii Domnului Kazanskaya* (de Kazan), cu veșminte din metal, cu un repertoriu decorativ și o simbolistică bogată; icoana celor trei mucenici luminați, *Sfinții Gurie, Samson și Aviv*, îmbrăcată în veșminte de metal, cu inscripții gravate cu caractere chirilice [149].

Făcând apel la un dosar din anii 1811–1812 cu referire la mănăstirea Căprioara, Constantin Tomescu arăta că aici erau multe cărți bisericești, vase de cult, icoane. În anul 1942, odată cu inventarierea averii mobile și imobile a mănăstirii Căprioara de Ministerul Educației Naționale și Cultelor, s-a constatat prezența a patru sfeșnice mici (2000 de lei), 14 sfeșnice mari (24000 de lei), două policandre (10000 de lei), șapte cădelnițe (7000 de lei), șapte policandre evaluate la 105000 de lei [195, p. 316-317]. Acest tezaur a dispărut odată cu lichidarea comunității monahale în 1962.

Un veritabil tezaur de odoare bisericești păstra pe timpuri mănăstirea Hârbovăț [113]. În anul 1840, biserica Adormirea Maicii Domnului era bine îndestulată cu piese de cult [55, f. 34]. Din toate lucrurile sfinte aflate în mănăstire locul de frunte revine Icoanei *Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului*, care în baza decretului Sf. Sinod din 26 ianuarie 1859, pe timpul stăreției arhim. Ieronim (1857–1863), către ziua de 1 octombrie era transferată în orașul Chișinău, iar la 23 aprilie – înapoi în mănăstire. După ziua Sf. Treimi, în urma decretului Sf. Sinod din 16 iulie 1869, era transferată în mănăstirea Japca, unde se afla o săptămână [58; 418, p. 458]. Pentru

executarea ferecăturii acestei icoane s-a făcut apel la forjarea argintului, incastarea pietrelor prețioase, placarea cu aur, gravarea inscripției de pe ferecătură, iar chivotul a fost executat în tehnica forjării metalului. În calitate de materii prime s-au folosit argint, aur, pietre scumpe. Ferecătura a fost aplicată în anul 1846. Unul dintre ctitorii mănăstirii, Ștefan Lupu, a îmbrăcat icoana într-un veșmânt de argint. Ferecătura are inscripția gravată în limba rusă „1816, martie 31” (*1816 г. март 31*). În timpul stăreției arhimandritului Ieronim, prin ctitoria enoriașilor din Chișinău, ferecătura de argint a icoanei a fost placată cu aur și împodobită cu pietre scumpe, iar pentru icoană a fost realizat un chivot prețios [149].

La mănăstirea Hârbovăț se mai păstra o copie de pe icoana *Adormirii Maicii Domnului* de la Lavra Pecerska din Kiev (cu dimensiunile de 27,7×40 cm, la care se adaugă ferecătura icoanei cu lățimea de 1,0 cm) [418, p. 458]. Printre odoarele de preț din secolul al XIX-lea indicăm o cruce de lemn ferecată în argint, păstrată în biserica Pogorârea Sf. Duh. Crucea avea înălțimea de 30 cm, inscripția „1816, april 23 m[ă]n[ă]stire Gârboveț”; un alt potir de argint avea inscripția „1859 Ecaterina Velicicovoi”. În anii 1875–1879, Vasile D. Malinovschi din Chișinău a făcut icoanele cu chivot și candelă de argint. La hotarul secolelor XIX–XX mănăstirea era bogat înzestrată cu inventar și veșminte prețioase [63, f. 63].

Decizia de lichidare a mănăstirii Hârbovăț (1940) prevedea transferarea odoarelor de cult în fondul proprietății de stat. În anii 1941–1942, toate podoabele bisericești, averea aflată în ambele biserici, stăreție, trapeză au fost evaluate la 1835550 de lei [6, f. 58]. În timpul lichidării mănăstirii (1962) au fost arse icoanele, cărțile și arhiva mănăstirii.

Deopotrivă cu podoabele de preț menționate din tezaurul mănăstirii Hârbovăț, un loc de cinste ocupă ferecăturile și aplicele metalice ale cărților sfinte. În biblioteca mănăstirii au fost atestate câteva lucrări exuberante, formate din patru aplice pe la colțurile copertei, îmbrăcate în pluș roșu, și aplica centrală, cu chipul Mântuitorului. Aplicele sunt lucrate tehnic profesionist, fiind fixate de copertă prin nituire. Vom releva un repertoriu bogat decorativ, format din motive vegetal-floristice, înfrumusețând medalioanele cu chipurile celor patru Evangheliști. O altă legătură de carte este formată din patru aplice pe la vârfurile copertei și una centrală, fixate pe coperta din catifea zmeurie, ca decorație fiind mult mai severă, cu motive geometrice. La o examinare detaliată se observă urmele lăsate de aplicele vechi ale cărții. Din păcate, în biblioteca mănăstirii Hârbovăț au fost documentate cărți cu ferecătura din argint smulsă. Aparte menționăm și unele încheiuri ale cărților sfinte, lucrate meticulos și prezentând lucrări de valoare, realizate prin turnare și gravare [149].

Ambele biserici din schitul Tabăra, încă din primii ani de la fondare, erau bine „îndestulate cu inventar liturgic” [54, f. 272; 164, p. 577-594]. În conformitate cu *izvodul* de lucruri prețioase

stabilim că în anul 1815 cele două biserici ale schitului Tabăra (pe atunci de călugări) aveau în proprietatea lor icoane, icoane și veșminte [54, f. 272]. În 1815, după transferarea călugărilor în schitul Horodiște și mutarea la Tabăra a soborului de monahii din schitul Fântâna Doamnei, călugării plecați au luat toate cărțile și podoabele cu sine. În anul 1937, bisericile mănăstirii Tabăra aveau podoabe și icoane de preț necesare pentru oficierea slujbelor [229, p. 61].

În lista icoanelor reprezentative ale mănăstirii Tabăra, datate în secolul al XIX-lea, includem icoana *Maica Domnului cu Pruncul*, ce se numește *Minunea de la Vatoped* (1863), asupra căruia fapt indică inscripția gravată pe icoană, în limba română, cu caractere chirilice: în rândul de sus – НАЧ: МОН: ЕВГ. ДОНИЧ, mai jos – СКИТ ТАБЫРА/1863 ГЕВБ: 30, în rândul de jos – ИИС ХРС [149]. Icoana reprezintă o capodoperă a artei metalului, cu o impresionantă ferecătură, care nu doar protejează pictura, dar și acordă o eleganță și frumusețe deosebită piesei. Ferecătura este lucrată în argint, la un nivel profesionalist înalt. Chipurile Maicii Domnului și ale Pruncului sunt înfrumusețate cu coroane aurite. Întregul veșmânt posedă un repertoriu bogat de motive decorative pentru înfrumusețarea fundalului icoanei și pentru a încadra lucrarea. Argintarul a folosit eficient posibilitățile metalului pentru a transpune mesajul simbolic, a scoate în evidență expresivitatea chipurilor și spiritualitatea momentului. Cu o deosebită delicatețe au fost lucrate piesele vestimentare ale chipului Maicii Domnului și ale Pruncului, fiind prelucrate toate pliurile, desenul stofei și podoabele. Cu certitudine, această icoană posedă valoare artistică și istorică, fiind una dintre piesele emblematice ale orfăvriei eclesiastice din Basarabia [177, p. 251-266].

O altă icoană din patrimoniul mănăstirii Tabăra, *Maica Domnului cu Pruncul Iisus Hristos*, datează în anul 1821 și a fost restaurată în perioada 1910–1912 [17; 60; 149]. O icoană de valoare este *Icoana Maica Domnului de Kazan*, datată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, având veșminte lucrate în metal și un chivot de metal. În lista podoabelor de preț includem și litierul de argint, lucrat prin forjare artistică, datat în secolul al XIX-lea [164, p. 577-594].

Conform listei de inventariere a averii mănăstirii Horodiște (Țâpova) din anul 1837, aici au fost documentate un sigiliu mănăstiresc de aramă (pentru biserica rupestră Adormirea Maicii Domnului), o *Evanghelie* mare, ferecată în aramă aurită, cu cinci medalioane emailate și o *Evanghelie* de format mai mic, cu cinci medalioane de aramă [141, p. 438].

Potrivit cercetătorului P. Mihail, la mănăstirea Hâncu, în anul 1817, erau două gropnițe mari, una din argint placată în interior cu aur și una din tinichea; patru sfeșnice din alamă pe sfântul pristol; o candelă din argint lângă pristol; șase cruci mici, dintre care trei de lemn de chiparos, îmbrăcat în argint [231, p. 39]. Cât privește podoabele de cult păstrate în proscomidie, menționăm două potire, unul din argint cu flori, placat în interior cu aur, al doilea din cositor;

patru discose – două din argint și câte unul din cositor și fier placate cu tombac; două steluțe din argint, două lingurițe din alamă și din argint; două copii din oțel; un candelabru din alamă în altar, la care se adaugă șase perechi de paftale, dintre care una din argint, alta suflată cu aur și una de origine sârbească, tot din alamă. Și în cliziarniță se păstrau trei cădelnițe (două din argint și una din alamă), un ibric din aramă poleit, o tablă mare din fier zugrăvită, un platou din alamă cu flori, un păhăruț din argint suflat cu aur, o cristelniță din cositor cu capac pentru sfințirea apei, o candelă din argint la sfântul altar [2, p. 78]. Era bogat înzestrată cu podoabe și biserica mănăstirii: iconostasul de lemn poleit cu aur; chipurile icoanelor cu opt coroane din argint, la fel o coroană din argint la icoana *Pruncul Hristos ce este în brațe*. La cele patru icoane mari erau patru candelă din argint; patru sfeșnice de lemn placate cu aur, două sfeșnice din alamă, o candelă din argint pentru tetrapod, un serafim cu două fețe poleit cu aur, un policandru din alamă cu 12 fofeze (lumânări), diverse podoabe personale pe lanțuri de la icoanele principale (modalitate existentă în mai multe biserici din țară de a decora icoanele cu inele, cercei, cruciulițe). În biserică se păstrau patru icoane mari placate cu aur, două candelă mari din argint la icoanele *Maica Domnului* și cea a *Mântuitorului*, două salbe la icoana *Maicii Domnului* [149].

Unele piese de cult au ajuns cu timpul în custodia Muzeului Bisericesc: discosul din tombac aurit și un potir din tombac, aurit, de la mănăstirea Dobrușa [43]; sulita și steluța din metal de la mănăstirea Hârjauca; două sulite din fier, una cu mâner de lemn, provenite de la mănăstirea Călărășauca [110; 280]; o pereche de sfeșnice de argint cu inscripțiile gravate pe postament „1816 aprilie 23, Serafim Arhimandrit și igumenul mănăstirii de Hârbovăț” [280; 148, p. 118]; un pahar din sticlă colorată șlefuită cu inițialele arhiepiscopului Dimitrie [280]; o candelă din metal alb [280]. La Muzeul Bisericesc se păstrau și valoroase icoane cu inscripții gravate sau decorate prin gravare artistică, cum ar fi icoana Sfânta Treime, turnată în aramă și adusă de la mănăstirea Vărzărești. O altă icoană, cu chipul Mântuitorului, era lucrată pe scândură și ferecată în argint nemarcat (dimensiunile de 62×51 cm). Avea o coroană de argint, realizată în tehnica gravării artistice [149].

La etapa actuală în mănăstirile Noul Neamț, Hâncu, Frumoasa, Răciula au fost amenajate muzee, în care sunt păstrate o serie de obiecte prețioase vechi (icoane, candelă, discose, cununi, potire, cruci) [177, p. 251-266].

Examinând piesele de podoabă din patrimoniul mănăstirilor din spațiul actual al Republicii Moldova concluzionăm că schiturile și mănăstirile din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea erau bine înzestrate cu odoare de cult. Izvoadele de avere și listele de inventariere certifică prezența numeroaselor vase liturgice (discose, potire, chivote), icoane ferecate în metal, cu detalii metalice sau turnate integral în metal, ferecături ale cărților

religioase, cruci de procesiune, de pistol și de mână, sfeșnice și candelă la icoane. Lucrate din metale nobile sau neferoase, piesele de cult din patrimoniul mănăstirilor păstrează inscripții gravate de donație, reflectă atitudinea autorităților și enoriașilor ctitori, devenind cu timpul parte a patrimoniului cultural al țării, în pofida faptului că nu toate sunt produs al meșterilor localnici.

4.3. Piese de argintărie laică din Basarabia

Piesele de orfevrărie laică făceau parte din cultura materială și spirituală a elitei basarabene, înfrumusețând conacele boierești și subliniind statutul social-economic al proprietarilor. O serie de piese de orfevrărie laică au fost certificate în foi de zestre, mai ales pentru perioada anterior începutului secolului al XIX-lea [148; 200, p. 274-275]. Numeroase piese din metale nobile, produs al meșterilor localnici sau ateliere est- și vest-europene, au fost documentate în fondurile muzeistice și colecțiile private, lăsând o amprentă deosebită asupra evoluției artei metalelor nobile din Basarabia și indicând asupra influențelor artistice venite pe filiera est- și vest-europeană. Piesele de argintărie au avut și posedă în continuare în rol important în ambientul laic. Din multitudinea obiectelor lucrate din metale nobile ne-am concentrat atenția asupra unor piese relevante pentru spațiul nostru, preponderent din custodia MNIM, luându-se în dezbatere unele piese din categoria veselă de argint, articole de tutungerie și accesorii din metal (Planșa A 5.14.).

Cea mai exuberantă categorie a pieselor de orfevrărie laică constituie vesela de argint, care reprezintă o vastă tipologie, încadrând servicii de ceai și cafea, vase, solnițe, vase pentru icre, mirodenii, alte vase necesare la o festivitate, serată, desfășurate în casa unui reprezentant al elitei basarabene din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea [149]. În atenția noastră a ajuns setul de veselă, ce are imprimat pe mânere stema orașului Chișinău. Piesele au fost comandate de primăria orașului Chișinău la finele secolului al XIX-lea la firma varșoviană *Fraget*, astăzi păstrate în fondurile MNIM [241]. Furculițele (șase la număr) sunt realizate din alpaca, au dimensiunile de 21×3 cm, inscripția pe versoul mânerului „B.M.2/Fraget/MB/Plaque”. Cele șase cuțite sunt de asemenea lucrate la firma *Fraget*, din alpaca, au dimensiunile de 27,7×3,5 cm. Ca semne distinctive sunt indicate coroana imperială (Varșovia aflându-se în componența Imperiului Rus) și acvila bicefală, simbol al furnizorului casei imperiale [149].

Din repertoriul vaselor de argint din colecția MNIM trecem în revistă câteva piese devenite emblematice grație faptului că au ajuns în custodia muzeului din colecția privată a unor personalități basarabene. Includem în această listă câteva piese de orfevrărie, care pe timpuri au aparținut Eugeniei Crușevan (1889, Fălești – 1976, Timișoara), prima femeie avocat din Basarabia, jurisconsult la Consiliul Eparhial al Arhiepiscopiei Chișinăului și Hotinului [490].

Una dintre cele mai valoroase piese din colecția muzeală reprezintă o fructieră din alpaca, datată la hotarul secolelor XIX–XX, cu dimensiunile de 31×23 cm, confecționată la o firmă specializată din Varșovia, asupra căruia fapt indică inscripția gravată (plasată într-un medalion oval) pe versoul fructierei – „GEBR/BOCH/WARSCHAU și, mai jos, cifra 110, aplicată de două ori, posibil, o rectificare [149; 257]. Piesa are o formă ovală, partea de jos reprezentând coșul fructierei, decorat printr-o grilă metalică de forme geometrice, realizate prin decuparea metalului. Coșul fructierei se sprijină pe patru piciorușe, având forma unor frunze de acant, sudate de corpul de bază. În interior, vasul este decorat printr-un motiv bogat, format din elemente vegetale și floristice, gravate, formând un ansamblu de formă ovală, repetând forma fructierei. Marginea vasului este decorată printr-un motiv zimțat, aplicat prin gravare. Merită atenție toarta fructierei, fixată prin două articulații de-a latul vasului, cu un ornament gravat pe margine în formă de spicușor. În partea de sus a torții, îngroșată la mijloc, certificăm un motiv decorativ expresiv, format din trei flori (cea din mijloc de mărime mai mare), flancate din ambele părți de două frunzulițe. Tot Eugeniei Crușevan i-a aparținut și setul din șase suporturi pentru tacâmuri, lucrate din metal, având lungimea de 8,0 cm [262].

Examinarea detaliată a fructierei permite să facem anumite concluzii inclusiv legate de circulația veselei de argint și alpaca în Basarabia importate mai ales din orașele poloneze (Varșovia), urmate de Odesa, Moscova și Sankt Petersburg. Totodată, unele piese demonstrează prezența veselei prețioase în casele boierești, în familiile înstărite, statutul social-economic al persoanelor oferindu-le posibilitatea de a comanda și de a procura piese de valoare din atelierele străine. În așa fel, grație unor vase de preț, documentate în mediul basarabean, confirmăm aserțiunea privind influențele est- și vest-europene asupra artei metalelor din Basarabia, dar și asupra mentalității populației, portului vestimentar și al accesoriilor [149].

În același context menționăm setul format din șase lingurițe pentru ceai, având gravate monograma primei telefoniste din Chișinău Antonina Gladuhina (1888–1969), astăzi păstrate de asemenea în fondurile MNIM [261]. Lingurițele de argint, titlu 84, au fost realizate în anul 1910 prin turnare și gravate, având o lungime de 15 cm. Monograma este gravată pe partea din față a mânerului linguriței, iar pe cea posterioară sunt aplicate însemnele meșterului „ПН/ПТ”, anul confecționării și titlul metalului. Este similar și setul din șase lingurițe pentru ceai, la fel colecția avocatului Eugenia Crușevan. Lingurițele de argint, titlu 84, au fost lucrate în anul 1910, au o lungime de 15 cm [149; 263]. Produs al meșterilor argintari din Odesa este setul de furculițe de argint, cu titlu 84, realizat în anul 1894, cu poansoanele ștanțate ale meșterului „ИГ” și ale expertului în metale nobile „ТК” [268]. În aceeași ordine de idei se înscrie setul de lingurițe de ceai, din argint cu titlul 84, lucrat la Odesa, cu sigla meșterului „ЯП” și marca Camerei de

Marcare din or. Odesa, specifică perioadei 1908–1927, conform noilor reguli de marcare promulgate în anul 1908 [427, p. 194] – litera greacă „c” și marca „cap de femeie în *kokoșnik* îndreptat spre dreapta” [266]. Menționăm și vasul pentru icre (colecția MNIM), de argint titlul 84, realizat în anul 1853 de argintarul din Petersburg Eduard Fiodorovici Brandenburg (activ între 1850 și 1866), identificat pe baza marcajului aplicat pe mânerul piesei [149; 256]. Vasul de forma unei scoici are marginile superioare lucrate în tehnica granulării.

În categoria veselei de argint ajunse în custodia MNIM includem și solnița de argint, titlu 84 (colecția A. Gladuhina). Vasul posedă un ornament vegetal, a fost realizat de argintarul moscovit Bliuten-Klepper Henrich (activ în perioada 1893–1897), documentat pe baza poansonului aplicat cu caractere ruse, „Г.Б.” (G.B.) [254].

Câteva piese, ajunse azi în custodia MNIM, au făcut parte din colecția personală a familiei pictorului Vladimir Ocușco (1892–1919). Deși nu pretind a fi opere de valoare artistică, subliniem importanța istorică a acestor piese anume prin apartenența unei personalități de renume pentru arta națională. Indicăm în acest context o cutie de metal, lucrată în anii 1898–1899 la Moscova, la întreprinderea lui A. I. Abrikosov (rus: *Товарищество А. И. Абрикосова*), decorată pe toată suprafața cu motive vegetal-floristice, chipuri mitologice, scene maritime [259]. Tot familiei pictorului V. Ocușco i-a aparținut un suport pentru pahare de ceai, portpahar (zarf) din metal, produs în Rusia, la începutul secolului al XX-lea. Suportul cu înălț.: 7 cm și diam.: 6,5 cm are formă cilindrică, cu baza ridicată, puțin mai lată, tortița aplicată pe marginea corpului paharului, desenul suportului format din ghirlande de flori și frunze, de o eleganță specială [149].

Din categoria articolelor de tutungerie, una dintre cele mai exuberante piese păstrate astăzi în fondurile MNIM, poate fi considerată o tabacheră din argint alb. Are dimensiunile de 10×7 cm, este lucrată în tehnica filigranului, datată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea [237]. Tabachera este compusă din două părți, are formă dreptunghiulară, cu vârfurile rotunjite. Se deschide prin apăsarea pe buton – un caboșon rotund de piatră de culoare roz. Articolul este decorat cu o rețea de motive stilizate floristice și vegetale, executate în tehnica filigranării ajurate – frunzulițe, cerculețe intercalate. Ca elemente principale au fost folosite șnurul răsucit, sfoara, asociate în diverse modalități pentru a se obține un decor floristico-vegetal exuberant [149].

La capitolul accesorii indicăm o poșetă de argint, titlul 800, executată în tehnica filigranului, având corpul confecționat pe bază de textile, înfrumusețat cu o împletitură din fire de argint, formându-se astfel un fel de plasă ajurată. Astăzi poșeta se păstrează în colecția MNIM [242; 374]. În aceeași ordine de idei menționăm aplicele de argint decorate prin gravare (păstrate astăzi în custodia MNIM), care au aparținut primarului de Chișinău Carol Schmidt între 1877 și

1903, având inscripția de donație din partea comunității evreiești. A fost bogat decorată prin gravare și aplica-monogramă a primarului Schmidt [270, p. 63]. O altă monogramă din argint, cu dimensiunile de 25×70 cm, reprezintă două litere intercalate, cu caractere ruse, „A” și „G” (proprietar Antonina Gladuhina) asociate cu motive vegetale [255]. Tot la capitolul piese reprezentative din colecții muzeale, executate în tehnica filigranului, includem o poșetă de argint, titlul 800, corpul confecționat pe bază de textile fiind înfrumusețat cu o împletitură din fire de argint, formându-se astfel o plasă ajurată [242].

4.4. Concluzii la Capitolul 4

Finalizând compartimentul cu referire la evoluția istorico-artistică a orfevrăriei din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, am ajuns la următoarele concluzii:

1) cercetările noastre au arătat că argintăria bisericească și laică din colecțiile muzeale și locașurile sfinte din Basarabia nu a beneficiat de o examinare multilaterală. Prin intermediul tezei de față au fost introduse în circuitul științific numeroase piese de orfevrărie necunoscute anterior;

2) tipologia propusă de noi a pieselor din metale nobile contribuie semnificativ la analiza multilaterală a pieselor de orfevrărie laică și bisericească din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea. Toate tipurile de articole coexistând și completându-se reciproc, aveau diferite funcții și destinații: unele erau prevăzute pentru folosință individuală, altele serveau pentru înfrumusețarea interiorului bisericilor și erau actanți nemijlociți la serviciul liturgic (vase sfinte, candelă, cărți bisericești). Tipologia pieselor de orfevrărie bisericească și laică, atestate în Basarabia, a fost luată în considerare și la expertizarea pieselor de valoare;

3) tipologic, în funcție de simbolismul acestor piese, funcționalitatea și alte criterii, au fost identificate următoarele vase de cult: chivote; potire; discuri; steluțe, lingurițe, sulite. Pentru executarea celor mai importante vase liturgice erau uzuale materii prime nobile. De cele mai dese ori, piesele au fost lucrate de argintarii din ateliere est- și vest-europene (Rusia, Ucraina, Polonia), care prin articolele lor au marcat diversitatea de forme, motive decorative, dimensiuni ale obiectelor prețioase atestate în bisericile din spațiul actual al Republicii Moldova. Vasele de cult reprezintă un compartiment important în cunoașterea orfevrăriei din Basarabia din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea;

4) cu referire la icoanele de metal și ferecăturile de carte, constatăm că fiind executate în tehnica turnării sau forjării metalului, înfrumusețate prin decor vegetal sau floristic, lucrate prin emailare artistică, gravare sau filigranare, aceste obiecte de cult ocupă un loc important în

tipologia pieselor de orfevrărie ecleziastică. Piese examinate au fost clasificate în următoarele categorii: 1) icoane din metal, 2) veșminte ale icoanelor, 3) detalii din metal ale icoanelor și 4) ferecături din metal pentru carte (integrale și cu aplice). Cele mai vechi și valoroase cărți liturgice, *Evangelii* îmbrăcate în veșminte de metal, erau păstrate în altarul bisericilor. Majoritatea ferecăturilor cărților sunt făcute din argint sau argint aurit, alamă sau alamă argintată, fiind lucrate în tehnica forjării și turnării în tipare, decorate prin gravare sau emailare artistică. Materia primă folosită ținea de posibilitățile financiare ale comunității sau ale ctitorilor. Cărțile bisericești posedă ferecături sau aplice de metal (medalioane cu chipurile celor patru Evangheliști), aplicate pe copertile de catifea sau de pluș ale cărților. Însemnele atelierului sau poansoanele meșterilor sunt atestate doar pe piesele lucrate din metale nobile. Chipurile Evangheliștilor și ale lui Iisus Hristos sunt lucrate conform canonului bisericesc, ferecăturile și aplicele de metal fiind înfrumusețate cu motive vegetal-floristice. Inscripțiile marginale constituie o sursă importantă de studiere a istoriei cărții bisericești în Basarabia, însemnările furnizând deseori date inedite despre evenimentele istorice, ctitorii și donatorii de carte, prețurile la carte. Ferecăturile de metal ale cărților sfinte și ale icoanelor, icoanele turnate în metal, constituie o parte considerabilă a patrimoniului cultural al Republicii Moldova, care necesită valorizare, catalogare și promovare;

5) examinând suporturile surselor de iluminare, concluzionăm că numărul mare al candelor, cădelnițelor, sfeșnicelor repertoriate în timpul întocmirii *izvoadelor* sau inventarierilor locașurilor de cult în perioada sovietică, reflectă înzestrarea bisericilor, simbolismul lor, locul și rolul important în întregul sistem de odore de preț. Actualmente, numărul veritabilelor obiecte de artă păstrate este mult sub așteptările cercetătorilor, aceste piese fiind deseori schimbate pe articole noi, strălucitoare, aducându-se prejudicii incomensurabile patrimoniului cultural;

6) în ceea ce privește diversitatea crucilor, constatăm că tehnica de realizare complexă a mai multor piese vechi, ajunse până în zilele noastre, repertoriul decorativ permite încadrarea crucilor de mână, a crucilor de pistol și a celor de procesiune în lista pieselor de patrimoniu realizate fie de meșterii localnici, fie aduse din atelierele din afara țării, astăzi fiind păstrate pe teritoriul actual al Republicii Moldova;

7) cu referire la podoabele de cult din patrimoniul mănăstirilor, documentele cercetate ne duc spre concluzia că la etapa actuală, în majoritatea mănăstirilor din Republica Moldova s-au păstrat piese de cult de diferită proveniență. În secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea mănăstirile din Basarabia erau îndestulate cu vase de cult și odore necesare pentru

oficierea serviciilor divine, unele dintre ele pe bună dreptate catalogate ca piese de valoare istorică și artistică;

8) prezența în Basarabia a articolelor de orfevrărie laică indică menținerea relațiilor economice dintre regiuni în limitele cronologice enunțate și posibilitatea procurării, comandării unor asemenea piese. Cel mai frecvent, în spațiul Basarabiei au fost atestate piese de orfevrărie laică provenite din atelierele din orașele poloneze, ucrainene și ruse. Totodată, asemenea piese reflectă influențele culturale est- și vest-europene prin intermediul produselor atelierelor și meșterilor din diferite regiuni și impactul asupra formării setului de piese laice din Basarabia. Piese examinate confirmă că în Basarabia, în limitele cronologice studiate, cele mai impresionante articole de orfevrărie sunt produsul atelierelor din Varșovia, Moscova, Odesa, Sankt Petersburg, Iași, în atelierele basarabene confecționându-se predominant piese de orfevrărie din aliaje metalice ieftine;

9) începând cu a doua jumătate a sec. al XIX-lea, în domeniul orfevrăriei ecleziastice tendințele artistice devin universale, fiind documentate piese similare în bisericile ortodoxe din spațiul sud-est european. În prima jumătate a sec. al XIX-lea în orfevrărie predomină stilistica europeană, mai ales cea a argintarilor francezi și englezi. Pe de altă parte, prin satisfacerea gusturilor estetice ale aristocrației înstărite și ale clerului înstărit în materie de piese de argintărie, s-a contribuit la dezvoltarea orfevrăriei în spațiul creștin european;

10) examinarea obiectelor de argintărie laică păstrate în custodia muzeelor din Chișinău confirmă faptul că, de regulă, aceste piese sunt produs al orfevrilor din regiunile limitrofe, mai ales Ucraina, Polonia, Rusia, unde au fost atestate cele mai importante centre de confecționare a odoarelor de cult și a pieselor laice din metale nobile. Cu referire la Basarabia, documentele accesibile nu au permis identificarea unor piese de argintărie laică, lucrate din metale nobile de artizani localnici. Majoritatea pieselor laice introduse în circuitul științific certifică prezența unor legături strânse între reprezentanții elitei din Basarabia și mari centre de orfevrărie, articolele ajungând la etapa actuală parte a patrimoniului cultural al Republicii Moldova;

11) documentele și piesele de orfevrărie accesibile pentru examinare confirmă faptul că în locașurile de cult din Basarabia setul de odoare bisericești nu diferențiază de piesele liturgice atestate în bisericile din regiunile limitrofe (Ucraina, România). Tipologic, în bisericile din spațiul ortodox au fost atestate aceleași piese de cult: cruci, icoane ferecate diptic, triptic sau poliptic, legături de carte sfântă, cădelnițe, candelă, sfeșnice. Diversitatea și universalitatea acestor piese denotă similitudini la capitolul tehnica de lucru și materii prime, forma, stilul, decorul. O diferențiere evidentă se observă la capitolul inscripțiile de donație gravate pe

suprafața metalică a pieselor de orfevrărie, ce se referă la caracterul inscripției de donație, caracterul literelor;

12) deși pentru Basarabia au fost atestate ateliere de argintărie și documentați giuvaiergii care prelucrau artistic metalele nobile, documentele accesibile la etapa actuală de cercetare și piesele examinate din colecțiile muzeale și patrimoniul bisericesc, nu au permis atribuirea pieselor unor anumite ateliere sau meșteri, cauza fiind pierderea irecuperabilă a majorității pieselor de cult sau laice mai ales în perioada ateismului, schimbarea pieselor învechite pe cele noi, deja după redeschiderea bisericilor și mănăstirilor, la fel migrația pieselor de la o biserică la altă, proces legat de lichidarea mănăstirilor, închiderea locașurilor de cult și deschiderea în aceste clădiri a muzeelor ateismului sau a ținutului natal. La etapa actuală de cercetare pot fi atribuite cu certitudine piesele lucrate în atelierul de giuvaiergerie de la Orhei, unele piese (icoana de metal cu chipul lui Hristos din custodia MNEIN) identificate în paginile Catalogului Atelierelor Arhiepiscopiei (editat în anul 1941). De cele mai dese ori, piesele de argintărie produse în atelierele din Basarabia de meșteri autohtoni au rămas doar menționate lapidar în unele documente rare, fapt care creează impedimente pentru întregirea tabloului evoluției orfevrăriei laice și bisericești din Basarabia.

5. FERONERIA ARTISTICĂ DIN BASARABIA

Unul dintre cele mai expresive domenii ale prelucrării artistice a metalului în spațiul românesc este, cu certitudine, feroneria artistică. Obiectele din metale comune au marcat aspectul exterior și interior al edificiilor de cult și laice, formând un ansamblu arhitectural și decorativ integru, în care s-au asociat armonios esteticul și pragmaticul, exprimat în diverse forme. Din multitudinea structurilor de feronerie cu un design artistic deosebit, realizate în spiritul epocii secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, o atenție specială a fost acordată pieselor ce posedă însemnul producătorului sau monograma proprietarului imobilului, iar în decorația plastică a cărora se observă influența epocii. La începutul secolului al XX-lea, peste decorația în stil clasic sau eclectic s-au suprapus elementele de stil *Art Nouveau*. În acest sens, în cazul unei restaurări artistice, ar trebui să se facă apel la fotografiile de epocă, descrierile din documentele de arhivă și memoriile, astfel apropiindu-se imaginea clădirii de realitatea istorică, de epoca și de persoanele care au locuit sau activat în ea. Unitatea stilistică a elementelor feroneriei exterioare și interioare face clădirile cu adevărat monumente de valoare. De asemenea, interioarele unor case de locuit, conace sau edificii cu destinație publică erau reprezentative pentru personalitatea proprietarului. Piese de feronerie artistică din arhitectura exterioară și din interiorul clădirii furnizează informații valoroase despre proprietar, predilecțiile sale și statutul în societatea mondenă. Produs al meșterilor din Basarabia sau din regiunile limitrofe, piesele de feronerie constituie veritabile monumente-document, care reprezintă file din istoria localității, a persoanelor înstărite care au creat imaginea urbei, au lăsat o amprentă în aspectul arhitectural al localităților. În acest context sunt sugestive feroneriile atestate în casa lui Mihail Karcovski din Chișinău (str. Bernardazzi, nr. 96-97), vila urbană a lui Kligman (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 113), vila urbană a lui V. Herța din Chișinău (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 115), conacul Pommer din s. Țaul–Dondușeni [168, p. 152-156; 149].

Având în vedere cele menționate, în paginile acestui capitol ne-am propus să realizăm o tipologie pe cât se poate de completă cu descrierea pieselor de feronerie artistică atestate în Basarabia și să determinăm particularitățile acestui domeniu semnificativ pentru arta națională și cea europeană.

5.1. Tipologia pieselor și particularitățile feroneriei artistice

Pentru realizarea unui tablou întregit al evoluției istorice și artistice a feroneriei din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea a fost elaborată tipologia obiectelor lucrate din metale comune [149; 344, p. 49-60]. Examinarea pieselor lucrate din

metale comune a condiționat încadrarea lor din punct de vedere cronologic în două grupuri distincte: 1) piese executate în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea și 2) piese executate în perioada interbelică. La rândul lor, cercetătorii români C. Giurescu și A. Pănoiu au clasificat piesele de feronerie în funcție de uzualitate în două categorii: 1) obiecte de uz casnic și 2) obiecte de feronerie din arhitectură [202, p. 19].

O altă tipologie detaliată a fost elaborată de G. Baranovsky, care integrează: 1) pinaculi, fleșe, 2) console, 3) ancore, agrafe, 4) parapetul balcoanelor, ferestrelor, 5) atice, 6) uși și porți, 7) împrejmuiri, 8) grilaje ale ferestrelor, ușilor, 9) stâlpii porților și împrejmuirilor, 10) copertine (marchize), 11) suporturi pentru susținerea drapelelor [364]. Având ca suport teoretic și stilistic tabelele propuse de G. Baranovsky, obiectele din metale comune din mediul laic și ecleziastic din Basarabia pot fi încadrate într-un anumit tip al pieselor de feronerie.

Din punct de vedere geografic, o deosebită importanță revine localizării obiectelor, evidențiindu-se în acest context arta metropolei (feroneria laică și de cult din cadrul edificiilor istorice din orașe) și arta provincială, regională (piese de feronerie atestate în mediul rural). Deseori, disproporția este semnificativă, având în vedere posibilitățile financiare ale ctitorilor și marilor donatori din mediul urban, marile centre monastice și bisericile înstărite, aspirațiile reprezentanților elitei din mediul urban în vederea comandării pieselor de feronerie. În mediul rural s-au păstrat piese de feronerie pe măsura posibilităților materiale ale ctitorilor localnici sau a comunității de enoriași. Ca urmare a interesului pentru piesele vechi ce subliniază statutul proprietarilor unei case, pentru educația pentru istorie și patrimoniu, în centrele istorice ale orașelor Chișinău, Cernăuți, Odesa, Brașov, Iași s-au păstrat intacte sau cu modificări nesemnificative piese de feronerie reprezentative pentru epoca sa [149].

În aceeași ordine de idei menționăm clasificarea pieselor de feronerie în funcție de atribuirea obiectelor unui anumit producător. Piesele de feronerie atestate în Basarabia constituie două grupuri distincte: 1) piese lucrate de artizani și industriași localnici și 2) piese importate din marile centre urbane din regiunile limitrofe (Rusia, Polonia, Ucraina, România). În funcție de mesajul pieselor decorative, acestea au fost repertoriate în: 1) obiecte de feronerie laică și 2) obiecte de feronerie de cult, cercetătorii riscând a contabiliza unele piese din cadrul grupului articolelor de factură laică și de cult (porți, împrejmuiri de metal, grilaje [149; 344, p. 49-60].

Reieșind din materia primă, piesele de feronerie pot fi grupate în obiecte lucrate din fier, fontă, alamă, tinichea și alte metale, la executarea cărora au fost antrenați meșteșugari specializați în domeniu: fierari, arămari, tinichigii, alămari. În funcție de tehnicile și tehnologiile de lucru, piesele produse în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea au fost

clasificate în 1) obiecte lucrate prin forjarea metalului și 2) piese lucrate prin turnarea metalului. Pentru decorarea pieselor erau uzuale decuparea, traforarea, ștanțarea [149].

Pentru reflectarea complexă a feroneriei artistice din Basarabia, clasificările propuse de G. Baranovsky, C. C. Giurescu și A. Pănoiu [202, p. 19] au fost extinse, fiind examinate următoarele categorii de obiecte de feronerie, documentate în localitățile din mediul urban și rural din Basarabia (Tabelul A 3.15.): 1) clopote, 2) căi de acces ale locașurilor de cult și ale edificiilor cu destinație publică, 3) scări, baluștri și trepte de metal, 4) grilaje ale ferestrelor, balcoanelor, 5) console, copertine, 6) monumentele funerare din metal, împrejmuiri ale monumentelor funerar-comemorative, 7) agrafe, ancore, ornamentația acoperișurilor [149].

5.2. Diversitatea, tipologia și centre de turnare a clopotelor atestate în bisericile și mănăstirile basarabene

Fiind un compartiment important al culturii europene, clopotul îndeplinește mai multe funcții în biserică, de unde rezidă actualitatea studierii pieselor documentate în locașurile de cult din Basarabia [155, p. 371-395]. Clopotul are destinul său, numele ctitorului fiind deseori marcat printr-o inscripție, un mesaj încifrat în decor și în medalioanele simbolice, completat de anul turnării și producătorul. „Descifrând” fiecare clopot, completăm un fel de pașaport al lui, cu datele indispensabile pentru repertorierea și aprecierea valorii istorico-artistice.

Cronologic, clopotele atestate în spațiul actual al Republicii Moldova au fost clasificate în piese turnate în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea și clopote lucrate în perioada interbelică, diferențiindu-se în funcție de atelierele, turnătoriile de producere, motivele decorative utilizate, unele inscripții de donație ale ctitorilor (Tabelul A 3.17.). În procesul examinării clopotelor atestate în spațiul actual al Republicii Moldova s-a ținut cont de faptul că unele piese sunt păstrate și la ziua de azi în clopotnițele bisericilor și mănăstirilor, iar altele au rămas doar inscripționate în filele dosarelor de arhivă și alte documente, fiind pierdute irecuperabil [149].

Documentele studiate confirmă că locașurile de cult din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea au fost bine înzestrate cu clopote, fapt atestat în filele dosarelor de arhivă (Planșa A 5.15.). Aceste date relevante și statistice sunt de un real ajutor în formarea unui tablou de ansamblu, aducând informații cu referire la prezența clopotnițelor și numărul de clopote, dimensiunile, greutatea, ctitorul eventual, inscripțiile, prețul clopotelor [149]. Așa, în anul 1820, schitul Curătura avea o clopotniță pe patru stâlpi, cu patru clopote [142, p. 656-657]. Câte două clopote mari și mici erau la schitul Soroca [220, p. 267]. Conform

raportului starețului arhimandritului Irineu, în anul 1820, la mănăstirea Dobrușa era o clopotniță de lemn cu patru clopote: de 160, 50, 25 și, respectiv, de 10 oca [220, p. 261-262]. Biserica de piatră Sf. Treime a mănăstirii Rudi (a. c. 1777) avea o clopotniță de piatră ridicată deasupra pridvorului bisericii [98, p. 265; 372, p. 545-546], cu două clopote mici. În anul 1828, la mănăstire erau două clopote mari și unul mic [295, p. 351-356]. La mănăstirea Cosăuți erau cinci clopote: unul mare de 200 oca, patru mai mici și un clopoțel pentru trapeză [111, p. 252; 40, f. 31]. La începutul secolului al XIX-lea la mănăstirea Japca erau două clopote mici și unul mare [220, p. 263-265], iar ultimul stareț al mănăstirii de călugări Japca, Porfirie (1904–1916), înainte de modificarea statutului mănăstirii (1916), a ctitorit un clopot de 850 kg [340, p. 441-468].

Schimonahul Manasie, fratele întemeietorului mănăstirii de călugări Curchi, a lăsat prin testament două clopote, cumpărate cu cheltuiala sa [271, p. 258]. În anul 1798, biserica ctitorită de Iordachi Curchi a fost renovată, adăugându-i-se o clopotniță, iar clopotul instalat cântărea cinci puduri [318, p. 103]. Theodor Sabău a ctitorit biserica de piatră, cu o clopotniță de lemn, în care au fost instalate trei clopote: de 15 puduri, 14 și 13 puduri [372, p. 543]. Tot el a mai cumpărat pentru mănăstire două clopote mari și unul mic [271, p. 262]. Dosarul cu privire la verificarea mănăstirii Curchi (1 martie 1943), atestă prezența la biserica Nașterea Maicii Domnului a șase clopote de diferite mărimi (la un preț total de 100000 de lei) [8, f. 7]. În anul 1942, la mănăstirea Pripiceni-Curchi erau patru clopote a câte 600 kg fiecare [139, p. 30-32].

Dintr-o descriere făcută în anul 1816 de egumenul Rafail (Roman Mokrițki) pentru schitul Condița, reiese că aici era o clopotniță cu cinci clopote [194, p. 231]. În anul 1817, la mănăstirea Hâncu au fost atestate patru clopote, iar la mănăstirea Frumoasa – un clopot mare [231, p. 38-101]. În anii 1820–1821, lângă biserica de lemn a mănăstirii Frumoasa se înălța o clopotniță cu două clopote: de 8 și de 2,2 puduri [40, f. 63; 112, p. 327]. Biserica de iarnă a mănăstirii Hârbovăț, cu hramul Adormirea Maicii Domnului (a. c. 1816), avea o clopotniță alăturată, din piatră, cu șase clopote între 18 și 2 puduri [40, f. 41; 113, p. 370]. Și schitul Răciula, de la fondarea sa, avea patru clopote, instalate în clopotnița bisericii de lemn Nașterea Maicii Domnului (a. c. 1798) [40; 114]. La 17 septembrie 1824 a fost inventariată averea mănăstirii Horodiște (Țâpova), fiind trecute în condică trei clopote mici [141, p. 428-440]. Conform catagrafiei din anul 1817, în schitul Hârjauca, la biserica nouă Adormirea Maicii Domnului erau cinci clopote de diferite mărimi, între 8 și 2 puduri, instalate în clopotnița așezată pe stâlpi [372, p. 534], iar biserica veche avea două clopote, unul mare și altul mic [231]. Condica de la 1837 indica la biserica nouă de piatră cu hramul Înălțarea Domnului o clopotniță cu șapte clopote, între 47 de puduri și 14 funți, în valoare de 2360 de ruble [22; 183, p. 381-405]. În timpul stăreției la mănăstirea Hârjauca a ieromonahului Pantelimon (1846–1848), s-a

cumpărat un clopot mare pentru biserica de vară, de 40 de puduri 20 funți, la un preț de 607 de ruble 50 copeici [183, p. 381-405]. Prin anii 1870, în clopotnița mănăstirii Hârjauca erau nouă clopote, de 40 de puduri 20 funți, 25 de puduri 12 funți, 10 puduri 5 funți, încă șase clopote aveau dimensiuni mai modeste [20, f. 12].

Prin 1815–1820, schitul desființat de călugări Tabăra avea două biserici: cu hramul Sf. Treime și cea cu hramul Adormirea Maicii Domnului, alături fiind ridicată o clopotniță cu trei clopote – de 3 puduri, 2 puduri și al treilea clopot de 1,15 puduri [186, p. 59-61]. În anul 1828, în schitul Tabăra a fost construită biserica Adormirea Maicii Domnului, de piatră, cu clopotniță alăturată, în care erau așezate trei clopote nu prea mari [164, p. 577-594]. În anii 1820, schitul Țigănești avea o singură biserică, iar din partea de sud se înălța o clopotniță de lemn, cu trei clopote – de 4 puduri, 2 puduri și de 1,28 puduri [40, f. 20]. La începutul anilor 1880, biserica Adormirea Maicii Domnului din Țigănești cu clopotniță alăturată avea trei clopote cu greutatea între unu și patru puduri [372, p. 550]. Egumenul Iona (Iacob Hâncotă), care a condus schitul de călugări Țigănești în anii 1897–1916 [59; 18, f. 6-7], a primit mulțumire din partea țarului Rusiei pentru că a donat la 25 ianuarie 1898 un clopot (în valoare de 370 de ruble) mănăstirii Călărășăuca, unde a fost numit stareț. Potrivit descrierii schitului Suruceni, dată în anul 1817, clopotnița era lipită de biserică, având un clopot de 25 ocă [127, p. 557-576], iar în 1820 fusese atestată o clopotniță cu două clopote nu prea mari [372, p. 548]. Prin 1830, în schit erau trei clopote, „cel întâiu 82,5 ocă, al doilea 25 ocă și al treilea mai mic de 12 ocă” [52, f. 102-108].

Datele statistice și cele de arhivă oferă informații detaliate inclusiv despre clopotele din cadrul bisericilor vechi din Basarabia (Tabelul A 3.17.). Astfel, în anul 1811, în curtea catedralei Schimbarea la Față din or. Tighina, pe doi stâlpi de lemn (care marcau clopotnița), erau atârinate trei clopote mici [77; 132, vol. I, p. 188]. La biserica Înălțarea Crucii din or. Ismail (refăcută dintr-o moschee turcească în anul 1810), pe timpuri era o clopotniță de lemn, separată de biserică, așezată pe stâlpi. În clopotniță erau trei clopote, turnate din metalul tunurilor turcești și ctitorite de împăratul rus Nikolai I. Un clopot cântărea 400 puduri, al doilea – 215 puduri și al treilea – 51 puduri 20 funți [445, p. 34]. În anii 1856–1878, clopotnița s-a ruinat și a fost desfăcută, iar clopotele au fost lăsate în curtea bisericii. În 1904, prin străduința PS Iacov, episcopul de Chișinău și Hotin, a fost reparată biserica și construită o nouă clopotniță, în care au fost reasezate clopotele vechi [445, p. 35].

În s. Budăi–Telenești biserica era împodobită cu cele necesare, iar ctitorii Stegărescu, prin 1819, raportase că au rămas datori cu 3082 de lei și roagă să li se elibereze condica de milă pentru a colecta surse financiare și a face un clopot, întrucât cele existente la biserică erau mici [132, vol. I, p. 338]. La construcția bisericii de piatră din s. Bulbocile–Soroca (1820–1824), s-au

cheltuit 70 de lei pentru un clopot, locașul fiind înfrumusețat cu cruci elegante la biserică și clopotniță [322, p. 128]. Biserica Sf. Arh. Mihail și Gavriil din s. Bușila–Ungheni (ctitorită prin 1828 de moșierul din localitate Andrei Bușilă), avea în camera clopotelor două clopote mari și unul mic, cu inscripții ce indică anul înălțării bisericii și numele vechi al satului (Stânjineni) [132, vol. I, p. 385].

În anul 1903, psalmierul bisericii din s. Slobozia, județul Ismail, Petru Niescu și locuitorii satului Dimitrie Dulanci și Fiodor Mari au ctitorit la biserică din localitate un clopot de 27 de puduri 38 funți, în valoare de 600 de ruble [431, p. 82]. Moșierul din s. Dumbrăveni, județul Bălți, Pavel Cuțac și surorile sale Maria, Vera, Sofia și Parascovia, au procurat un clopot pentru biserică din s. Rădoaia (1907) [432, p. 270]. Locuitorii s. Șipca, județul Orhei, Vasile Știrbu și Nadejda Clanon, au procurat în anul 1908 un clopot nou pentru biserică din localitate, donând fiecare câte o sută de ruble [433, p. 1], iar nobilii Cristofor și Maria Negruș au procurat un clopot pentru biserică din s. Pârlița, județul Bălți, în valoare de 250 de ruble [434, p. 1].

Din procesul-verbal nr. 1 de constatare și evaluare a bunurilor bisericii parohia Boldurești, județul Lăpușna din 10 octombrie 1942, certificăm trei clopote evaluate la 10000 de lei [13; 14; 108]. În camera clopotelor se afla un clopot vechi, de 15 puduri, turnat în anul 1897, bogat decorat cu motive vegetale și medalioane cu chipuri ale serafimilor. Clopotele vechi de 100 de ani au fost evaluate la 30000 de lei, rata anuală de amortizare fiind de 300 de lei [108]. Cele șapte clopote de la biserică din Chirsovo au fost evaluate în anul 1943 la 400000 de lei [9, f. 1-5; 376, p. 183-185].

Un aspect important reprezintă ctitorirea clopotelor, contribuția unor enoriași înstăriți în asigurarea bisericilor cu clopote. Ctitorii considerau că astfel erau înveșnicite numele și faptele lor. Clopotul bisericii Sf. Parascheva din Leova (a. c. 1818) avea inscripționat anul, locul turnării și numele ctitorului: „Acest clopot s-au făcut cu cheltuiala lui Frumuzdeli. Balta. 1823” [137, p. 60]. În așa fel, pentru primele decenii ale secolului al XIX-lea, în orașul Balta (astăzi Ucraina) a fost atestată o turnătorie ce asigura cu clopote și localitățile din Basarabia [149].

Prima mențiune despre biserică Sf. Arh. Mihail și Gavriil din s. Berezlogi–Orhei se referă la anul 1793 (rezidită din piatră în 1896–1899). În perioada interbelică în clopotniță erau trei clopote: unul de 244 kg turnat la Moscova, cu basorelieful reprezentând pe Maica Domnului cu Mântuitorul în brațe; al doilea clopot de 50 kg cu inscripția „Boje 1793” fusese adus din biserică veche de lemn împreună cu al treilea clopot de 30 kg [12, f. 13-14].

O deosebită însemnătate posedă clopotele ajunse până în zilele noastre. Astfel, în 1786, arhimandritul Ignatie de la mănăstirea Căpriană a făcut cu cheltuiala sa un clopot, care se păstrează și la ziua de azi, fiind cel mai vechi din cele opt clopote [195, p. 426]. Pe acest clopot

este inscripționat hramul mănăstirii – Adormirea Maicii Domnului. Clopotul mijlociu al mănăstirii a fost achiziționat prin străduința arhimandritului Cozma (Toma Cuțarov) în anul 1865 [193, p. 163-219]. Sub conducerea ieromonahului Teofilact (Fiodor Bacalim) s-a zidit biserica Sf. Mare Mucenic Gheorghe și s-a cumpărat cu donație de la enoriași un clopot mare de 182 de puduri 25 funturi [293, p. 21]. O atenție specială prezintă clopotul bisericii Adormirea Maicii Domnului a mănăstirii Căpriană, turnat în anul 1902. Chipul Maicii Domnului, încadrat într-un medalion, denotă o finețe deosebită de executare, fiind folosite diferite motive ornamentale, simboluri creștine completate de ornamente floristice și geometrice. Potrivit inscripției de pe clopotul cel mare de la Căpriană, comunitatea monahală de la Condrița, alături de alți donatori, a contribuit și ea la turnarea acestuia la Moscova, în anul 1902 [195, p. 425-426]. Confirmăm prezența la ziua de astăzi la mănăstirea Căpriană a două clopote de valoare istorică și artistică.

Un alt clopot din bronz, de importanță istorică și artistică, face parte astăzi din colecția MNIM. A fost turnat în Moldova, în anul 1808, asupra cărui fapt indică inscripția circulară „Acest clopot s-au făcut 1808”. Numele ctitorilor „Stolnicul Zamfirache și soția” au fost înscrise pe centură (partea centrală a obiectului). Clopotul are înălțimea de 41 cm, diam.: 82 cm, posedă patină, buza piesei este crăpată [149; 265].

La biserica Sf. Treime a mănăstirii Saharna (ridicată în 1818–1821) erau nouă clopote, dintre care trei mari, vechi. Pe unul dintre clopotele mari este sculptat chipul Sf. Ierarh Nicolae cu o inscripție în limba rusă: „Ierarh Nicolae, făcătorul de minuni” [341, p. 541-556].

În clopotnița bisericii din s. Rădeni–Strășeni (a.c. 1814–1820), pe un clopot, cu diam.: 58 cm, este turnată o inscripție în limba germană: „FIELGRADER IN WIENN ANNO 1793 MICH GOSS IOHANN GEORG” (Turnat la Viena în anul 1793 de clopotarul Ioahann Georg) [109, p. 205-230]. O informație aproape identică are și clopotul din biserica chișinăuiană Buna Vestire [143, p. 58]. Proveniența acestor clopote se explică prin faptul că arhitectul Ioan Zaiiciuk, supus austriac, lucrând la ambele biserici, a intermediat procurarea clopotelor. În anul 1946, la inventarierea bisericii din Rădeni–Strășeni, în listă au fost trecute patru clopote [68]. Păstrează inscripții de donație și clopotele bisericii din s. Buciumeni–Ungheni. Textul în limba română, cu caractere chirilice, indică ctitoria medelnicerului și anul turnării: „Acest clopot s-au făcut cu cheltuiala robu[lui] lui Dumnezeu Ioan Cristian și soția dum[nealui] Maria // pentru biserica den satu[l] Buciumeni unde se prăznuiește hramul Duminica Tuturor Sfinților, 1824” [107].

Aparte menționăm necesitatea restaurării artistice a clopotelor deteriorate [149]. Astfel, în 2008, la biserica Sf. M. Mc. Dumitru din s. Tătărești–Cahul, a fost sfințit și instalat clopotul principal de 300 kg, lucrările de restaurare fiind efectuate de Iuri Terehov la Centrul de clopote din or. Chișinău, cu păstrarea inscripțiilor și elementelor decorative. Pe clopot a fost turnată din

același metal icoana Sf. Dumitru. Acest clopot turnat în Rusia a fost instalat în anul 1913, cu binecuvântarea și cu ajutorul protoiereului Mihai Ceachir și a familiei sale [103, p. 6].

Un aspect important al cercetării noastre se referă la identificarea centrelor de turnare a clopotelor [149]. În categoria meșteșugarilor care lucrau metalele comune exista o specializare aparte – clopotarii – care turnau clopote pentru locașurile de cult [202, p. 18]. În Basarabia nu au fost atestate turnătorii unde se lucrau clopote. În perioada țaristă, clopotele pentru locașurile de cult din Basarabia erau produse la uzinele din orașele ruse (Harkov, Iaroslavl sau Moscova), iar în perioada interbelică au fost aduse din România (de la turnătoriile din Arad și Cernăuți). N. Iorga specifică că clopotarii, care turnau clopote pentru bisericile din Țara Moldovei, erau din Ardeal și parțial din Bucovina [215, p. 100].

La Chișinău, clopotele puteau fi comandate sau procurate prin intermediul saloanelor specializate [149]. Așa, în anul 1868, negustorul F. I. Ivanov avea pe str. de Aur un salon, unde puteau fi comandate inclusiv și clopote cu greutatea de la 20 de funți la 35 de puduri [387, p. 50-51]. La începutul secolului al XX-lea, în salonul lui D. E. Spînuț (Chișinău, str. Alexandrovscaia, Casa Administrației orașului) și în magazinul de piese de cult, ce aparținea lui David Cara-Stoianov, se propuneau clopote turnate la uzina lui Oloveanișnikov din or. Iaroslavl și uzina lui Finleandski din or. Moscova [401, p. 1207; 403, p. 223; 304, p. 213-221]. Din multitudinea pieselor documentate în bisericile din spațiul actual al Republicii Moldova am selectat pentru cercetare clopote turnate la uzinele din Rusia ce aparțineau lui Finleandski, Oloveanișnikov, Rîjov, Samghin, piese aduse de la turnătoriile din Podolia, executate la hotarul secolelor XIX–XX și clopote lucrate în perioada interbelică la turnătoriile din România.

Clopote turnate de clopotarul Vlasie Losenko. Documentele de arhivă prezintă valoroase informații la capitolul turnarea și instalarea clopotelor de către unii meșteșugari specializați, atenția noastră fiind acordată clopotarului Vlasie Losenko din orașul Kiev [149]. Anume el a turnat la Ismail, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, clopote pentru Catedrala Nașterea Maicii Domnului din Chișinău și biserica Adormirea Maicii Domnului din or. Chilia. La Catedrala Nașterea Maicii Domnului din Chișinău clopotele urmau să fie realizate din metalul tunurilor turcești aflate în cetatea Ismail [446, p. 158-167]. La 21 octombrie 1836, în Duma orășenească a fost ascultat raportul cu privire la necesitatea de a-l invita pe meșterul Ignat Ivanov „pentru scoaterea clopotelor de pe clopotnița bisericii Casei Arhieresti și instalarea lor la nou construita clopotniță a catedralei” [446, p. 158-167]. În acest scop, la 13 noiembrie 1836, arhitectul gubernial O. Gasquet se adresează în Duma orășenească cu rugămintea de a permite scoaterea clopotelor de pe clopotnița mitropolitană pentru instalarea lor la catedrala recent ridicată [446, p. 160-165].

La propunerea guvernatorului Basarabiei Pavel Fiodorov s-a hotărât turnarea clopotelor la Ismail, intendentul cetății Lev Karnovici luând asupra sa toate cheltuielile privind această operație, directivele necesare și supravegherea [393, p. 811]. „Pentru fiecare pud de cupru pentru un clopot s-au adăugat câte 5 funți de staniu. Cuprul rămas a fost vândut a câte 25 de ruble pentru un pud, iar suma câștigată a fost folosită pentru plata cheltuielilor de turnare și transportare a clopotelor la Chișinău” [28]. Pentru turnarea clopotelor de la biserica din Ismail și Catedrala din Chișinău a fost invitat clopotarul din gubernia Kiev, Vasili (Vlasie) Losenko, care a semnat un contract cu intendentul cetății Ismail. V. Losenko se obliga să construiască în Ismail o turnătorie provizorie din lemn și cărămidă [27]. Din cantitatea de cupru eliberată s-au turnat un clopot-uriaș de 400 puduri, două clopote câte 200 și 100 puduri, două clopote de 50 și 25 puduri. Pe centura clopotelor a fost turnată inscripția *Din bunăvoința împăratului Nikolai I în anul 1838*, iar pe la margini – *Pentru Catedrala Nașterea Domnului din Chișinău*.

Departamentul militar a elaborat cel mai accesibil traseu pentru transportarea mărfii spre Chișinău. Clopotele au fost instalate pe care speciale, iar la intrare în oraș s-a dovedit că trecătoarea clopotniței era prea îngustă pentru clopotul-uriaș. Arhiepiscopul Dimitrie menționa, la 25 iunie 1839: „Cele două clopote de 200 și 100 puduri respectiv, vor intra în clopotniță, pe când clopotul de 400 puduri era mult mai mare...” [27, f. 49]. Atunci s-a conturat propunerea de a construi pentru acest clopot un obiectiv arhitectural special (Porțile Sfinte, Arcul de Triumf), pentru a amplasa sub boltă clopotul cel mare și orologiul orășenesc. Corespondența dintre guvernatorul Basarabiei și locuitorul Chișinăului Constantin Ivanov conține informații cu referire la contractul de ridicare a clopotelor pe catedrală [83]. Astfel, la 13 iunie 1839, pentru suma de 1000 de ruble asignate, Ivanov se obliga să fixeze cinci clopote „pe clopotnița de pe lângă catedrala nou-construită, iar cel mai mare clopot – pe porțile care se construiau la intrare în parcul adiacent” [83, f. 2]. La 8 august 1839, la solicitarea Dumei orășenești din Chișinău, arhitectul Luka Zaușkevici „trebuia să vină în piața catedralei pentru ridicarea clopotelor aduse din Ismail de către Ivanov” [83, f. 11]. La 3 august 1839, clopotul cel mare a fost fixat pe arcul aflat în proces de construcție.

O altă biserică unde au fost documentate clopote turnate de Losenko este cea cu hramul Adormirea Maicii Domnului din or. Chilia. Inițial, aici era o clopotniță de lemn, ulterior reconstruită din cărămidă separat de biserică, camera clopotelor aflându-se la nivelul doi. Pe cel mai mare clopot, de 30 puduri 13 funți, se putea citi inscripția (tradusă în limba română): *Turnat de clopotarul Vlasie Losenko în anul 1838. 30 puduri 13 funți. Biserica Adormirii a cetății Chilia, donația împăratului Nikolai I* [445, p. 40].

În așa fel, au fost identificate două biserici, unde au fost lucrate clopote de către meșterul clopotar Vlasie Losenko, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, la etapa actuală nefiind cunoscute alte piese care ar permite descrierea și examinarea clopotelor [149].

Clopote turnate la uzina lui Rîjov. Una dintre turnătorii intrate în atenția noastră, furnizor de clopote pentru bisericile basarabene, aparținea cetățeanului de onoare din orașul Harkov, Ivan Ivanovici Rîjov [149]. Uzina fusese printre cei mai mari producători din Rusia, având un volum anual de producere către începutul secolului al XX-lea de cca 250 de mii de ruble [451]. Uzina era amplasată în s. Pesocina, gubernia Harkov, Ucraina, și a fost fondată în anul 1808 inițial în scopuri strict militare. Nemijlocit, turnarea clopotelor începuse după 1858. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea proprietari ai uzinei au devenit Pavel Pavlovici Rîjov și, ulterior, feciorul său, Ivan Pavlovici Rîjov. La uzina lui Rîjov se turnau clopote pentru regiunile din sudul Imperiului Rus (Novorosia), Bulgaria și România [496]. Numărul lucrătorilor ajungea la cca 60 de persoane. Din punct de vedere al decorului, clopotele uzinei Rîjov erau ornamentate modest, deși există câteva specimene foarte elegante ca soluție tehnică și stilistică (Planșa A 5.15.).

În bisericile basarabene au fost documentate mai multe clopote, produs al turnătoriei lui Rîjov, iar inscripționarea, pe clopotele din biserica Sf. Nicolae din or. Chilia, indică asupra celor doi proprietari ai uzinei, frații Ivan și Pavel Rîjov, fiii lui Ivan Rîjov. Tot la turnătoria lui Rîjov au fost lucrate clopotele pentru biserica Sf. M. Mucenic Gheorghe din s. Cojușna–Strășeni, pentru mănăstirile Curchi, Hirova, Bocancea [149].

Cu referire la clopotele mănăstirii de călugări Sf. Ap. Petru și Pavel (Bocancea), menționăm că la finele anilor 1870 biserica schitului de călugări Antonovca (Bocancea) avea o clopotniță acoperită cu tablă de metal. În camera clopotelor se aflau cinci clopote, cu o greutate de 15 puduri [20, f. 18]. Prin 1990, două clopote au dispărut [154]. Clopotele documentate de noi la mănăstirea Bocancea (în 2013–2014) au fost turnate în anul 1871, la uzina lui Rîjov, dovadă servind inscripția, în limba rusă, cu caractere chirilice „ХКРЫЖОБ”, adică orașul Harkov, uzina Rîjov, și anul – „1871”. Partea superioară a centurii clopotului prezintă două frize decorative, cu motive vegetal-floristice, care flanchează registrul median, în care este amplasată inscripția privind uzina și anul turnării. Brăiele decorative, intercalate cu medalioane dreptunghiulare cu chipuri de serafimi, specifici acestui tip de obiecte, sunt delimitate de un ornament pseudoperlat.

Clopotele de la mănăstirea Bocancea sunt asemănătoare ca ornamentație cu clopotele documentate de noi la mănăstirea de maici Hirova. Aici, în camera clopotelor, au fost identificate două clopote cu motive vegetal-floristice, amplasate în două frize decorative în partea superioară a centurii clopotului. În partea de mijloc a centurii, între registrele decorative, descifrăm inscripția că clopotul a fost făcut la turnătoria lui Rîjov din Harkov și are o greutate de 22 de

puduri. La mănăstirea Hirova, prin 1820, alături de biserică era ridicată o clopotniță cu patru clopote între 8 și 2 puduri [40, f. 65], situație fără schimbări și anul 1883 [149; 372, p. 550].

Astăzi, în clopotnița mănăstirii Curchi sunt instalate clopote de factură nouă. În curtea mănăstirii încă se păstrează un clopot din vechea clopotniță, turnat la fabrica din Harkov, ce aparținea la acea vreme Nastasiei Timofeevna Rîjova (după cum este inscripționat pe inelul de sunet al clopotului) [155, p. 371-395]. Decorul clopotelor prezintă medalioane cu chipuri ale serafimilor, amplificate de o friză ornamentală realizată prin motive bogate floral-vegetale, struguri stilizați, frunze, viță-de-vie, motive cel mai frecvent folosite pentru decorul acestor obiecte. Clopotele de la mănăstirile Curchi, Hirova, Bocancea sunt ușor identificate grație decorului floristic și vegetal sofisticat, amplificat prin ornamentul pseudoperlat ce înconjoară frizele și, respectiv, inscripția din partea superioară a centurii clopotelor, care confirmă turnarea lor la uzina lui Rîjov. Spre deosebire de clopotele mănăstirii Hirova sau Bocancea, cel de la Curchi are doar un brâu decorativ, intercalat de medalioane cu chipurile serafimilor, formând și centrul compozițional al centurii clopotului. Menționăm inscripția în partea de sus a centurii, amplificată de chipurile serafimilor, ce încununează decorul [149].

O serie de clopote lucrate la turnătoria lui Rîjov au fost documentate la biserici parohiale. Astfel, clopotnița de lemn a bisericii Sf. Nicolae din or. Chilia era așezată separat, pe o fundație cu trepte, la sud de biserică, ridicată pe patru stâlpi acoperiți. Ctitorul și data construcției clopotniței nu sunt cunoscute. Menționăm cele cinci clopote procurate între anii 1839 și 1873. Un clopot păstrează următoarea inscripție *Este turnat la uzina cetățenilor de onoare, fraților Pavel și Ivan Ivanovici Rîjov, în Harkov, 51 puduri, 3 funți*, al doilea clopot are inscripționat *Turnat la uzina cetățeanului de onoare Ivan Ivanovici Rîjov, în Harkov, 9 puduri 3 funți*, cel de-al treilea clopot este lipsit de careva însemne; pe al patrulea clopot era indicată doar greutatea: 2 puduri 9 funți și cel de-al cincilea clopot avea mențiunea *Uzina de clopote a cetățeanului de onoare Ivan Ivanovici Rîjov din Harkov, 1 pud 2 funți* [443, p. 322]. Cu referire la clopotele păstrate la ziua de azi, menționăm că în clopotnița bisericii Sf. M. Mucenic Gheorghe din s. Cojușna–Strășeni (a. c. 1830–1855) erau cinci clopote, două dintre care (de 400,8 kg și 184 kg) au fost turnate la uzina lui P. Rîjov din Harkov. Al treilea clopot are 32 kg, al patrulea – 18 kg, al cincilea clopot are o greutate de 11,2 kg [132, vol. 2, p. 536]. Pentru biserica Adormirea Maicii Domnului din s. Copceac–Ceadâr-Lunga (a. c. 1891–1825) la uzina lui Rîjov au fost turnate cinci clopote [368, p. 82].

Clopote turnate la uzina lui Finleandski. În bisericile din Republica Moldova au fost atestate o serie de clopote care poartă marca uzinei lui Finleandski: mănăstirea Noul Neamț,

biserica din s. Cobusca Veche–Anenii Noi, biserica Măzărache din Chișinău, biserica Sf. Arhanghel Mihail și Gavriil din s. Căinari–Căușeni [149].

Clopotnița mănăstirii Noul Neamț a fost ridicată în anul 1879 după proiectul în cinci nivele al arhitectului basarabean Mihail Seroținski, care a ales drept model clopotnița bisericii Acoperământul Maicii Domnului din Odesa [310, p. 68-77]. Clopotnița are o înălțime de 60 m, iar cel mai mare clopot dintre cele 12 are o greutate de cca 8000 kg. Clopotele au fost executate la turnătorii lui Pavel Finleandski din Moscova [64, f. 39], fapt atestat în documentele de epocă: „Prezenta recipisă este dată de uzina de confecționare a clopotelor a lui Pavel Finleandski din orașul Moscova Comitetului de Construcție pentru edificarea clopotniței la Mănăstirea Noul Neamț cu hramul Înălțării din județul Bender, Eparhia Chișinău și confirmă faptul că la data respectivă uzina în cauză a primit de la Președintele Comitetului de Construcție sus-numit, starețul mănăstirii Noul Neamț, arhimandritul Gherman, comanda de turnare pentru clopotnița mănăstirii menționate a douăsprezece clopote din cuprul pentru tunuri: de 550 puduri, 250 puduri, 100 puduri, 50 puduri, 25 puduri, 12 puduri, 6 puduri, 3 puduri, 1 pud, 30 funți și 20 funți la un preț de 21 ruble pentru pud. Pentru toate clopotele să se pregătească limbi de fier în valoare de 7 ruble pentru pud, balanță și curele cu prețul de 70 de ruble și juguri de fier la 4 ruble pentru pud. În contul acestei comenzi uzina a primit 3000 de ruble” [310, p. 68-77].

Biserica Sf. Nicolae din s. Cotiujeni–Șoldănești avea o clopotniță cu patru clopote din bronz. Clopotele au fost turnate în anul 1911 la uzina lui P. Finleandski din Moscova. Diametrul clopotelor era de 105 cm, 42 cm, 34 cm și, respectiv, 29 cm [94]. Prin anii 1986–1987, biserica Măzărache din Chișinău avea șase clopote, dintre care unul din bronz, cu ornament și figuri în relief, turnat la uzina lui P. N. Finleandski în anul 1903 [92]. Clopotul vechi avea dimensiunile de 95×89 cm, greutatea de 25 puduri 10 funți. Al doilea clopot era turnat la o uzină din Iaroslavl, Rusia (presupunem că e uzina lui Oloveanișnikov), și avea dimensiunile de 72×63 cm.

Unul dintre clopotele vechi ale bisericii Nașterea Maicii Domnului din s. Baimaclia–Căușeni (a. c. 1910) indică numele ctitorului – Toma Diuță, anul turnării – 1910 și însemnele turnătoriei – uzina Finleandski [132, vol. 1, p. 69]. Clopote ale acestei uzine au fost documentate și pentru biserica Sf. Arhanghel Mihail și Gavriil din s. Căinari–Căușeni (a. c. 1876). În anul 1902, ctitorul Pavel Nedov a donat bisericii două icoane, nouă steaguri și clopotul cel mare, turnat la uzina lui Finleandski. Clopotul are 24 de puduri și o inscripție cu numele donatorului și a destinatarului [132, vol. 2, p. 63]. Cu referire la biserica Sf. Împ. Constantin și Elena din or. Căușeni (a. c. 1814–1829) indicăm un clopot mediu, pe care este inscripționat numele Bogdanov. Presupunem că este vorba de unul dintre proprietarii turnătoriei lui Finleandski în

anii 1800–1860, anume Mihail Bogdanov și feciorul său, Pavel Bogdanov, după care uzina a fost moștenită de Nikolai Finleandski [132, vol. 2, p. 121].

Examinarea unor specimene păstrate în bisericile și mănăstirile basarabene duce spre constatarea că clopotele turnate la uzina lui P. Finleandski sunt diferite ca ornamentație, în decorul lor predomină motive vegetal-floristice, motivul „coarnele berbecului”, motive geometrice (zigzag). Clopotele turnate în perioada țaristă păstrează emblema producătorului, stema Rusiei (acvila bicefală), coroana imperială, confirmând faptul turnării obiectelor din metale comune la fabricile ce deserveau spațiul Imperiului Rus, implicit și Basarabia. În unele cazuri, clopotele turnate la fabrica Finleandski prezintă un brâu ornamental, simplu, doar cu inscripția care adeverește uzina producătoare, după cum este cazul clopotului de la biserică din s. Cobusca Veche–Anenii Noi (biserica actuală de piatră a fost ridicată în anul 1908) [149].

Clopote turnate la uzina lui Oloveanișnikov. O altă turnătorie, clopotele căreia sunt atestate în bisericile din Basarabia, este uzina *P. I. Oloveanișnikov și fiii*, fondată în anii '30 ai secolului al XVIII-lea de negustorul din or. Iaroslavl Grigori Fiodorovici Oloveanișnikov. În Basarabia, la biserică Sf. Împ. Constantin și Elena din or. Căușeni (a. c. 1814–1829) au fost atestate două clopote mici ale turnătoriei lui Oloveanișnikov [132, vol. 2, p. 121]. Pentru Catedrala Schimbarea la Față a Mântuitorului din Chișinău (a. c. 1900–1902) nobilul V. Herța, tutorele gimnaziului nr. 2 de băieți, de asemenea a comandat clopote la fabrica lui Oloveanișnikov [132, vol. 2, p. 340].

Clopotele turnătoriei Samghin. Cu referire la turnătoria lui Andrei Samghin de la Moscova trecem în revistă câteva obiecte, datate în hotarul secolelor XIX–XX, documentate în locașurile de cult din Basarabia, după cum ar fi biserică Sf. M. Muc. Gheorghe din s. Cazacalia, biserică Înălțarea Domnului din s. Cioc-Maidan, biserică Sf. Treime din s. Congaz (patru clopote din cele cinci atestate au fost turnate la uzina lui A. Samghin) [368, p. 35]. În perioada 1941–1942, în clopotnița bisericii Sf. M. Muc. Gheorghe din s. Cazacalia (a. c. 1902), erau trei clopote: cel mare cu un diametru de 1,2 m cântărea 41 puduri; două clopote mai mici fuseseră turnate la turnătoria lui Samghin la început de secol XX [53, f. 80].

Câteva clopote ale turnătoriei Samghin s-au păstrat și la etapa actuală. Așa, la biserică Sf. Teodor Tiron din s. Crihana Veche–Cahul (a. c. 1902), clopotul cel mare de 20 puduri 28 funți a fost turnat la uzina Samghin, reprezentând o donație a proprietarului Teodor Șerban [132, vol. 222, p. 686]. Pentru biserică Sf. Ioan Botezătorul din or. Comrat clopotul mijlociu de 72 puduri 15 funți (cca 1150 kg) fuseseră turnat la uzina lui Samghin în 1870 [368, p. 14]. La fel, în clopotnița bisericii Înălțarea Domnului din s. Cioc-Maidan (a. c. 1840–1861) au fost documentate cinci clopote, turnate în anul 1907 la uzina lui Samghin. Cel mai mare cântărește

47 de puduri 16 funți (cca 600 kg), are un diametru de 1,5 m, cel mai mic are un diametru de 0,25 m [368, p. 45]. În clopotnița bisericii Sf. Treime din s. Congaz (a. c. 1879–1883) au fost atestate cinci clopote turnate la uzina lui Samghin [368, p. 35]. Pentru clopotnița de la biserica Adormirii din s. Gaidar–Ceadâr-Lunga (a. c. 1901/1903–1905) au fost turnate cinci clopote, dintre care două la turnătoria lui Samghin, clopotul principal având diametru de 1 m și o greutate de 36 de puduri (576 kg), iar clopotul cel mic – un diametru de 0,25 m. Încă trei clopote au fost turnate la uzina din Moscova ce aparținea lui Varfolomei [368, p. 66]. Pentru biserica Adormirea Maicii Domnului (a. c. 1892–1894) fusese turnate patru clopote, cel de-al cincilea fiind executat la uzina din Iaroslavl, ce aparținea lui Oloveanișnikov [368, p. 84]. Examinând arealul geografic de răspândire a clopotelor turnate la uzina lui Samghin, constatăm că, de regulă, clopotele acestei turnătorii fusese atestate în bisericile din localitățile din sudul Basarabiei [149]. Clopotele uzinei Samghin posedă două rânduri de ornamente, formate din rozete cu opt vârfuri și marca uzinei producătoare, amplasată între rozete (Planșa A 5.15.).

Turnătorii de clopote din Podolia. Pentru Ucraina limitrofă, indicăm câteva turnătorii atestate mai ales în gubernia Podolia, de unde la început de secol XX au fost aduse clopote și pentru unele biserici din Basarabia. În anul 1859, în gubernia Podolia, din numărul total de 665 de uzine și fabrici, funcționau două turnătorii cu 12 lucrători și patru uzine de cupru cu 37 de lucrători [149; 425, p. 116]. În secolele XIX–XX, în or. Nemirov erau patru turnătorii de clopote.

La începutul secolului al XIX-lea, la Tighina (Bender) au fost demolate vechea biserică cu hramul Adormirii și biserica Sf. Nicolae, amplasată nu departe de cetate. La 22 august 1815, a fost sfințit locul viitoarei catedrale Schimbarea la Față cu hramurile Adormirea Maicii Domnului și Sf. Nicolae. Construcția catedralei proiectate de arhimandritul Ioanichie a fost finisată definitiv abia în anul 1834. Clopotnița a fost ridicată în anul 1832, mult timp aici fiind instalate câteva clopote mici. Clopotul cel mare, de 3 tone, turnat la uzina lui F. I. Skopinski din Nemirov, a fost instalat în anul 1911 [463]. La o altă uzină din Nemirov, ce aparținea lui Gheorghe Radzikovici, în anul 1917 a fost turnat clopotul cel mare, de 159 puduri 32 funți (cca 2,5 tone) pentru biserica Sf. Ioan Botezătorul din or. Comrat (a. c. 1840–1856). Basorelieful clopotului încadrează portretul unuia dintre ctitorii bisericii, un cetățean al orașului Comrat, Buclucciu [368, p. 13-14].

Biserica cu hramul Sf. Aleksei, Mitropolitul Moscovei, din s. Alexeevca–Edineț, a fost sfințită în anul 1910, iar în 1914 sătenii au procurat patru clopote de diferite dimensiuni. Clopotul cel mai mare are inscripționată în rusă mențiunea că *Acest clopot este turnat la uzina Anei I. Skopinskaia, 1914, or. Nemirov, Podolia* [132, vol. 1, p. 32].

Clopote lucrate la turnătoriile din România. În perioada interbelică, clopotele pentru bisericile din Basarabia au fost importate de la turnătoriile din orașele României, cum ar fi turnătorii din Arad și turnătorii din Cernăuți a lui Gustav Geib. În septembrie 1934, pentru clopotnița catedralei Sf. Împ. Constantin și Elena din or. Bălți au fost aduse cu trenul patru clopote de 3872 kg [132, vol. 1, p. 165]. La turnătorii din Cernăuți a lui Gustav Geib, în anul 1923, a fost turnat clopotul cel mare, având o inscripție în limba germană, pentru biserica Sf. Împ. Constantin și Elena din or. Căușeni (a. c. 1814–1829) [149].

Un rol important în cercetarea noastră se referă la aprecierea valorii istorice și artistice a clopotelor, fiind necesară completarea fișei monumentului cu specificarea următoarelor aspecte: examinarea și descrierea istorico-artistică și tehnică a obiectului, fixarea foto, inclusiv a tuturor detaliilor și a fragmentelor deteriorate. Descrierea include datarea clopotului, proveniența, dimensiunile (mai rar înălțime, diametrul), metalul ca materie primă, tehnica de lucru, atelierul de turnare, greutatea, numele meșterului-clopotar, descifrarea inscripției de donație, prezentarea unor posibile analogii, determinarea specificului formei, ornamentului, modalităților de turnare, de fixare a clopotului, descrierea limbii clopotului și greutatea ei. Atribuirea se face în funcție de atelierul de producere, turnătorii și însemnele meșterului-clopotar, imprimate pe clopot. Aceste detalii sunt incluse într-un catalog, contribuindu-se astfel la elaborarea unui repertoriu general al pieselor. Cataloagele sunt întocmite conform normelor stabilite, incluzând aranjarea obiectelor după principiul geografic (localizarea clopotelor), principiul atribuirii meșterului sau al turnătoriei. Totodată, cataloagele se întocmesc pe suport de hârtie și în format digital, fapt ce înlesnește semnificativ căutarea în paginile catalogului și examinarea clopotelor. Un loc aparte revine informațiilor cu referire la starea de conservare a clopotului, recomandările de păstrare, muzeificare a pieselor [149].

5.3. Căile de acces (împrejmuiri din metal, porți, uși) în edificiile de cult și laice

Împrejmuirile metalice, gardurile, porțile, porțițele și ușile – în calitate de căi de acces, dar și de protecție, securitate a edificiului – reprezintă un compartiment important al feroneriei de factură laică și bisericească. Împrejmuirile metalice, gardurile, porțile, porțițele și ușile au marcat imaginea centrului istoric al orașelor basarabene, mai ales al Chișinăului. În aceeași ordine de idei se înscriu și piesele de feronerie documentate în cadrul bisericilor și mănăstirilor din spațiul actual al Republicii Moldova. Cu regret, din cauza pasivității societății civile, dar și în goana după piese contemporane, sunt dese cazuri de modificare a pieselor originale, până la schimbarea pe obiecte noi, executate conform tehnologiilor moderne și a tendințelor în vogă.

În funcție de uzualitate, localizare, materie primă și prezența unor marcaje distinctive, căile de acces au fost clasificate în: 1) **împrejmuiri**, garduri din fier sau din fontă ale edificiilor bisericesti și publice, ale monumentelor funerare, 2) **porți, porțițe** ale edificiilor bisericesti și publice din mediul urban și rural și 3) **uși** ale edificiilor bisericesti și laice [149] (Planșa A 5.16.).

De regulă, locașurile de cult sunt împrejmuite de un gard (din piatră sau din metal), ridicat pe o fundație de piatră, iar intrarea în incinta bisericilor se face pe poartă, care formează împreună cu gardul un ansamblu arhitectural integru. Aceste obiecte au fost examinate în funcție de amplasare (mediul urban sau rural), ornamentație, prezența unor mărci care ar direcționa spre producătorul piesei sau, după caz, posibilitățile de instalare, reparație a gardurilor de metal. Pe de altă parte, imaginile accesibile cu referire la obiectivele laice și de cult permit reconstituirea aspectului original al pieselor de feronerie, fiind una dintre sursele plastice cele mai sigure [149].

În mediul urban, ca realizare artistică și decor ornamental, merită atenție împrejmuirea metalică a bisericii Sf. Gheorghe din orașul Chișinău (a. c. 1819), în ornamentație predominând motivele „coarnele berbecului”, flori de crin stilizate, motive geometrice afrontate [444, p. 78].

În arealul nostru de cercetare un loc aparte revine gardului turnat de metal al bisericii Sf. Pantelimon din orașul Chișinău (ridicată după proiectul arhitectului A. Bernardazzi în anul 1891). Împrejmuirea este instalată pe o fundație de piatră, având secțiuni bine delimitate de stâlpi de piatră. Segmentele gardului sunt flancate de coloane de piatră, acordând feroneriei un farmec specific, o continuitate și compartimentare reușite. Este una dintre cele mai elegante feronerii, în care au fost mixate motive decorative vegetale, floristice și geometrice, „coarnele berbecului”. Registrele inferior și superior sunt încărcate, realizate în spiritul tendințelor artistice ale vremii, impresia fiind amplificată de registrul median, ce formează un brâu realizat din volute, completate de motive vegetale stilizate. Împrejmuirea și poarta au rămas intacte de-a lungul anilor, fapt confirmat inclusiv de imaginile din perioada interbelică ale „bisericii grecești”, cea cu hramul Sf. Pantelimon, fiind descifrate crucile forjate, grilajul ferestrelor, felinarele de epocă din imediata apropiere de biserică, feronerie ușii principale de acces și gardul de metal [149].

În contextul valorizării împrejmuirilor bisericilor din mediul urban, menționăm feronerie bisericii Ciuflea (construită în anii 1858–1881). Imaginile de epocă certifică prezența unei împrejmuiri în perioada interbelică identică cu cea de la început de secol XXI [149]. Gardul de metal al bisericii Sf. Teodor Tiron (devenită mănăstire după 2002), ridicat pe un postament de piatră, încadrează secțiuni metalice, decorate pe orizontală prin elemente geometrice plasate în două registre (ovale migdalate), cu vârfurile semiarcuite, decorate cu mici frunzulițe, formând brâie decorative la intersecția acestor ovale stilizate. În registrul inferior, întreaga compoziție se sprijină pe un rând de sfere metalice, care marchează fiecare vârf al ovalelor stilizate. Registrul

superior al gardului, ca o continuare logică a ornamentului, are o terminație în formă de cruce treflată. De o eleganță aparte sunt compartimentele gardului, ce delimitează secțiunile metalice, având în vârf câte o cruce. Formează fâșii de metal, ornamentul fiind dispus vertical, incluzând motive cruciforme, „coarnele berbecului”, vrejul de viță-de-vie și acolade, având ca terminație bile de metal [149].

Cu referire la alte orașe din Basarabia, unde au fost localizate piese de feronerie reprezentative, menționăm împrejmuirea de metal a catedralei Sf. Împărați Constantin și Elena din or. Bălți (a. c. 1934), amplasată pe un postament de piatră, repetând decorul porții principale de acces în curtea catedralei [149]. Aparent simplu, gardul și poarta impresionează prin eleganță, amplificată de motive cruciforme și geometrice utilizate în ornamentație. Pe tot perimetrul împrejuririi, lanțul de cercuri decorative formează medianul principal al gardului, pe când la poarta de acces cercurile sunt plasate în partea superioară, dar și de-a lungul porții, pe verticală.

Pentru bisericile din mediul rural de asemenea au fost atestate o serie de împrejuriri de metal. În acest context, indicăm gardul din metal al bisericii din s. Șîșcani–Nisporeni. Fragmentul gardului vechi al bisericii este păstrat actualmente în fondurile MNIM și a fost lucrat la fabrica ce aparținea lui R. Ghikiș din Chișinău, la hotarul secolelor XIX–XX, asupra cărui fapt indică mențiunea „Р. ГИКИШЪ” [232]. Secțiunea cu dimensiunile de 2,5×1 m este compusă din șase compartimente, având ca dominante șase mânere, plasate la o distanță de 35 cm unul de altul. Secțiunile erau fixate între ele prin intermediul scoabelor din metal. Motivul ornamental este cel vegetal și floristic, plasat în registrul inferior al gardului [149].

Legat de modalitatea de construcție, reparație, instalare a gardurilor, subliniem că toate operațiile de construcție, reparație sau modificare ale pieselor de feronerie, erau coordonate cu autoritățile ecleziastice. În acest context, raportul parohului bisericii Sf. Nicolae din orașul Chilia confirmă construcția inițiată de comunitatea locală a unui gard de metal în jurul bisericii [50, f. 629]. Prețul lucrărilor se estima la 3000 de ruble, inclusiv o donație de 500 de ruble lăsată prin testament de Pavel Hionudachi. Din raportul protopopului protoiereul Vladimir Baltaga cu privire la biserica din s. Sireți–Strășeni atestăm construcția gardului de piatră și a porții din fier [51, f. 364]. În partea din față a bisericii, pe stâlpi de piatră, era instalat un gard și o poartă din metal, ridicate conform deciziei Consistoriului Duhovnicesc cu nr. 845 din 23 iunie 1904. În anul 1905, și comunitatea din s. Nisporeni de Sus a ctitorit o poartă din metal pentru împrejmuirea bisericii, evaluată la 260 de ruble [400, p. 114].

În spațiul Basarabiei au fost atestate și împrejuriri turnate din fontă. În această ordine de idei se înscrie gardul de fontă al bisericii Sf. Teodora de la Sihla din orașul Chișinău (a. c. 1895, arhitect A. Bernardazzi). Accesul principal în biserică formează un ansamblu cu coloane masive

decorative de piatră, în care este încadrată împrejmuirea de fontă. Desenul împrejurii se înscrie perfect în ansamblul bisericesc și reprezintă o combinație de elemente decorative floristice și vegetale. Centrul compozițional este dominat de motivul unei scoici stilizate, cu palmete, frunze de acant, ornament de tipul „perle” (granule turnate, rotunde și conuri alipite la bază), împresurat pe toată compoziția gardului, pe fâșiile metalice ce integrează compoziția decorativă. Spre deosebire de gardurile de fontă de la alte edificii de cult, cel de la biserica Sf. Teodora de la Sihla este complicat, pe alocuri lipsit de acea ușurință aeriană specifică grilelor și gardurilor din fier forjat, de exemplu, de la biserica Sf. Gheorghe din Chișinău [149].

Remarcăm faptul că structurile de feronerie relevă pregnant stilul artistic și predilecțiile elitei basarabene față de piesele ce țin nemijlocit de propria locuință și edificiile de menire socială. În acest context, o lucrare excelent executată artistic și tehnic este poarta și împrejmuirea de 54000 kg, turnate din fontă la o uzină mecanică din Odesa, Ucraina, prin anii 1860, care marchează Grădina Publică Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău. A fost proiectată de A. Bernardazzi, arhitect al orașului Chișinău între 1856 și 1878 [444]. Această împrejmuire se consideră una dintre primele lucrări executate de arhitect în timpul aflării sale în oraș. Gardul de fontă și poarta, de o manieră similară, împrejmuesc Grădina Publică pe perimetrul acesteia [149].

Până în anul 1863 parcul fusese împrejmuit de un șanț, ulterior de un gard de nuiele și apoi un gard de lemn. Duma orășenească a propus ridicarea unui gard de piatră, însă la propunerea arhitectului A. Bernardazzi a fost realizată o împrejmuire de fontă, care înconjoară parcul pe perimetrul actualelor străzi Mitropolit Gavriil Bănulescu-Bodoni, 31 August și Maria Cebotari. După furtunile din anii 1865 și 1881 au fost schimbate doar unele compartimente ale gardului [343, p. 38-43].

Împrejmuirea cu o lungime de peste o mie de metri, ridicată pe un soclu de piatră, are 461 de elemente și constă din secțiuni, delimitate prin elemente decorative, începutul și sfârșitul gardului fiind subliniate prin stâlpi de beton, decorați cu figurine în formă de glastră (inițial de fontă, actualmente, după restaurare, din beton). Secțiunile sunt încadrate organic în designul împrejurii și includ trei elemente decorative de bază, formate din motive vegetale și floristice stilizate, efectul fiind amplificat de motivul „coarnele berbecului” și de struguri stilizați, amplasați simetric în registrul superior și cel inferior al elementelor decorative de delimitare, având formă dreptunghiulară, amplasate pe verticală. Fiecare secțiune include 13 bare verticale de fontă, împărțite în trei registre. Spre deosebire de registrul median, foarte sobru, fără detalii decorative, registrul inferior include o rețea de cercuri încadrate în carouri, iar registrul superior este decorat în două rânduri cu motive floristice stilizate, fiecare bară culminând cu câte o floare

de crin stilizată. În anii '70–80 ai secolului al XX-lea, împrejmuirea a fost curățată, restaurată și instalată la locul unde poate fi văzută și acum, păstrându-se schița de restaurare a gardului [149].

Pentru centrul istoric al Chișinăului, încadrăm și gardul metalic ce împrejmuește blocul principal al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău (str. M. Kogălniceanu, nr. 82A). Se evidențiază cei doi pilaștri la scara de onoare în clădirea muzeului de pe strada M. Kogălniceanu, marcați în vârf cu câte un felinar de epocă, de formă piramidală, cu baza îndreptată în sus [149; 166, p. 203-210]. Desenul acestor pilaștri repetă desenul pilonilor din curtea muzeului, amplasați la ambele uși de acces în incinta clădirii, dar și desenul pilaștrilor foisorului actualului bloc administrativ al muzeului. Gardul constă din mai multe secțiuni, delimitate între ele prin stâlpi dreptunghiulari cu vârful piramidal, de piatră, registrul median fiind cel mai complex, incluzând motive geometrice în formă de rețea. Partea de jos include patru rânduri de carouri așezate pe orizontală, iar pentru registrul superior este specific motivul „coarnele berbecului”. Din partea străzii, în jurul clădirii a fost construit un gard cu grilaj elegant de metal [332, p. 289-311].

Datele de arhivă precizează că la 29 iulie 1904, administrația gubernială a transmis inginerului Kundert copiile din cele trei proiecte de construcție a muzeului, incluzând și planul general cu indicarea noului gard. Totodată, administrația a solicitat executarea desenului gardului de metal într-un stil corespunzător, pentru a face comanda din timp [75, f. 26]. La 20 septembrie 1904, într-o scrisoare adresată inginerului Kundert, administrația gubernială i-a transmis trei copii ale proiectelor gardului pentru confirmare. Lucrările urmau să fie făcute de inginerul Volfenzon la uzina de construcție a mașinilor din Novorosia, cu sediul în or. Odesa, str. Lesnaia, nr. 2. Pe gardul de piatră din jurul muzeului, pe perimetrul străzilor actuale M. Kogălniceanu și Sfatul Țării, fusese instalat un gard de fier, de 32 stânjeni. Pentru lucrul gardului de metal și instalarea lui s-au achitat 964 de ruble 20 copeici [75, f. 26].

În contextul identificării pieselor de feronerie din Chișinău, un loc aparte am rezervat feroneriei artistice de la vila urbană a lui Vladimir Herța (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 115). Clădirea a fost construită în anul 1905, în stil eclectic, în formele barocului vienez, după proiectul arhitectului Henrik Lonsky. Astăzi găzduiește unul dintre sediile MNAM, aflat într-o lungă perioadă de restaurare (a fost restaurat doar exteriorul clădirii, pe când în interior vila se află în stare deplorabilă). Gardul turnat din fontă a vilei aliniat la bd. Ștefan cel Mare și Sfânt este ridicat pe un soclu mic de beton și prezintă o lucrare artistică deosebită, formată din două compoziții principale, ce se repetă ritmic și armonios. Pilonii de metal au ca centru compozițional motivul florii cu cinci petale, flancată pe verticală de frunze stilizate. În partea de jos fiecare pilon este fixat de soclul de beton prin intermediul unui cub metalic de la baza

pilonului. În partea superioară, fiecare pilon culminează cu un motiv piramidal, având la bază două elemente în formă de scoică. Între fiecare doi piloni se află o altă compoziție integră, formată dintr-un cerc, având în centru același motiv al florii cu cinci petale, de altfel, amplasat pe orizontală, la o înălțime și distanță identică. Partea superioară a florii este acoperită cu o frunză stilizată, având efect decorativ, dar și de protecție. În partea superioară și cea inferioară, în exteriorul cercurilor, sunt fixate două elemente decorative formate de motivul „coarnele berbecului” [149].

Influența stilului modern asupra unor piese de feronerie de la hotarul secolelor XIX–XX se remarcă și în elementele decorative atestate pentru casa lui M. Catacazi (str. 31 August, nr. 35 colț cu str. Bănulescu-Bodoni), construită la finele secolului al XIX-lea. Fără a prezenta calitățile arhitecturale ale clădirii, menționăm împrejmuirea metalică pe soclul de piatră și poarta dublă de acces în curtea clădirii, străjuită de doi lei, aplicați pe poartă [149].

Fotografiile vechi scot în evidență o altă împrejmuire metalică, care înconjură clădirea Liceului de băieți nr. 2, ulterior Liceul Militar *Regele Ferdinand I* (distrusă după cel de-al Doilea Război Mondial) și a bisericii, inițial cu hramul Sf. Împ. Constantin și Elena. Gardul înalt din metal integrează bare verticale, fiind decorat cu motive geometrice doar registrul superior. O împrejmuire similară a fost atestată la fostul spital evreiesc din Chișinău, actualmente Spitalul Municipal nr. 4 (str. Columna, nr. 150), dar și în orașul Odesa, pe podul Stroganov de pe strada Greacă (edificat în anii 1851–1862), unde împrejmuirea înaltă de fontă a fost instalată la început de secol XX odată cu creșterea numărului sinucigașilor, care se aruncau de pe pod [149; 467].

Un alt gard, de altă factură, înconjoară corpul administrativ al MNEIN, fostul spital de pneumologie Calmuțchi [149]. Are același design ca și poarta cu porțița la intrare. Este așezat pe un soclu de piatră, fiecare secțiune a gardului formând o compoziție integră, un mix de motive geometrice, vegetale și floristice: „coarnele berbecului”, acolade, flori stilizate cu patru petale, romburi cu vârfuri elansate. În aceeași cheie sunt rezolvate gardul și porțița, ce împrejmuesc clădirea Muzeului Zemstvei (str. A. Șciusev, nr. 103). Interpretarea vine de la sine, întrucât această clădire fusese parte integrantă a ansamblului muzeistic. Așezat pe str. A. Șciusev, Muzeul Zemstvei atrage atenția prin împrejmuirea din metal, așezată pe un postament de piatră, gardul având un design similar gardului ce împrejmuește blocul MNEIN. Unele segmente ale gardului Muzeului Zemstvei fusese deteriorate. De altfel, o inițiativă salutară a făcut ca spre finele anului 2016 gardul de epocă al Muzeului Zemstvei să fie repus în valoare. În perioada septembrie–decembrie 2016, au fost efectuate lucrări de curățare a feroneriei originale și de reconstituire a detaliilor lipsă. Lucrările au fost realizate de ART RESTORE cu susținerea

financiară a INAMSTRO în cadrul proiectului-pilot *Conservarea, protejarea și punerea în valoare a patrimoniului cultural din Republica Moldova* [149; 460].

De asemenea, împrejmuirea metalică a casei de pe str. A. Șciusev, nr. 119 (sfârșitul secolului al XIX-lea) merită atenția specialiștilor din domeniul artelor vizuale. Gardul de o factură complicată formează un desen original: cu registrul superior și inferior încărcat cu elemente decorative geometrice și vegetale, motivul „coarnele berbecului”, vrejuri stilizate și frunze de acant, registrul median fiind subliniat printr-un mix de romburi întretăiate de vergi de metal [149].

În spațiul Chișinăului istoric au fost documentate și edificii ce păstrează împrejmui de metal cu marca proprietarului sau cea a producătorului. O asemenea piesă de feronerie este gardul din fier forjat de la casa individuală de pe str. M. Kogălniceanu, nr. 86 (a. c. cca 1879). Desenul gardului reprezintă un amalgam de motive vegetal-floristice, frunze și struguri stilizați de viță-de-vie, completate de motivul „coarnele berbecului” și litera „S”, ce formează registrul inferior și superior al obiectului. Centrul compozițional cuprinde un carou, în care este inclus un cerc de metal, în interiorul căruia a fost încadrată monograma cu caractere latine „AJ”, la baza căreia atestăm motivul „coarnele berbecului”. Motivul „strugure” nu este atât de frecvent întâlnit în feroneria națională, mai des fiind atestate vrejuri de viță-de-vie, asemenea compoziții din struguri și vrejuri fiind documentate și la crucea de fontă din cimitirul din s. Miclești–Strășeni [149].

Un loc aparte în seria obiectelor de feronerie revine porților și porțiștelor lucrate în metal, în calitate de căi de acces în incinta locașurilor de cult sau edificiilor laice. În continuare, prezentăm câteva piese de feronerie, devenite emblematice pentru localitățile basarabene din mediul rural și urban. Astfel, poarta dublă de acces în curtea bisericii din s. Corjeuți–Briceni este bogat decorată, desenul cu motivele „coarnele berbecului” și vrejuri de viță-de-vie fiind completat de câte o cruce încadrată într-un cerc, iar pe centru – o cruce simplă de metal, în cadranele formate de vârfurile căreia fiind plasate câte două raze cu vârfurile ascuțite [149].

Merită toată considerațiunea poarta dublă de acces în curtea bisericii Sf. Arh. Mihail și Gavriil din s. Șișcani–Nisporeni [149]. Schematic poarta este împărțită în jumătate și pe orizontală, centrul fiind marcat printr-un registru median, format din acolade, vrejuri de viță-de-vie, frunzulițe stilizate. Secțiunea de jos a porții posedă două aplice turnate în metal, care imită decorația unei bijuterii, având la mijloc încastrată o inserție de piatră colorată (roșie), un fel de imitație a rubinului. Decorația porții include motivul zigzagului (în registrul inferior), urmată de un mix de motive „coarnele berbecului”, acolade, vrejuri de viță-de-vie. Partea superioară a porții are o terminație în formă de bulb stilizat, încoronat pe centru cu motivul crucii format din

elemente geometrice, inclusiv vârfurile treflate ale crucii. Poarta de la Șișcani prezintă interes prin utilizarea motivelor decorative ce includ două ramuri de frunze de acant stilizate, fixate pe ambele părți ale porții în partea de jos, deasupra registrului decorat cu zigzag. Ramurile repetă coronamentul porții și jonctionează simbolic în centrul ei [149].

În aceeași ordine de idei se înscrie poarta de acces la biserica Sf. Nicolae din s. Horăști-Ialoveni (a. c. 1865). Poarta dublă, fixată între doi piloni de piatră, prezintă un mix de motive „coarnele berbecului” și vrejuri de viță-de-vie, amplasate în câteva registre bogat decorate. Încoronează poarta de metal o compoziție în formă de semicerc, având primul element decorativ de asemenea de formă semiarcurată, decupat din tinichea, care marchează icoana hramului bisericii – Sf. Nicolae [149]. Cel de-al doilea registru al coronamentului porții este compus dintr-un rând de motive elipsoidale, ascuțite în partea de jos, fixate între vergile de metal, care coboară spre elementul semiarcurat de tinichea. Partea de sus a vergilor de metal culminează în vârfuri ascuțite, flancate de motivul „coarnele berbecului”. Cel de-al doilea loc de fixare reprezintă o bară semiarcurată, ce constituie concomitent cel de-al treilea registru al coronamentului porții, care include un desen complicat, plasat de ambele părți ale barei de metal, format din motivele „coarnele berbecului” și vrejuri de viță-de-vie [149].

Totodată, am identificat o serie de porți, porțițe și împrejmuiri din metal, care păstrează amprenta ctitorului sau a producătorului. Reprezentanții elitei locale erau interesați în ctitorirea unor piese de valoare, subliniindu-și astfel statutul social-economic în societate, toate operațiile urmând a fi efectuate cu acordul administrației bisericești. În cercetarea noastră, o deosebită atenție revine porții duble din fier forjat a bisericii Sf. Ierarh Nicolae din s. Costești-Ialoveni, ctitorită în anul 1894 de Vasile Constantin Meriacri (decedat în anul 1897) și Agripina Meriacri [132, vol. 2, p. 616; 15, f. 375; 15]. Poarta a costat 4500 de ruble, a fost turnată la comandă la uzina lui K. Ceacikovski din Chișinău [15]. Cu regret, alte piese de feronerie, produs al acestei turnătorii, la etapa actuală de cercetare nu sunt identificate. Asupra actului de ctitorie indică inscripția respectivă, care flanchează de ambele părți poarta de o factură impresionantă, turnată la comandă la uzina lui K. Ceacikovski (Planșa A 5.16.). S-au păstrat inscripțiile plasate la ambele extremități ale porții, fiind un argument temeinic privind dezvoltarea acestui domeniu în Basarabia. Decorul expresiv și exuberanța porții reflectă un înalt nivel profesionist în domeniul lucrării artistice a metalului. Poarta este dominată de motivele crinului și ale frunzei de arțar stilizat, motivul „coarnele berbecului”, motive geometrice (romburi), medalioane-rozete în partea centrală și friza de jos a porții. O atenție specială revine elementelor decorative apotropaice – capete stilizate de grifoni –, amplasate deasupra inscripției despre uzina de turnare din Chișinău. Examinarea detaliată a acestei piese permite să concluzionăm că poarta de la

biserica din Costești–Ialoveni este o veritabilă operă de artă în domeniul feroneriei, care exemplifică tendințele artistice și gusturile rafinate ale comanditarilor de la finele secolului al XIX-lea [149].

O vilă, un conac istoric, o clădire veche nu pot fi percepute fără o poartă elegantă, frumoasă, conform statutului proprietarului. În Basarabia au fost atestate câteva porți bogate ca decorație și realizate din punct de vedere tehnologic și artistic impecabil. Astfel, accesul principal în Grădina Publică Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău este dominat de o poartă dublă, susținută de doi stâlpi decorativi, care repetă desenul gardului de fontă (fiecare parte având câte opt bare decorative) [149]. Poarta este amplasată în spatele monumentului lui Ștefan cel Mare și Sfânt, instalat aici în anul 1927 (sculptor Alexandru Plămădeală, arhitect al postamentului și al teritoriului adiacent – Eugen Bernardazzi (1883–1931), fiul lui A. Bernardazzi).

Un loc special în cercetarea noastră revine accesului în curtea vilei lui Vladimir Herța (Chișinău, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 115). Porțița atașată la peretele rezalitului din stânga, unde se află și accesul de onoare în clădire, este formată dintr-un mixaj de motive vegetale și floristice, flori cu patru petale stilizate, vrejuri de viță-de-vie, motivul „coarnele berbecului”, cu patru flori decupate și aplicate pe partea de jos a porțiței, în cadranul folosit și el ca element decorativ. Poarta de acces prezintă o lucrare impunătoare, cu încărcătură semantică, rezolvată într-o cheie cu porțița (sunt comune motivele stilizate ale florii cu patru petale, aplicele floristice de pe registrul inferior al porții, motivele vegetale și geometrice) și cu parapetul metalic al acoperișului (unde locul central revine figurilor stilizate ale dragonilor). Poarta dublă are în partea de jos aplicate la vârfurile dreptunghiului schematic câte patru aplice în formă de floare. Centrul compozițional al fiecărei părți constituie motivul stilizat al frunzei de acant, înconjurat jos de două frunze stilizate, încadrate în cercuri deschise, iar sus – de două figuri afrontate ale dragonilor cu limbile scoase, cu cozile stilizate în formă de cercuri deschise. Surprinde expresia feroce a dragonilor, cu semnificația apotropaică de protecție a casei și a proprietarilor săi. De altfel, motivul dragonilor (balaurilor, șerpilor) și cel al leilor este frecvent utilizat de artizanii din domeniul lucrării metalelor comune pentru a transmite mesaje ascunse, încifrate în expresia plastică a lor, fiind un simbol recunoscut al puterii și înțelepciunii [149]. Motivele zoomorfe, apotropaice au fost explorate cu succes de inginerul S. Serbov, la turnătoria căruia au fost lucrați balustrii scărilor din incinta blocului administrativ al UTM și al Policlinicii Republicane Stomatologice pentru Copii. La hotarul secolelor XIX–XX, când sunt realizate majoritatea obiectelor de feronerie, motivul dragonilor, leilor era frecvent utilizat și în regiunile limitrofe. În acest context, o poartă similară celei de la vila urbană Herța, cu figurile stilizate ale dragonilor

afrontați, a fost documentată la Odesa, marcând accesul într-o clădire de pe strada Greacă, nr. 20, construită în anii 1870 după proiectul arhitectului F. V. Gonsiarovski [468]. Nu doar motivul dragonului este identic, poarta de la Odesa și poarta vilei Herța denotând similitudini privind motivele geometrice și vegetal-floristice. Alegerea leului ca motiv decorativ central nu este inopinată, întrucât leul simbolizează forță, putere și autoritate, curaj, demnitate, noblete, înțelepciune și dreptate. Leul, în calitatea sa de animal solar, se prezintă ca un suveran adevărat. Totodată, leul îmbină în sine două aspecte: cel de animal diurn și de animal nocturn, fiind considerat un simbol al prudenței și al echilibrului [149]. Din aceste considerente, în centrul istoric al Chișinăului au fost identificate mai multe edificii, având ca element decorativ principal leul sau capul de leu.

În seria pieselor de feronerie, reprezentative pentru centrul istoric al Chișinăului, se înscrie poarta MNEIN, rezolvată în aceeași cheie precum și împrejmuirea muzeului, marcând accesul în curtea muzeului dinspre strada Sfatul Țării. Desenul geometric acordă o deosebită eleganță și severitate complexului muzeistic. Descoperim o unitate stilistică în rezolvarea pieselor de feronerie a ansamblului muzeistic, întrucât împrejmuirea muzeului, poarta impunătoare și gratiile decorative ale ferestrelor de la parterul clădirii posedă același design sobru, fapt ce ne duce spre concluzia că au fost comandate la un producător, au fost realizate în același interval de timp, fiind încadrate optim în peisajul complexului muzeului [149].

Merită atenție din punct de vedere artistic și poarta dublă a casei unde a locuit inginerul Ștefan Serbov (Chișinău, str. M. Kogălniceanu, nr. 60) ce unește prin pasaj două case învecinate. Partea superioară a porții reprezintă un mix de motive „coarnele berbecului” și vrejuri de viță-de-vie, formând un desen aerian și elegant [149]. Partea de jos a porții este împărțită în șase carouri, având pe centru câte o aplică turnată din fontă, similar porții fostului Muzeu de Arheologie, care are aplicate pe partea de jos două capuri de leu. Poarta casei lui Serbov are aplicată o compoziție întreagă, așezată pe verticală, având în centru o figurină-bust de om. În partea de sus și de jos figurina este flancată de motive vegetal-floristice stilizate și motive geometrice, formându-se o compoziție complexă sofisticată, fixată de poartă prin nituire. Poarta dublă are aplicate pe fiecare parte, în carourile decorative, câte două figurine antropomorfe amplificate de motive vegetale, alte patru carouri sunt decorate prin aplicarea a câte cinci rozete mici de metal [149].

Aplice lucrate din metal, alungite pe verticală, similar celor de pe poarta edificiului de pe str. M. Kogălniceanu, nr. 62, au fost identificate pe poarta casei de pe str. A. Șciusev, nr. 129 (hotarul secolelor XIX–XX), dar și pe poarta bisericii Sf. Arhanghel Mihail și Gavriil din s. Țipala–Ialoveni (a. c. 1922). Poarta dublă din metal are integrate câte două elemente

dreptunghiulare cu unghiurile arcuite în interior, în centrul cărora sunt aplicate câte un motiv antropomorf, alungit pe verticală, identic celor atestate pentru casele vechi din Chișinău [149].

În contextul protecției obiectelor de feronerie, o atenție aparte se cuvine să rezervăm porților, porțițelor edificiilor aflate în stare de degradare, unele dintre ele fiind pierdute irecuperabil din lista pieselor de patrimoniu sau ajunse pe cale de dispariție. În acest context, este evocator cazul porții casei de pe strada V. Pârcălab, nr. 37, învecinată cu sediul Institutului Cultural Român *M. Eminescu* din Chișinău (str. V. Pârcălab, nr. 39). La etapa actuală clădirea la adresa V. Pârcălab, nr. 37 a fost demolată, a dispărut recent și poarta de acces în curte [149]. Poarta de piatră, de formă dreptunghiulară, avea o poartă dublă de metal, semiarcuită în partea superioară. În registrul inferior placa de metal este decorată cu patru figuri geometrice (dreptunghiuri) plasate pe verticală, cu vârfurile respective. Merită atenție partea superioară a porții, care reprezintă un mix de motive geometrice, vegetale și floristice stilizate. În centru se află o compoziție formată dintr-un oval alungit pe verticală, cu un decor în formă de fagure, având la cele patru extremități motivul „coarnele berbecului” și vrejul de viță-de-vie, care flanchează compoziția în patru vârfuli. Finalizează decorul un registru pe perimetru, ce include elementul zigzagului, al labirintului. Documentările noastre nu au adus la identificarea unor piese similare, la etapa actuală de cercetare fiind necunoscută și turnătoria unde a fost realizată această poartă [149].

Riscă să dispară și poarta dublă a casei de pe str. Columna, nr. 112 din Chișinău, ajunsă în stare avansată de degradare. Partea de jos a porții este formată din tablă de fier, iar partea superioară prezintă o compoziție din figuri geometrice și floristice: motivul „coarnele berbecului” înscris în carouri – pentru registrul inferior și superior, ultimul fiind amplificat printr-un rând de flori de crin stilizate. Centrul compozițional al porții reprezintă o compoziție încadrată într-un cerc și formată dintr-o floare stilizată cu șase petale, flancată de motivul „coarnele berbecului” [149].

O serie de porți documentate în centrul istoric al orașului Chișinău posedă încifrate monogramele proprietarilor sau ale producătorilor, anul executării piesei, aspecte care acordă o valoare suplimentară feroneriei artistice de epocă. În lista pieselor reprezentative de acest gen înscriem coronamentul porții edificiului, astăzi sediul ÎS Editura *Statistica* (Chișinău, str. București, nr. 34), format din motive asociate de vrejuri de viță-de-vie, litera „S”, motivul „coarnele berbecului” și al florii de crin. Casa de raport cu pasaj carosabil a fost construită în anul 1899. Designul artistic al frontonului din fier forjat poartă amprenta stilului modern, specific perioadei. Sub desenul cifrelor ce indică anul executării (1899), este plasată monograma cu litere chirilice „ИИИ” (ІІІ), care, la etapa actuală de cercetare, nu a fost identificată [149].

În arealul nostru de cercetare au intrat și câteva uși, care marchează accesul în biserică, adevărate lucrări de artă mai ales grație mesajului simbolic pe care îl poartă prin utilizarea motivelor apotropaice. Cele mai reprezentative în această ordine de idei sunt ușile din metal de la biserica Buna Vestire din or. Chișinău, de la bisericile din satele Rădeni–Strășeni, Buciumeni–Ungheni, Mășcăuți–Criuleni [149]. Asemenea uși ferecate în metal, cu simboluri protectoare, relevă atenția acordată accesului principal în biserică, devenind mostre elocvente privind folosirea acestor simboluri în creștinism. Ușile de la biserica din s. Rădeni–Strășeni și biserica Buna Vestire din Chișinău sunt executate în aceeași manieră, prin decorație fiind urmărită satisfacerea funcțiilor estetice și apotropaice ale accesului într-un locaș de cult [109, p. 205-230].

Ușa dublă a bisericii de la Rădeni repetă silueta intrării, este executată din lemn masiv, placată în exterior cu foi de metal gros, prinse prin fâșii de metal, formând un decor geometric, cu motive romboidale. Pe perimetru romburile sunt decorate cu fâșii de metal ornamentate cu solzi, terminația cărora are forma unor capuri de șerpi (simbol apotropaic, al protecției, înțelepciunii), plasați simetric, de tipul animalelor afrontate. La biserica din Buciumeni (ctitoria medelnicerului Ienache Cristian, anii 1817–1824), golul ușii este dreptunghiular, ușa originală fiind îmbrăcată într-o ferecătură de metal caracteristică epocii [107]. La biserica din s. Mășcăuți–Criuleni (1819) ușile de lemn erau de asemenea legate cu fâșii simple de fier [106; 47, f. 9].

Am atestat elemente apotropaice și la feronerie a unor uși ale edificiilor laice, după cum vedem la cea a vilei urbane a lui Karcevski (Chișinău, str. A. Bernardazzi, nr. 97). Partea superioară a ușii posedă un decor specific, format din cinci vrejuri metalice, având ca terminație capuri elansate de șerpi, cu limbile scoase. În registrul superior al ușii este făcută o fereastră în formă de turlă schematică, cu baza îndreptată în sus, înfrumusețată cu același motiv de cap de șarpe, având la cea de-a doua extremitate un vrej de viță-de-vie sofisticat [149].

Analiza pieselor de feronerie nu ar fi completă fără descrierea ușilor unor edificii publice, ce păstrează marca proprietarului sau a întreprinzătorului care a lucrat piesa. Este relevantă feronerie a ușii vilei urbane a negustorului Moisei Kligman (str. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 113) [149], construită în anul 1898, fiind una dintre puținele case în stil neoclasic păstrate în Chișinău. Atenția noastră se îndreaptă asupra grilajului ușii de acces în clădire. În primul rând, grilajul ușii se face remarcant prin păstrarea monogramei proprietarului – litera frumos caligrafiată „K”, iar în al doilea rând, suscită interesul criticilor de artă anume desenul tributar epocii moderne. Grilajul reprezintă o lucrare complexă, de formă dreptunghiulară, alungită pe verticală. Centrul compozițional cuprinde două capete afrontate de balauri, cu limbile scoase și cozile îndoite în spirală, din care lejer coboară acolade de metal, terminate în vrejuri de viță-de-vie. În partea superioară a grilajului domină compoziția din trei rozete de metal, având la bază o frunză de

arțar. Monograma este amplasată în registrul inferior al grilajului ușii. Litera „K” este încadrată într-un oval integrat într-un scut heraldic, de formă romboidală, cu vârfurile pliate în interior, asemenea sulului de pergament. Compoziția este flancată în părțile laterale de două bare de metal, care fac legătura acestui element decorativ cu întreaga lucrare. Completează compoziția diverse variații de forme geometrice: motivul „coarnele berbecului”, vrejul de viță-de-vie, acolade, romburi stilizate. În opinia noastră, grilajul ușii de acces la casa lui Kligman posedă o deosebită valoare istorică și artistică grație executării tehnologice impecabile și a designului piesei [149]. Examinarea mai multor piese de feronerie permite să încadrăm grilajul ușii de la casa lui Kligman în seria unor lucrări de artă, similare feroneriei ușii Palatului Cantacuzino de pe Calea Victoriei cu fier forjat și băncuța pentru portar (București) [314, p. 227] sau feroneria ușilor caselor din centrul istoric al orașelor Brașov, Iași, Constanța, Cernăuți (casele istorice de pe str. Kafedralna, nr. 12; str. Olha Kobyljanska, nr. 14 și nr. 51; str. Olha Kobyljanska, nr. 21; str. Tsentralna, nr. 58). La Cernăuți, clădirile din centrul istoric al orașului păstrează numeroase balcoane cu grilaje metalice, având înscrise și monogramele proprietarilor sau anul edificării clădirii (clădirea construită în anul 1834 de pe str. Tsentralna, nr. 4 sau monograma de la feroneria ferestrei casei de pe str. Virmeska, nr. 1) [149].

O eleganță aparte relevă feroneria ușii principale a clădirii de pe str. București, nr. 60, cu motive vegetale și floristice în dreptunghiurile decorate din ambele părți ale ușii, desenul fiind repetat pe timpanul ușii, de formă semiarcuită. Remarcăm, de asemenea, feroneria casei de raport cu pasaj comun de pe str. V. Pârcălab, nr. 24 (construită la începutul secolului al XX-lea) și a conacului urban al lui Burduja de pe str. București, nr. 93, colț cu str. N. Iorga; feroneria casei individuale de pe str. A. Mateevici, nr. 84 (construită cca 1897), feroneria ușii conacului urban de pe str. N. Iorga, nr. 24 (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), de altfel, identică cu feroneria ușii vilei urbane de pe str. A. Șciusev, nr. 84 (a. c. 1890); feroneria ușii casei individuale de pe str. Sverdlov, nr. 16 din or. Tiraspol [149].

În mediul rural, remarcăm elementul decorativ (așezat pe orizontală) și de fixare a ușii turnului de apă din curtea conacului Pommer din s. Țaul: cu motivul florii de crin stilizat, în partea de sus, ce reprezintă o piesă de feronerie importantă [149].

5.4. Scări, baluștri și trepte de metal

În grupul pieselor de feronerie un loc aparte rezervăm scărilor din metal, atestate în edificiile laice și bisericesti din mediul urban și rural. Tipologic, piesele au fost clasificate în câteva categorii. Pornind de la materia primă de lucru, au fost repertoriate scări din fier și scări din fontă. Respectiv, scările din fier au fost realizate în tehnica forjării, ștanțării, iar cele din

fontă – în tehnica turnării. După formă, au fost identificate scări simple și scări elicoidale (în formă de melc). Conform funcționalității, au fost identificate scări de acces în locașurile de cult și în edificiile publice din Basarabia. Grație unor însemne aplicate treptelor și scărilor, mai multe piese au fost atribuite întreprinzătorilor specializați în producerea obiectelor din metale comune. În acest context, au fost identificate piese lucrate la turnătoria lui S. Serbov; piese realizate la turnătoria lui Krimarjevski; piese lucrate la uzinele din Odesa și aduse în Basarabia; obiecte din metal care nu pot fi atribuite unor meșteșugari [149]. Schimbul de experiență și modele era continuu. În Chișinău, la hotarul secolelor XIX–XX, funcționau turnătoriile lui S. Serbov, K. Krimarjevski, Lange, Ceacikovski. În Odesa, piesele de feronerie erau produse la turnătoriile *Trud* (fondată în anul 1882 de rabinul și medicul Șvabacher); uzina lui I. V. Yalovikov de pe str. Manejnaya; uzina lui Emanuil Nudelman; mai rar la uzina lui V. N. Restel; uzina lui A. Segalle; turnătoria de fontă a lui Iacov Muiyner (fondată în anul 1857); uzina lui F. Jorno; uzina lui M. Gurfinkely; turnătoria de aramă a lui N. Paper [470].

Categoria pieselor de feronerie artistică este bine reprezentată prin scările de acces în camera clopotelor (Planșa A 5.22.). La biserica Sf. Arh. Mihail și Gavriil din s. Ruseștii Noi–Ialoveni (a. c. 1890) a fost documentată o scară ce duce în camera clopotelor [168, p. 152-156]. Scara este executată în tehnica turnării, lucrată în formă de melc, centrată în jurul unei bare de metal cu treptele mai late în partea exterioară, îngustându-se spre bară. Pe exterior, scara are o balustradă decorativă, cu baluștri simpli. Aparent simplă, scara reprezintă o realizare tehnică profesionistă a fierarilor, numele cărora a rămas în anonimat, întrucât treptele nu păstrează însemnele vreunui atelier sau meșter, și la etapa actuală de cercetare nu pot fi atribuite [149].

Similară ca rezolvare tehnologică și artistică scării din biserica de la Ruseștii Noi este scara ce duce în camera clopotelor în biserica Sf. Arh. Mihail și Gavriil din s. Ciorăști–Nisporeni (a. c. 1870). Examinarea detaliată a scării, treptelor și baluștrilor, permite să afirmăm că ambele scări – cea de la Ruseștii Noi–Ialoveni și cea de la Ciorăști–Nisporeni, sunt identice ca executare tehnică și artistică, fapt ce duce spre concluzia că ambele scări sunt produsul unui atelier sau fierar, care deservea mai multe localități basarabene [149].

O altă scară de acces în camera clopotelor a fost atestată la biserica Sf. Gheorghe din s. Cojușna–Strășeni. Este lucrată din metal, în formă de melc, cu forme decorative simple, baluștri de forma unor bare de metal, treptele îngustate în interior și fixate de bara principală a scării. În aceeași cheie artistică și tehnologică este rezolvată scara ce duce în camera clopotelor din biserica Sf. Cuv. Parascheva din s. Nișcani–Călărași (reconstruită în anul 1898 după proiectul arhitectului A. Șciusev și sfințită în 1910). Spre deosebire de scara de la Cojușna, cea de la Nișcani reprezintă o scară în trei rampe ce urcă spre camera clopotelor. Desenul treptelor și

al spațiului între trepte, forma baluștrilor sunt identice pentru ambele scări, fapt ce permite să susținem că au fost lucrate de un meșter, fiind produs al aceluiași atelier. Menționăm și scara în formă de melc din incinta mănăstirii Japca: o combinație echilibrată între baluștrii simpli și treptele bogat decorate cu motive geometrice, formând o veritabilă dantelă din metal [149].

Deseori, în timpul operațiilor de reparație, reconstrucție a bisericilor, casa scării din lemn era înlocuită pe una din fier sau din fontă, în funcție de posibilitățile financiare ale ctitorilor și ale comunității enoriașilor [149]. În acest context, raportul pentru anul 1905 al starețului mănăstirii de călugări Hârjauca scoate în evidență proiectul de restaurare a interiorului bisericii de vară contra sumei de 7000 de ruble [51, f. 480-481]. Comunitatea monahală, împreună cu chișinăuianul Evfimi Prohorencu, a întocmit un acord privind restaurarea bisericii, ce preconiza inclusiv schimbarea scării de lemn din clopotniță pe una din fontă turnată.

Scări executate la turnătoria lui S. Serbov. Documentările în cadrul bisericilor și edificiilor publice din Basarabia au scos în evidență o serie de scări din metal, care poartă amprenta producătorului (Planșa A 5.19.). Cele mai multe scări au fost atribuite turnătoriei de fontă a lui Stepan (Ștefan) Serbov (Sîrbu) [169, p. 97-110]. În Chișinău, din repertoriul celor mai reprezentative piese de feronerie produse la turnătoria lui Serbov, atrage atenția scara fostului Castel de apă (cu foisor de foc), actualmente sediul Muzeului Orașului Chișinău (deschis sub această formă în anul 1971), amplasat la intersecția străzilor Mitropolit Gavriil Bănulescu-Bodoni și Al. Mateevici, nr. 60-A. Edificiul a fost construit în stil eclectic în anul 1892 după proiectul arhitectului A. Bernardazzi și are o înălțime de 22 m până la cornișă. În timpul seismelor a fost deteriorat, fiind reconstruit în 1980–1983 după imaginile de epocă, cu excepția foisorului de foc din partea superioară, construit inițial din lemn, formele căruia au fost repetate în piatră. Scara în formă de melc din interiorul clădirii a fost turnată din fontă. Cele 120 de trepte au imprimare pe fiecare în parte, în partea de jos, datele uzinei. Însemnul include un text lapidar în limba rusă, amplasat în două rânduri, într-un medalion de formă dreptunghiulară: *Завод С. И. Сербов / Гъ. Кишиневъ* (Uzina Ș. I. Serbov / Or. Chișinău). Trei trepte deteriorate au fost turnate din nou, fără a li se aplica marcajul corespunzător, fiind considerate replici [149].

Posedând un design încadrat optim în clădirea Castelului, securitatea accederii și coborârea sunt asigurate de lățimea bine calculată a treptelor și de parapetul sobru, simplu. Desenul treptelor este strict, cu o ornamentație geometrică, formată din romburi stilizate, alungite pe orizontală, cercuri și semicercuri. De fapt, acest desen al treptelor este specific pentru toate obiectele din fontă turnate la uzina lui Serbov, prin care și se fac cunoscute. Motivele vegetale (frunzulițele) și motivul stilizat al pomului vieții sunt prezente doar în partea superioară a scării, împodobind parapetul scării la ultimul nivel al clădirii, acesta având atât rol de înfrumusețare și

integritate a piesei, cât și de protecție a persoanelor care urcă scările. Ajunsă astăzi obiect mai mult decorativ în cadrul Muzeului Orașului, inițial scara a avut o destinație eficientă, servind meșterilor și inginerilor pentru deservirea utilajului Castelului de apă, dovadă fiind amplasarea unor compartimente la unele nivele (ascunse astăzi de grilajele de metal, de forma unei rețele de cercuri). Scara din fontă reprezintă o piesă de patrimoniu, ce acordă o imagine destoinică urbei, fiind și o parte importantă din istoria orașului, dar și un obiect cu destinație turistică [149].

Cu referire la turnătoria lui Serbov indicăm și scara de onoare turnată din fontă, documentată în blocul administrativ al Universității Tehnice a Moldovei (UTM) [169, p. 97-110]. Edificiul este amplasat la intersecția str. Petru Movilă și bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 168, pe timpuri găzduind sediul Administrației Financiare (Camera Fiscală). Clădirea a fost ridicată în anii 1895–1903 [128]. Accesul în bloc se face de pe bd. Ștefan cel Mare și Sfânt. În partea stângă, în imediata apropiere de Pendulul lui Foucault (instalat aici în anul 2005), se află casa scării de acces la nivelul superior. Marca uzinei este aplicată pe fiecare treaptă, în partea de jos, centrat, într-un medalion oval-alungit fiind înscris în limba rusă *S. Serbov, Uzina din Chișinău* [149].

Edificiul UTM este în trei nivele, ultimul nivel fiind ridicat mai târziu, odată cu reconstruirea blocului după cel de-al Doilea Război Mondial, fiind păstrată ideea balustradei cu baluștri decorativi, însă treptele au fost turnate din beton. Accesul de la parter la nivel se produce pe o scară în două rampe, fiecare având câte zece trepte de fontă. Spațiul între trepte are un desen format dintr-un rând de romburi pe orizontală, în interiorul cărora este încadrat un cerc decorat cu bile, pseudoperle. Desenul treptelor este deosebit de alte modele atestate, fiind compus dintr-un cerc înconjurat de patru figuri caro, cu terminație în formă de floare de crin, încadrate în două cercuri, în total opt cercuri întregite, decorate în patru părți cu aceleași elemente de flori stilizate de crin. Pe partea stângă a scării se află un parapet, format din baluștri eleganți, identici ca design cu baluștri de fontă din casa scării din incinta Policlinicii Stomatologice Republicane pentru Copii (str. V. Pârcălab, nr. 17): motive vegetal-floristice, centrul compozițional constituind capuri de leu. Asemenea model de baluștri nu a fost identificat în edificiile istorice din orașele basarabene sau ucrainene, fiind un model unic, atestat doar la scara din incinta blocului administrativ al UTM și în incinta Policlinicii Stomatologice Republicane pentru Copii.

Impresionată ca decor și executare artistică este scara de fontă ce înfrumusețează clădirea de pe str. V. Pârcălab, nr. 17, colț cu str. M. Kogălniceanu (a. c. cca 1900) [169, p. 97-110]. Pe timpuri, aici a fost amplasată Camera Gubernială de Revizie (Curtea de Conturi a Basarabiei), iar astăzi își are sediul Policlinica Stomatologică Republicană pentru copii [300, p. 28]. Casa scării cuprinde două rampe: de 12 și 13 trepte, care permit accesarea la etaj. Trecerea de la parter la

nivelul superior se face pe o scară din beton, cu baluștri turnați din fontă. Lipsa oricăror marcaje sau elemente decorative anterior atestate la obiectele turnate la unele turnătorii din Chișinău nu permite să atribuim această lucrare [149]. Pe de altă parte, documentările noastre au adus la identificarea unor baluștri identici, cu trepte de beton, la scara principală de la vila urbană a lui Mimi (str. S. Lazo, nr. 7 colț str. București, nr. 106A) [169, p. 97-110]. Compoziția baluștrilor este complexă și reprezintă un dreptunghi așezat pe verticală, cu două laturi rotunjite în formă de semicerc, de la care pornesc bile și elemente decorative vegetale, prin intermediul cărora baluștrii sunt fixați în partea de jos și de sus în ansamblul balustradei. Registrul superior al baluștrilor posedă un ornament stilizat în formă de frunză de acant, completat de motivul zigzagului, centrul compozițional fiind format de un triunghi isoscel, cu baza îngustă, în care este încadrată o figurină compusă dintr-un mugure de floare cu două frunze elansate, având la bază motivul „coarnele berbecului”. Presupunem că baluștrii din casa scării din vila urbană a lui Mimi și cei din clădirea Policlinicii Stomatologice Republicane pentru Copii, au fost executați având la bază un model stilistic identic [149].

Treptele și baluștrii scării de la parter la nivelul superior în ambele clădiri sunt produsul turnătoriei lui Serbov, arendatori M. Gotlib și A. Zingher. Spațiul între trepte este decorat printr-un ornament specific turnătoriei lui Serbov, care face cunoscute obiectele: un rând de cercuri executate în volum, amplasate pe orizontală în formă de fagure. O atenție specială evocă baluștrii, ce marchează fiecare treaptă a scării. Decorația este tributară perioadei, baluștri fiind executați în stil eclectic: cu un exuberant decor vegetal-floristic (crini stilizați, muguri de floare), geometric (cercuri, linii, bile, pseudoperle) și animalier, centrul compozițional fiind marcat prin capuri de lei, cu coamă, cu limba și coadă stilizată (un fel de vrejuri de viță-de-vie) [149].

Vila urbană a lui Mimi (Chișinău, str. S. Lazo, nr. 7 colț cu str. București, nr. 106A) a fost construită de negustorul A. V. Mimi [169, p. 97-110]. În prezent aici se află sediul Spitalului Clinic Municipal pentru Copii nr. 1 [405, p. 144]. În timpul documentării pe teren, în clădirea aflată în restaurare de câțiva ani, au fost atestate două scări ce duc la nivelurile superioare ale vilei [149]. Accesul principal are loc din strada Serghei Lazo. Această scară reprezintă intrarea principală în clădire, dat fiind faptul amplasării în partea centrală a vilei, lățimea treptelor, calculată pentru o deplasare sigură, rapidă și aglomerată, după caz. În holul vilei, accesul de la parter la nivelul superior se face pe o scară din marmură (aflată în restaurare), în două rampe, având baluștri turnați din fontă. Fiecărei trepte din casa scării, ce urcă de la parter la nivelul doi și trei, îi corespunde câte un balustru. Desenul baluștrilor este similar celor din casa scării ce duce de la parter la nivelul doi al blocului Policlinicii Republicane Stomatologice pentru Copii (str. V. Pârcălab, nr. 17). Dat fiind faptul că au fost documentate modele similare și în centrul

istoric al oraşului Odesa (casele individuale de pe str. Torgovaia, nr. 20, str. Lanjeronovskaia, nr. 5) şi lipsa unor menţiuni cu privire la producător, putem presupune că ar fi un model comun pentru meşterii odesiţi şi chişinăuieni, o mostră specifică pentru hotarul secolelor XIX–XX. Pe de altă parte, nu excludem posibilitatea executării unei comenzi la una dintre turnătoriile din Odesa sau Chişinău. Intrarea secundară în vila Mimi a fost documentată în partea laterală a casei, cu ieşire în curte, de pe strada Bucureşti. Examinarea detaliată a acestei scări confirmă că fusese turnată la uzina lui Serbov, arendată de întreprinzătorul M. Gotlib. Treptele şi baluștrii scării ce duc din demisol la parter posedă un ornament geometric specific obiectelor turnate la uzina lui Serbov, desenul baluștrilor fiind identic cu cel al parapetului balconului casei de pe str. A. Șciusev, nr. 111. Scara în două rampe are trei și, respectiv, zece trepte, cu baluștri de un design special, ce acordă un farmec aparte scării. Pe fiecare treaptă, într-un medalion dreptunghiular, este imprimată inscripția în limba rusă *Uzina lui S. Serbov/orașul Chișinău*. Accesul de la parter la nivelul doi este continuat pe aceeași scară, treptele fiind similare, executate la turnătoria lui Serbov, dar sunt diferiți baluștrii, un model care nu a fost întâlnit la asemenea piese. Scara îngustă, în trei rampe, are pe partea laterală mențiunea în limba rusă *Uzina S. Serbov/Arendator M. Gotlib*. Baluștri reprezintă pilaștri simpli, circulari, îngroșați la bază, amintind de coloanele dorice, cu caneluri în partea superioară și capiteluri fixate în parapetul balustradei. În partea de jos, fiecare balustru este fixat în baza treptelor prin nituire. La nivelul superior al vilei se repetă baluștrii de la parter, fiind fixați în casa scării doi baluștri identici de la rampa de la parter [149; 169, p. 97-110].

Examinarea pieselor de feronerie din cadrul vilei urbane Mimi a scos în evidență trei tipuri de scări de fontă: accesul principal marcat de trepte de marmură și baluștri similari clădirii de pe str. V. Pârcălab, nr. 17; accesul secundar, cu scările realizate la turnătoria lui S. Serbov, cu două tipuri de baluștri, având comune treptele de accedere de la parter la nivelele superioare ale clădirii [149]. Un model de baluștri este identic celor de la balconul casei individuale de pe str. Șciusev, nr. 111, baluștrii scării blocului de pe str. V. Pârcălab, nr. 46 și ai casei scării Spitalului de Boli Infecțioase *T. Ciorbă*, celălalt model, deși este un model mai simplu, nu a fost atestat în clădirile istorice din Chişinău. Casa scării turnată la uzina lui S. Serbov este în proces de restaurare, posedă fragmentar deteriorări substanțiale ale treptelor, baluștrii fiind conservați în stare bună [149; 169, p. 97-110].

Analiza materialului plastic accesibil a permis identificarea unor baluștri asemănători în casa scării de pe str. Konnaia, nr. 8-9 din oraşul Odesa [469]. Grație decorului folosit, se pot atribui anumite piese de feronerie din localitățile basarabene, cu modele explorate pe larg pentru clădirile istorice din Chişinău, folosite cu succes și în decorul clădirilor vechi din Odesa, fapt ce

permite să afirmăm despre o anumită circulație a modelelor baluștrilor, dată fiind distanța nu chiar atât de mare între orașe [149]. Pe de altă parte, prezența marcajului inginerului Serbov pe treptele scării de la Spitalul de Boli Infecțioase *T. Ciorbă*, numărul relativ mare al structurilor de feronerie în Chișinău comparativ cu Odesa, admite ipoteza că aceste piese sunt turnate la Chișinău, la uzina lui Serbov, în Odesa fiind aduse la comanda unor orășeni înstăriți, care își puteau permite luxul de a aduce piese turnate la Chișinău, cu atât mai mult că deja circulația feroviară a fost stabilită, ușurând considerabil transportarea mărfurilor, fapt ce a condiționat răspândirea pieselor din metale comune din vestul și din estul Europei [169, p. 97-110].

Pentru scara din Spitalul de Boli Infecțioase *T. Ciorbă* (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 163) specificăm baluștrii de fontă cu o încărcătură simbolică și complexitate deosebită, o simbioză între arhitectură, sculptură, design și arta metalului [149]. Registrul superior al baluștrilor este încununat de capiteli [169, p. 97-110]. Centrul compozițional încadrează motive geometrice și vegetale, intercalate într-un cerc ușor aplatizat, pentru a deschide registrul de jos al baluștrilor, mai aerian comparativ cu registrul superior și cel median, la fel format din motive geometrice și vegetale. În opinia noastră, este o lucrare deosebită, care merită toată atenția cercetătorilor din domeniul artelor vizuale. Baluștrii flancați de două colonete de fontă formează un parapet care oferă eleganță și securitate scărilor, care au și o funcționalitate practică.

Clădirea fostei comunități a surorilor medicale *Crucea Roșie a mănăstirii Hârbovăț* (Chișinău, str. V. Pârcălab, nr. 46), astăzi sediul Consiliului Coordonator al Audiovizualului din Republica Moldova), de asemenea păstrează piese de feronerie de epocă [169, p. 97-110]. În incinta clădirii au fost documentate două scări de fontă, ambele turnate la uzina lui Serbov, arendator Gotlib și Zingher. Decorul baluștrilor este identic cu cel al baluștrilor de la vila urbană Mimi, de la scara laterală, de la balconul de pe str. A. Șciusev, nr. 111, spitalul de boli infecțioase din Chișinău *T. Ciorbă*, dar și edificiul istoric din Odesa, de pe str. Konnaia, nr. 8-10. Prima scară, amplasată în partea clădirii dinspre str. V. Micle, este în trei rampe, cu 13 trepte pentru prima rampă, 5 trepte pentru a doua și 11 trepte pentru a treia rampă. Pe fiecare treaptă este aplicat însemnul turnătoriei lui Serbov, iar pe partea laterală a scării mențiunea cu referire la arendatorii Gotlib și Zingher.

Cea de-a doua scară este amenajată în partea clădirii spre strada V. Pârcălab. Păstrează aceleași însemne, marcaj pe trepte și desen al baluștrilor. Ca dimensiune, este mai mare decât scara descrisă anterior, în trei rampe a câte 13, 5 și 11 trepte; treptele au o lățime mai mare. Totodată, în incinta clădirii Consiliului Coordonator al Audiovizualului a fost documentată cea de-a treia scară laterală. Din cauza deteriorării treptelor și a unor fragmente ale balustradei, cea de-a treia scară a fost turnată cu beton, astfel conservându-se accesul la nivelul superior. Cele

două scări documentate de noi au fost turnate din fontă, sunt păstrate în stare bună, nu prezintă fisuri, deteriorări. Odată cu finalizarea procesului de restaurare, edificiul ocupă un loc important în imaginea oraşului [149].

Produs al turnătoriei Serbov, arendatori Gotlib şi Zingher, sunt treptele scării din blocul nr. 3 al Academiei de Muzică, Teatru şi Arte Plastice (str. A. Mateevici, nr. 111) – clădirea fostului gimnaziu nr. 3 pentru băieţi, în care, în martie 1918, şi-a ţinut şedinţele Sfatul Ţării. În aripa stângă a clădirii în două nivele cu demisol se află casa scării ce marchează accesul la etaj. Baluștri reprezintă simple vergi de metal. Scara în formă de melc reprezintă accesul secundar la etaj, posedă urme de utilizare frecventă, desenul treptelor şi marcajul uzinei este şters, fiind necesară restaurarea şi păstrarea ca piesă de patrimoniu [149].

Feroneria originală a vilei Herţa (Chişinău, bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 115) integrează două scări laterale, amplasate în rezalitele laterale ale clădirii, marcând accesul de la parter la nivelul doi al rezalitelor din curtea vilei [149]. În perioada sovietică aici şi-a avut sediul fostul Muzeu de Artă al Țărilor Europei de Vest. Scara de dimensiuni modeste marchează accesul de la parter la nivelul superior al clădirii şi a fost turnată la uzina lui Serbov, arendatori Gotlib şi Zingher. Scara în două rampe (cu 4 şi 10 trepte) are o balustradă din fontă, la nivelul superior formând o ieşire spre fereastră. Treptele sunt îngustate în interior şi fixate în jurul barei principale, în exterior se largesc, pe fiecare latură fiind fixaţi câte un balustru. Edificiul muzeului se află în reparaţie de mai mulţi ani, scara de fontă a ajuns într-o stare deplorabilă, unele trepte şi baluștrii sunt deterioraţi. Rămânem în speranţa că aceste scări vor fi restaurate artistic, conform modelului original, şi nu înlocuite cu lucrări de factură nouă. Baluștrii au un decor complicat, fiind fixaţi de parapetul de lemn (în partea de sus) şi decoraţia treptelor de fontă (în partea de jos) prin cilindre decorative, parte componentă a vergilor de metal ale baluștrilor. Registrul inferior şi superior, unite între ele prin trei vergi de metal, au un ornament identic, fiind amplasate simetric: o inimioară stilizată, având în interior intercalate motive geometrice. Registrul median are o încărcătură decorativă mai pronunţată, constând din două motive floristice amplasate simetric (un trifoi cu trei petale sau un crin stilizat). În ansamblu, baluștrii din metal formează o balustradă executată în stil modern, specific sfârşitului secolului al XIX-lea [149].

Examinarea mai multor scări din Chişinău confirmă aserţiunea că Serbov realiza comenzi pentru executarea scărilor şi baluștrilor pentru oraşenii înstăriţi din Chişinău (vila urbană a lui Mimi, vila urbană a lui Herţa), dar şi pentru edificii cu destinaţie socială (sediul Administraţiei Financiare), devenind astfel un întreprinzător care ştia cum să împlinească gusturile rafinate ale reprezentanţilor elitei basarabene [149].

Cu referire la piesele de feronerie laică din provincie, din afara Chișinăului, lucrate la turnătoria lui Serbov, menționăm clădirea Școlii Agricole din s. Cucuruzenii Vechi–Orhei, fondată de Alexandru Cotruță în anul 1893 [422, p. 16-19]. În atenția noastră a intrat accesul pe verticală în interiorul clădirii: treptele și scările de fontă de la parter la nivelele superioare ale școlii. Împreună cu treptele de fontă, baluștri (având un desen similar baluștrilor scărilor laterale din vila urbană a lui V. Herța și parapetul ferestrelor clădirii MNAM) formează un ansamblu expresiv de feronerie artistică, oferind o notă de individualitate edificiului școlii de la Cucuruzenii Vechi [149].

În Chișinău au fost atestate mai multe piese de feronerie lucrate de inginerul Serbov, amplasate în edificiile de cult [149]. O eleganță aparte prezintă scara din fontă din incinta bisericii Cuvioasa Teodora de la Sihla (Chișinău, str. A. Pușkin, nr. 20A), fosta capelă a liceului pentru fete a zemstvei basarabene, construită în anul 1895 după proiectul arhitectului A. Bernardazzi. Scara în trei rampe (de 17 trepte, 11 și, respectiv, 9 trepte) a fost turnată din fontă la uzina inginerului S. Serbov, asupra căruia fapt indică marcajul aplicat pe fiecare treaptă (*Uzina S. Serbov / Chișinău*). Scara din fontă impresionează prin monumentalitate, creând un ansamblu armonios cu grilajele din fontă de la pavilioanele laterale ale bisericii [149]. Liniile moi, sinusoidale ale balustradei, sunt fortificate de baluștri turnați din fontă, modelul cărora a fost atestat inclusiv în clădirea Consiliului Coordonator al Audiovizualului (str. V. Pârcălab, nr. 46), vila urbană V. Mimi. Atestarea unei lucrări de proporții din fontă într-o clădire proiectată de arhitectul A. Bernardazzi ar putea indica asupra unei colaborări fructuoase a arhitectului și inginerului Serbov, lucrările cărora au creat o imagine deosebită capitalei Basarabiei. Tot la biserica Cuv. Teodora de la Sihla a fost documentat un alt model de baluștri, care marchează accesul în demisol: simpli, cu un desen mult mai modest, dar care completează tabloul de ansamblu privind feroneria edificiului de cult din centrul Chișinăului.

Cu referire la edificiile de cult din afara orașului Chișinău subliniem că la biserica Sf. Arh. Mihail și Gavriil din s. Ruseștii Noi–Ialoveni (a. c. 1890) au fost documentate două scări de metal, produs al turnătoriei lui S. Serbov, fiind amenajate în exteriorul locașului, la accesul central și cel lateral [149]. Una dintre scări de la biserica din Ruseștii Noi are un parapet lucrat cu baluștri originali de ambele părți, cea de-a doua posedă o singură balustradă cu baluștri asemănători, pe partea exterioară. Pe fiecare treaptă a scărilor sunt imprimate în partea de jos, într-un medalion dreptunghiular, însemnele turnătoriei – *Uzina S. I. Serbov / Or. Chișinău*, în limba rusă. Însemnele treptelor bisericii din Ruseștii Noi posedă un marcaj suplimentar, amplasat pe centru, între cuvintele *Uzina* și *S. I. Serbov* – un cerc în care este plasată o figură stilizată, după toate probabilitățile, chipul unui fierar. Presupunem că Serbov avuse și un fel de marcă de

fabrică, aplicată pieselor produse în cadrul uzinei sale, după cum a fost documentat pe baza scării de la biserica din Ruseștii Noi. Pe partea laterală a parapetului scărilor este certificat un alt însemn al producătorului – *Uzina lui S. I. Serbov din Chișinău / Arendator M. I. Gotlib*. Treptele scării au un decor bogat, un mixaj de carouri și romburi intercalate, cercuri cu motive pseudoperlate imprimate, zigzaguri, care amplifică impresia, asigurând și siguranța accederii treptelor. Parapetul și baluștrii posedă un design artistic elegant, format din motivul „coarnele berbecului”, acolade intercalate, realizate în spiritul tendințelor artistice ale vremii [168, p. 52-156]. Același desen al baluștrilor a fost identificat la scara în formă de melc din incinta MNEIN. Totodată, în centrul istoric al orașului Odesa, într-o casă de epocă de pe str. Osipov, nr. 9, a fost atestată casa scării cu trepte de beton, având baluștri identici cu cei de la scara bisericii din s. Ruseștii Noi și scara din incinta MNEIN. Presupunem circulația frecventă a modelelor de baluștri, conlucrarea meșterilor între ei, inclusiv comandarea baluștrilor la Chișinău și la Odesa [149].

Scări, trepte și baluștri – produs al turnătorilor din Odesa. În cadrul edificiilor publice din Chișinău au fost atestate o serie de scări din metal, păstrând marca unor turnătorii și întreprinderi industriale din Odesa. În lista celor mai reprezentative au fost incluse casa scării de onoare și scara laterală din clădirea Întreprinderii de Stat *Calea Ferată* din Republica Moldova (str. V. Pârcălab, nr. 48), scările din incinta MNEIN, casa scării din incinta Liceului Teoretic *M. Koțiubinski* (str. M. Eminescu, nr. 54) [149] (Planșa A 5.17.).

Clădirea în trei nivele a fostei Judecătorii din Chișinău (str. V. Pârcălab, nr. 48, colț str. V. Micle) reprezintă un monument de arhitectură, artă și istorie de importanță națională [159]. Edificiul a fost construit în anii '80 ai secolului al XIX-lea, în stil eclectic, cu influența clasicismului francez, fiind una dintre primele clădiri construite cu destinație administrativă. În anul 1940, aici era amplasat Tribunalul județului Lăpușna [128], astăzi – sediul Întreprinderii de Stat *Calea Ferată* din Republica Moldova.

Un farmec deosebit contribuie edificiului casa scării de onoare, turnată din fontă, păstrată intactă, în forma ei originală, fără intervenții [159]. Imaginile de epocă oferă detalii cu privire la scara exuberantă și masivă. În holul de acces bogat dimensionat, pe centru, o scară în două brațe accede de la parter la nivelurile superioare. Treptele sunt din marmură, cu motive decorative circulare la suprafața între trepte. De ambele părți ale scărilor se păstrează parapetul cu un desen condensat, format dintr-un melanj de motive geometrice, vegetal-floristice, care acordă scării o deosebită eleganță și marchează ansamblul arhitectural. Începând cu a doua rampă, ambele scări se unesc în una singură pentru a marca accesul la nivelul doi, această modalitate repetându-se și pentru segmentul scării ce duce la nivelul trei al edificiului [149].

Pe orizontală, pe tot perimetrul holului de la parter și de la etaje, parapetul reprezintă un amestec de motive geometrice (romburi intercalate, fagure) și vegetale, care formează secțiunile scării, fiecare a câte 15 trepte, flancate de stâlpi decorativi. La baza treptelor se află motivul vrejului de viță-de-vie de mărimi diferite, care amplifică grandoarea și frumusețea acestei scări. Secțiunile parapetului de metal, ce marchează holul de la parter și cel de la etaje, sunt de o eleganță deosebită [149]. Desenul parapetului este sofisticat și bogat, reprezintă un dreptunghi, format din două rânduri de bare metalice. Intersectările barelor sunt marcate prin flori de formă pătrată, cu câte patru petale fiecare. Centrul compozițional este format dintr-o structură alungită pe verticală, de formă dreptunghiulară, ce include motivul „coarnele-berbecului” în registrul inferior și superior. Pe centru, o compoziție formată dintr-un cerc, din care în partea de sus și cea de jos sunt fixate câte două flori de crin (lalea), având vârful lucrat în formă de spirală. Aceleași elemente decorative sunt amplasate în registrul inferior și superior, marcând pe verticală centrul compozițional al secțiunii. Compoziția este accentuată în cele patru vârfuri ale dreptunghiului de patru flori decupate din metal, cu câte patru petale fiecare având formă de lalea, centrul florii fiind marcat printr-un nit de metal. Compoziția centrală este flancată de ambele părți de câte un dreptunghi alungit pe verticală, desenul căruia este realizat în formă de fagure [159].

Desenul balustradei scării diferă puțin de parapetul holului de la parter și etaj prin mici detalii decorative [149]. Astfel, fiecare secțiune este fixată în partea de jos de treaptă prin intermediul unor bare de metal, decorate cu motivul „coarnele-berbecului”, ce oferă un plus de siguranță secțiunilor metalice fixate de trepte. În partea superioară a acestor bare este aplicat același motiv „coarnele-berbecului”, iar compoziția este întregită de câte două flori încadrate într-un pătrat, florile având câte patru petale de forma unui crin stilizat. Se formează un desen aerian, marcat de bare de metal, motivul „coarnele-berbecului” și flori stilizate, compoziții flancate de o rețea metalică în formă de fagure, la fiecare intersecție fiind aplicată de ambele părți prin nituire câte o floare mică cu patru petale, element folosit atât pentru înfrumusețare cât și pentru fixarea detaliilor. Pentru susținerea întregii compoziții au fost instalați stâlpi, lucrați artistic în partea de jos prin folosirea motivelor deja utilizate de flori de crin stilizate. Stâlpii masivi de fontă, de formă prismatică cu patru fețe, sunt plasați în interiorul scării, partea superioară fiind lucrată sub forma unor capitelluri dorice, cu elemente decorative în formă de rozetă. În interior, casa scării este susținută de șine de metal, fapt ce-i acordă soliditate și durabilitate. Toate detaliile scării sunt fixate între ele prin nituri de diferite mărimi, în funcție de dimensiunea elementelor decorative. Indubitabil, o asemenea lucrare de proporții, o scară de metal în două rampe, ce marchează accederea de la parter la nivelul doi, trebuie să fie făcută cu maximă siguranță, prin calcularea cu precizie a fiecărui detaliu. Deși nu se știe numele

specialiștilor care au proiectat scara și au realizat-o, trebuie să recunoaștem că este o lucrare realizată la superlativ, conform cerințelor tehnologice și tendințelor artistice ale vremii, și care poate fi considerată pe bună dreptate cartea de vizită a centrului istoric al orașului Chișinău. Cu certitudine, această scară de onoare este una reprezentativă pentru feronerie artistică din Basarabia [159].

În Chișinău a fost identificată o altă scară, similară celei din blocul de pe str. V. Pârcălab, nr. 48, deși de mărimi mai modeste: scara din incinta Liceului Teoretic M. *Koțiubinski* din or. Chișinău, str. M. Eminescu, nr. 54 (deschis în acest sediu din anul 1992). Clădirea în două nivele a fost construită în ultimul sfert al secolului al XIX-lea, găzduind Cărmuirea moșiiilor mănăstirilor închinată Sfântului Munte Athos [128]. În perioada interbelică aici a funcționat Liceul pentru fete *F. Niță*. Amplasată în axa intrării în clădire, scara în două rampe, a câte 15 trepte fiecare, marchează accesul de onoare, urcând de la parter la etajul unu [159]. Ambele brațe ale scării sunt identice, asociindu-se la etaj sub un parapet elegant. Desenul treptelor, baluștrilor și parapetului scării de la Liceul M. *Koțiubinski* este identic cu cel al scării de onoare din holul edificiului ÎS *Calea Ferată* din Republica Moldova [149] (Planșa A 5.17.).

În incinta clădirii ÎS *Calea Ferată* (str. V. Pârcălab, nr. 48) a fost identificată și o scară laterală, în formă de melc, marcând accesul la nivelurile superioare [159]. Treptele și baluștrii au fost executați la uzina de turnare a fontei ce aparținea lui V. Restel. În această ordine de idei, considerăm oportun de a prezenta câteva date succinte cu referire la uzina în cauză. Uzina de construcție a mașinilor și de turnare a fontei (*Machinery and iron foundry of V. Restel*) aparținea lui Vasili Karlovich Restel, neamț de origine, negustor de ghildia a 2-a. Încă în anul 1833, la Odesa, Karol Falk a fondat un atelier de turnătorie, devenit uzină după 1844, cumpărată ulterior de Restel. La turnătorie erau produse scări din fontă, trepte, garduri, împrejmuiiri, elemente decorative din metal, unele dintre ele păstrate în clădirile vechi din Odesa [466], stâlpi de fontă pentru iluminarea străzilor, atestați în centrul istoric al orașului Akkerman [471], porți de fontă instalate la cimitirul eroilor războiului din Crimeea din or. Sevastopol, Ucraina. În anul 1887, la uzină lucrau 144 de muncitori, iar peste zece ani numărul lor se reduce la 121. Către 1909 numărul muncitorilor scade la 70. La începutul secolului al XX-lea, Vasili Restel a decedat, producerea fiind continuată de feciorul său, Emile, negustor de ghildia a 2-a și apoi 1-a, urmele căruia s-au pierdut după 1917, după care s-a închis și uzina [466].

Casa scării edificiului de pe str. V. Pârcălab, nr. 48 este unica realizare a uzinei Restel atestată pentru edificiile din Chișinău [159]. Scara cuprinde 80 de trepte, pe fiecare dintre care este aplicat însemnul turnătoriei, în limba rusă – *Заводъ В. Н. Рестеля. Одесса* (*Uzina lui V. N. Restel. Odesa*). Designul treptelor este simplu și cuprinde linii reliefate, așezate pe orizontală.

Desenul între trepte reprezintă elemente cruciforme stilizate, unite între ele. Fiecare treaptă este fixată bine prin intermediul unor bare de metal și nituri. Dimensiunea treptelor este diferită: mai lată în exterior, unde sunt fixați baluștrii, și îngustându-se în interior, spre bara verticală de fixare a treptelor scării. Pe fiecare treaptă sunt fixați câte doi baluștri. În partea de jos a baluștrilor atestăm două elemente decorative, ce reprezintă vrejuri de viță-de-vie și spirale afrontate, perechea de jos fiind mai mare ca dimensiune. În partea superioară a baluștrilor se repetă ornamentul format din vrejuri de viță-de-vie și spirale afrontate, formându-se astfel un fel de triunghi isoscel. Unii baluștri au fost deteriorați, alții lipsesc sau au fost pierdute elementele decorative ale baluștrilor. În ansamblu, casa scării în formă de melc s-a păstrat suficient de bine, este folosită și la etapa actuală, deși necesită o restaurare și reparație [149].

Un loc aparte în studiul nostru rezervăm celor trei scări din incinta Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău și scării laterale din fontă (Planșa A 5.21.). Clădirea a fost construită în anii 1903–1906 după proiectul arhitectului Vladimir Țăganco, edificarea fiind inițiată până la desfășurarea Expoziției agrare din Basarabia (1903). Nu vom insista asupra tuturor detaliilor cu privire la construcția acestui edificiu, atenția noastră revenind pieselor de feronerie [74; 75]. Conform devizului de cheltuieli, au fost executate mai multe lucrări de feronerie, și anume instalarea coloanelor de fontă, a parapetului scărilor, a luminătorului de pe acoperișul central, cheltuielile ridicându-se la 18394 de ruble [75, f. 147]. Potrivit contractului, inginerul Volfenzon trebuia să execute feronerie pentru clădirea muzeului în volum de 4150 puduri de piese de metal evaluate la 3000 de ruble. De facto, deopotrivă cu cele două scări, el a instalat piese de feronerie în volum de 4392 de puduri. Pentru serviciile prestate, inginerului i s-au achitat 13000 de ruble, adică costul preconizat al lucrărilor, și suplimentar 650 de ruble pentru reconstrucția luminătorului de pe acoperișul muzeului. La fel au fost achitate 727 de ruble 12 copeici pentru două scări de metal. În total au fost achitate 14377 de ruble 12 copeici [75, f. 149]. La construcția muzeului au mai fost utilizate piese de metal de la firma lui Edelștein, Glikman, Stopudis, iar grilajele și scara în cazangerie proveneau de la firma Merjvinsky [75, f. 150], produsele căruia au fost atestate și la cimitirul din s. Hârtopul Mic–Criuleni. Parapetul și stâlparii pentru scară și foisor proveneau de la firma lui Hamudis [75, f. 150], unele piese de feronerie au fost confecționate la firma lui R. Ghikiș (care a realizat și gardul de la biserica din s. Șișcani–Nisporeni) [75, f. 225; 149].

Dosarele de arhivă au păstrat proiectul scării cu baluștri, care urma să fie montată la accesul în clădire din curte. Potrivit schiței realizate de inginerul V. Kundert la 16 septembrie 1904, examinăm parapetul de metal și baluștrii, proiectați pentru scara laterală din curtea edificiului [75, f. 371]. Scara într-un palier, cu trepte de beton, are o balustradă elegantă, flancată

de stâlpi eleganți de piatră. Desenele în mărime naturală executate pe ozalid reflectă căutările inginerului pentru o formă și calitate artistică reușită, încadrare optimă în arhitectura clădirii, în stilistica tuturor pieselor decorative. Conform desenului din 29 octombrie 1904, cu mâna inginerului este menționat că baluștrii urmează să fie turnați din fontă [75, f. 370-372; 149].

În așa fel, în incinta MNEIN au fost documentate trei scări de fontă: scara de onoare, scara secundară și scara în formă de melc. Casa scării în formă de melc marchează accesul din demisolul muzeului la parter, cu trepte ce înconjoară bara principală în formă de evantai: cu partea mai îngustă în interior, fixată de bară și partea mai lată – în exterior, pe marginea treptelor fiind fixați câte doi baluștri, formând o balustradă elegantă [75, f. 335; 149]. Culminează scara în partea superioară cu o balustradă formată din 32 de baluștri, care înfrumusețează sala de expoziție a muzeului. Examinarea detaliată a acestei scări confirmă faptul că desenul baluștrilor este identic cu cel al scării laterale a bisericii din Ruseștii Noi–Ialoveni. Presupunem că pentru executarea acestei comenzi meșterii de la uzină au folosit același model de turnare a baluștrilor ca și pentru biserica din s. Ruseștii Noi [149].

Cea de-a doua scară din incinta MNEIN marchează accesul de la parter la etaj, în sala de expoziție și este așezată în stânga ușii principale a muzeului. Scara în două rampe (a câte 17 și 18 trepte) este lucrată din fontă. Nici pe trepte, nici pe părțile laterale ale scării nu au fost depistate marcaje specifice ce ne-ar direcționa spre autorul lucrării. Treptele scării sunt simple, spațiul între trepte este marcat de un decor în formă de rețea, formată din cruciulițe decupate și încadrate în romburi. Interes special suscită baluștrii, care indică fiecare treaptă, fiind amplasați pe partea dreaptă a balustradei. La baza decorului baluștrilor se află flori de palmete, vrejuri de viță-de-vie, acolade, motivul „coarnele berbecului”, care, luate în ansamblu, formează un decor complex. La nivelul superior, sala de expoziții este marcată printr-o balustradă în formă de fagure, care împrejmuiește întreaga sală pe perimetru. Balustrada păstrează desenul original, dovadă fiind și imaginile de epocă [197, p. 39, p. 41]. O balustradă asemănătoare a fost documentată la ieșirea auxiliară din muzeu, care accede în curtea complexului muzeal de la parter [149].

Cea de-a treia scară din incinta muzeului, aflată în aripa dreaptă a clădirii, marchează accesul din parter la demisol și permite continuarea vizitării expoziției permanente. Mai redusă ca dimensiune a treptelor, scara în formă de melc este mai abruptă comparativ cu cea din aripa stângă a clădirii. Scara a fost turnată din fontă, iar baluștrii sunt așezați câte unul pe fiecare treaptă. Desenul baluștrilor este identic celor de la balustrada scării de acces de la parter în sala de expoziție, din aripa stângă a clădirii. De asemenea, este similar și desenul treptelor ambelor scări. Presupunem că ambele scări au fost turnate la același producător, deși nu există niciun

însemn care ar direcționa spre un oarecare atelier sau turnătorie [149]. Doar în interiorul scărilor există un marcaj care indică asupra uzinei producătoare a șinelor de fontă, care formează casa scării, susțin întreaga construcție și de care sunt fixate treptele cu baluștrii decorativi: uzina de fontă din orașelul Drujkovka (ucr.: Дружківка) din regiunea Donețk [375].

Piese de feronerie lucrate la turnătoria lui N. Krimarjevski. În Chișinău au fost atestate și câteva piese de feronerie lucrate la uzina ce aparținea lui N. Krimarjevski [149]. Deși reduse cantitativ comparativ cu scările produse la turnătoria lui Serbov, articolele marca N. Krimarjevski ocupă un loc binemeritat în structura pieselor de feronerie artistică. În acest context menționăm scara de fontă care accede la nivelul întâi al clădirii de pe str. A. Pușkin, nr. 3, colț cu M. Kogălniceanu. Pe partea laterală a scării se păstrează însemnul producătorului – *Кримаржевскій. Кишиневъ* (Krimarjevski. Chișinău). De asemenea, în casa cu unități comerciale de pe str. Mitropolitul Varlaam, nr. 52, a fost documentată scara în două rampe, de 11 și 15 trepte din fontă având desen specific turnătoriei, marchează accesul de la parter la nivelul superior. Desenul treptelor este simplu, din forme geometrice stricte, spațiul între trepte fiind format dintr-o rețea de cercuri decorate cu pseudoperle. Pe fiecare treaptă, pe centru, în partea de jos, într-un medalion, este încadrat însemnul turnătoriei *Кримаржевскій. Кишиневъ*, fapt ce permite atribuirea pieselor de feronerie [149] (Planșa A 5.20.).

O altă piesă a turnătoriei lui N. Krimarjevski reprezintă treptele pentru accesul principal în Sediul Întreprinderii Municipale de Gestione a Fondului Locativ nr. 8 (str. Eminescu, nr. 30 colț str. A. Șciusev). Împreună cu copertina și consola, treptele formează un ansamblu elegant în spiritul epocii, marcând centrul istoric al orașului Chișinău. De asemenea, menționăm treptele de fontă care marchează accesul în clădirea de pe str. Columna, nr. 35 [149].

La etapa actuală de cercetare, documentările noastre în teren nu au scos în evidență alte piese din fontă executate la uzina ce aparținea lui N. Krimarjevski, pentru această întreprindere fiind specifică producerea treptelor simple. În afara orașului Chișinău, nu au fost atestate obiecte de feronerie produse la turnătoria vizată [149].

Scările, treptele și baluștri, lucrate din metal forjat sau turnate din fontă, constituie un compartiment important din arta decorativă, servind și în calitate de surse adiacente pentru studierea istoriei orașului Chișinău, a edificiilor istorice din mediul urban și rural. Produs al turnătoriilor lui S. Serbov, N. Krimarjevski sau cele din Odesa, aceste piese au lăsat o amprentă specială în dezvoltarea culturii, ajungând componentă valoroasă a patrimoniului țării. Scoase din anonimat, piesele merită atenția istoricilor și cercetătorilor din domeniul artelor vizuale [149].

5.5. Grilaje din metal ale ferestrelor și balcoanelor

Grilajele din metal ale ferestrelor și balcoanelor atestate în spațiul actual al Republicii Moldova au marcat semnificativ imaginea clădirilor istorice și în ansamblu, a orașelor. Tipologic, ele au fost clasificate în funcție de uzualitate în două categorii mari, cu sau fără monograma proprietarului sau producătorului: 1) grilaje din fier ale ferestrelor bisericilor, clopotnițelor și edificiilor publice și 2) grilaje ale balcoanelor din fier sau fontă [149].

Grilajul ferestrelor de la Biserica Armenească apostolică Sf. Maica Domnului Sf. Născătoare de Dumnezeu din Chișinău, str. Piața Veche, nr. 8 merită o apreciere aparte. Feroneria se încadrează perfect în forma ferestrei, rectangulară, cu partea superioară semiarcuită³ [444, p. 89-90]. Desenul vegetal-floristic este elegant, incluzând motivul „coarnele berbecului”, cercuri, acolade, linii sinusoidale, concentrate într-un cadru de metal, repetă silueta ferestrei. Prezintă interes ca soluție plastică și ornamentație și grilajele ferestrelor bisericii armene din orașul Bălți (începutul secolului al XX-lea), compoziția fiind dominată, în partea superioară, de o cruce de tip „Malta”, încadrată într-un cerc, de la care în jos pornesc registre decorative, cu motive geometrice simetrice, romburi și linii [149]. Aspectul exterior al bisericii Adormirea Maicii Domnului (Chișinău, str. Bulgară, nr. 21), construită în anul 1892, este determinat de ancadramentele ferestrelor, îmbogățite de dantela ajurată a grilajelor din metal [128].

Unele documente de arhivă reflectă situația cu referire la instalarea sau reparația grilajelor ferestrelor. Așa, raportul cu nr. 1527 din 8 iunie 1905 al Comitetului de construcție denotă situația privind catedrala Schimbarea la Față din orașul Bender (Tighina) [51, f. 22]. În devizul de cheltuieli nu au fost incluse lucrările de instalare a gardului, cu un proiect separat, și a grilajelor în jurul bolților. Comitetul de construcție, împreună cu arhitectul eparhial Seroținschi, a examinat situația celor 18 ferestre ale bisericii, constatând că toate, practic, au putrezit. Din aceste motive se preconiza scoaterea grilajelor de la ferestre și instalarea în locul lor a unor grilaje noi, metalice, elegante și durabile. Examinând ferestrele mici deasupra ferestrelor mari ale bisericii, Comitetul de construcție a găsit necesar de a așeza și aici grilaje din metal, instalarea cărora a fost permisă prin hotărârea nr. 82140 din 13 aprilie 1905. Lucrările urmau să fie efectuate de Nifont Ivanovici Novgorodov din Odesa, str. Sredne-Fontanskaia, nr. 6 [149].

La bisericile din mediul rural, atât cele de lemn cât și cele de piatră, ancadramentele ferestrelor de asemenea erau prevăzute cu grilaje din metal. Astfel, grilaje din fier cu motive geometrice au fost atestate la biserica de lemn Sf. Nicolae din s. Horodiște-Călărași (a. c. 1797); gratii elegante din metal au fost documentate la biserica Sf. Nicolae din s. Bălăurești-Nisporeni

³ Biserica Armenească, Bălți, inv. 164440, Biblioteca Națională a României.

(a. c. 1809) [211, p. 38], la biserica Adormirea Maicii Domnului din s. Gârbova–Ocnița (atestată în anul 1775) [444, p. 50]. La biserica de lemn din s. Vorniceni–Strășeni remarcăm ferestrele cu o feronerie elegantă, formând o rețea în formă de fagure. Desenul stilizat al grilelor ferestrelor repetă decorul ancadramentelor ferestrelor, prin folosirea motivelor geometrice – romburi, carouri, cruci, fagure, „coarnele berbecului”, formându-se o elegantă dantelă metalică [149].

Grilajele metalice ale ferestrelor bisericilor de piatră prezintă interes prin rezolvarea tehnică și artistică. Grilele din fier forjat de la fereastra bisericii Adormirea Maicii Domnului de la Căușeni formează un desen în formă de fagure stilizat. Biserica nouă, de piatră, cu hramul Sf. Cuvioasa Parascheva, din s. Horodiște–Călărași (a. c. 1897) reprezintă un veritabil monument de artă, păstrând feroneria ferestrelor locașului, ale ferestrelor circulare din clopotniță și ale celor de la nivelul superior al edificiului de cult. Deasupra accesului principal în biserică fereastra circulară posedă o deosebită feronerie, formată din motivele „coarnele berbecului” și litere „S”. Un desen similar este remarcat la toate ferestrele bisericii. Este originală și feroneria ferestrelor bisericii Sf. Ierarh Nicolae din s. Pârjolteni–Călărași (1897): cu motive decorative vegetale (frunze și vrejuri de viță-de-vie stilizate) și geometrice (cercuri, romburi, „coarnele berbecului”), realizate în spiritul modernului. Grilajele din metale este amplasată la ferestrele duble, arcuite în partea superioară. Biserica Sf. Alexei din s. Pohrebea–Dubăsari (construită în anul 1912 de către arhitectul eparhial Todorov) posedă unele piese de feronerie ajunse în stare de degradare: grilaje ruginite la ferestre, cu motive decorative de forma vrejului de viță-de-vie, plasate simetric [149].

Merită atenție grilajul ferestrelor bisericii din s. Bravicea–Orhei, cu predominarea motivului „coarnele berbecului” și a triunghiurilor decorative. Cu totul diferit este grilajul ferestrelor bisericii din s. Păpăuți–Rezina, format din motive decorative în formă de cruce stilizată, executate din foi laminate de metal. Biserica păstrează la ziua de azi grilajul original al ferestrelor, identic cu grilajul de la fosta biserică din s. Purcari–Ștefan Vodă. Imaginile din dosarele de arhivă din primii ani postbelici permit să admitem că ar fi existat un meșter sau atelier specializat în executarea la comandă a gratiilor, grilajelor din metal ale ferestrelor, dată fiind asemănarea lor. Biserica grav avariata de la Purcari a fost demolată, unicele mărturii cu referire la feroneria originală rămânând imaginile din arhivă [65].

În aceeași ordine de idei se înscriu câteva piese depistate la Chișinău, în cadrul unor ferestre ale edificiilor publice. Astfel, grilajul ferestrei clădirii de pe str. M. Eminescu colț cu str. Veronica Micle este format dintr-un cerc, înconjurat de motivul „coarnele berbecului”. Merită atenție grilajul ferestrei vilei urbane de pe str. A. Bernardazzi, nr. 52, construită în anul 1939, în stilul modernului românesc cu elemente de stilizare istorică [149].

Balconul, în calitate de element arhitectural, posedă un rol deosebit în decorația exterioară a clădirilor, fiind, totodată, un actant important al literaturii române și universale, locul celor mai romantice scene de dragoste, dar și de gelozie. Anume balconul oferă eleganță fațadelor clădirilor istorice. Grilajele balcoanelor din Chișinăul istoric au fost trecute cu vederea de cercetători, deși posedă valoare istorico-artistică grație monogramelor încadrate ce indică anii edificării, proprietarul de altădată sau atelierul. Aceste monograme constituie deseori unica sursă pentru stabilirea perioadei construirii unui edificiu și a realizării elementelor din metale [149].

Printre obiectivele arhitecturale ce păstrează monograme care indică asupra anilor sau proprietarului menționăm grilajul balconului de la etaj (deasupra accesului în clădire) cu monograma proprietarului Ițko Oxinoit al casei cu două nivele (Chișinău, str. A. Șciusev, nr. 62, colț cu str. Pușkin), construită în anul 1913 sub supravegherea tehnică a inginerului S. Feldman [128]. În cadrul complexului alcătuit din casă cu apartamente de raport și o unitate comercială (pe str. Armenească, nr. 61), atestăm piese de feronerie ce indică numele proprietarului și anul realizării construcției. În grilajul balconului clădirii din stânga este inclusă monograma din litere chirilice „AMJI” (AMLL) și cifrele „88”, iar în friza cu ornamente din palmete a clădirii din dreapta, dintre etajele volumului vertical, este inclus anul construcției – 1893 [128].

Merită toată considerațiunea grilajul balconului casei de pe str. M. Eminescu, nr. 1, colț cu str. A. Mateevici, astăzi sediul Mișcării Ecologice din Moldova, Organizația Teritorială Chișinău (Planșa A 5.23.). Casa de raport a lui A. Efremov a fost construită în anul 1905, dată inclusă în friza din colțul stâng. Arhitectura casei s-a format prin interferența stilurilor modern cu eclectic. Grilajul balcoanelor include un melanj de motive geometrice și vegetale, monograma formând centrul compozițional [149]. Monograma cu caractere chirilice „Д” (D) din grilajul balconului din stânga clădirii și „E” din grilajul balconului din dreapta, sugerează inițialele numelui primului proprietar. Grilajul celor două balcoane este identic, diferențiindu-se doar prin literele frumos caligrafiate: „E” și „Д”, și este tributار epocii, înscriindu-se stilistic în arta decorativă de la început de secol XX. Balconul are o formă dreptunghiulară, în partea de jos evazată din contul motivelor decorative arcuite. Liniile moi, pastelate, ale balconului îi oferă o deosebită eleganță. Rețeaua de romburi în formă de fagure se intercalează armonios cu diverse combinații de vrejuri de viță-de-vie și motivul „coarnele berbecului”, elemente specifice epocii. De fapt, asemenea modele de grilaj sunt specifice mai multor clădiri de la hotarul secolelor XIX–XX din centrele istorice ale orașelor Chișinău, Iași, Brașov, Cernăuți, Constanța [149].

În spațiul Chișinăului istoric au fost documentate o serie de balcoane din fier ce nu au păstrat însemne ale proprietarilor, producătorilor sau anul executării. În această ordine de idei menționăm complexul dintr-o vilă urbană și o casă de raport, cunoscut ca vila urbană a lui Mihail

Karcevski (str. A. Bernardazzi, nr. 97), construit după proiectul arhitectului A. Șciusev în anul 1901 [128]. Este una dintre puținele clădiri în stil oriental cu influența modernului, care a păstrat elementele de feronerie caracteristice stilului: grilajul ajurat al celor patru balcoane mici din fier forjat: câte două dinspre strada A. Bernardazzi și strada A. Pușkin. Desenul grilajului reprezintă un mix de elemente floristice și vegetale stilizate, vrejuri de viță-de-vie, este foarte aerian, dând impresia planării în spațiu a balconului [149] (Planșa A 5.23.).

Casele de raport de pe str. Armenească, nr. 96, în două nivele, au fost construite în 1901, anii fiind înscriși în timpanul accesului principal în clădire, astăzi sediul Procuraturii Municipiului Chișinău. Cele trei balcoane de la etaj, amplasate simetric față de axa clădirii, au fost realizate în spiritul rigorilor stilului modern, având îngrădire din fier forjat, cu designul alcătuit din motive vegetale combinate cu o rețea. Balconul deasupra accesului principal are un design deosebit, centrul compozițional incluzând un cerc aerian, în care este încadrată o floare cu patru petale și frunze la baza florii, formată din motive vegetale și floristice (frunze și flori stilizate, vrejul de viță-de-vie, „coarnele berbecului”). Această compoziție este flancată din ambele părți de o rețea ajurată în formă de fagure, având terminație în motive vegetal-floristice, care continuă la părțile laterale ale grilajului balconului [149]. Alte două balcoane cu grilaj decorativ marchează două ferestre mari și delimitează accesul principal în clădire. Sunt mai modeste ca decorație, în centrul compoziției având un strugure stilizat, flancat de motive decorative vegetale și floristice [149] (Planșa A 5.23.).

Majoritatea grilajelor din metale atestate de noi sunt executate la hotarul secolelor XIX–XX, în decorul lor predominând motivele floristice și vegetale stilizate [149]. Balcoane cu grilaj ajurat din fier au fost documentate la casa de raport de pe str. Armenească, nr. 4, datată la început de secol XX, realizată cu decor în stil modern [128]. Grilaje din fier forjat cu motive vegetale posedă balcoanele casei familiei Râșleakov, de pe str. 31 August 1989, nr. 125, colț cu str. N. Iorga, ridicată la începutul secolului al XX-lea [128]. Impresionează prin soluționare plastică grilajul balconului casei de raport a lui I. Nazarov (str. N. Iorga, nr. 12, colț M. Kogălniceanu), construită în anii 1869–1870. Desenul balconului este realizat în spiritul modernului, liniile sinusoidale și geometrice fiind completate de vrejuri de viță-de-vie, amplasate simetric cu centrul compozițional. Este o lucrare modernistă, designul balconului fiind unul mai puțin întâlnit pentru Chișinău [149].

Din păcate, astăzi o serie de grilaje din metal ale balcoanelor pot fi descrise și examinate doar în baza imaginilor de epocă și a documentelor de arhivă, dispărând sau grilajul din metal, sau clădirea suferind reparații și restaurări semnificative, care au dus la mutilarea aspectului original. În acest sens sunt concludente grilajele balconului Casei Șvarțman din Chișinău de la

intersecția străzilor A. Pușkin și Veronica Micle (imagine de pe o carte poștală editată de Alexander Wolkenberg), ale hotelului *Londra* etc. [149].

Din punct de vedere stilistic, majoritatea elementelor de feronerie de la hotarul secolelor XIX–XX sunt executate urmând stilistica *Art Nouveau*. Grilajele metalice ce înfrumusețează balcoanele caselor formează o dantelă fină, o broderie de metal, ca elemente decorative fiind folosite motivele vegetal-floristice (vrejul, bobocul de floare, floarea soarelui, crinul, ghiocelul, crizantema), geometrice (linii sinuoase, rotunjite, acolade, zigzaguri), cu o deosebită atenție în tratarea detaliilor decorative [149].

Spre deosebire de fier, fonta, în calitate de materie primă, a fost mai puțin uzuală pentru realizarea balcoanelor unor edificii din centrul istoric al orașului Chișinău. În această categorie înscriem balconul turnat din fontă, integru, masiv, cu motive decorative geometrice, al ansamblului de clădiri de pe str. A. Șciusev, nr. 35, astăzi sediul Asociației curativ-sanatorială și de recuperare (ridicate în 1912–1913). Arhitectura fațadelor este realizată în stil eclectic, în baza arhitecturii barocului olandez [128].

În calitate de articole de metal cu funcție dublă – cea estetică și de protecție – balustradele (parapețele) ne-au atras atenția, fiind documentate un șir de piese care merită studiere. Obiectele studiate au fost grupate în două categorii distincte: parapeturile locașurilor de cult și balustradele ferestrelor edificiilor de funcționalitate publică. Printre piesele de factură ecleziastică, o atenție specială revine parapetului ferestrelor clopotniței, identificat la camera clopotelor mănăstirii Noul Neamț. Piesa reprezintă o armonie de elemente vegetale, cu motivul „coarnele berbecului” plasat simetric și motive cruciforme [149; 444, p. 117-153].

De asemenea, indicăm parapetul de metal al stranei bisericii Sf. Alexei din s. Pohrebea–Dubăsari, cu elemente plasate simetric, de forma vrejurilor de viță-de-vie, care formează un brâu decorativ, în partea superioară și inferioară. Motive similare formează și linia centrală a compoziției, dominată de un element de metal, de formă elipsoidală [149]. De menționat și parapetul stranei din biserica Acoperământul Maicii Domnului din s. Stolniceni–Orhei (a. c. 1911), în rezolvarea artistică a căruia au fost folosite motive geometrice, desenul incluzând cercuri, în care sunt încadrate câte patru cercuri, formând la intersecție între ele simbolul crucii [149]. În aceeași ordine de idei indicăm parapetul decorativ de metal, ce înfrumusețează fațada bisericii Sf. Nicolae a complexului monastic Țigănești (a. c. 1808). Parapetul reprezintă o rețea în formă de fagure, având drept chenar un rând de motive „coarnele berbecului” [165]. Un desen similar al parapetului la parter și la nivelul superior al locașului a fost certificat pe baza imaginilor de epocă la biserica Icoana Maicii Domnului, Izvorul Tămăduirii.

Printre clădirile publice, emblematice pentru orașul Chișinău, un loc special îi revine Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM), atât ca centru și patrimoniu al artei naționale, cât și ca edificiu de valoare istorico-artistică și arhitecturală [149]. Clădirea fostului gimnaziu pentru fete, fondat de Principesa Natalia Dadiani (str. 31 August 1989, nr. 115) a fost construită în anul 1901 având la bază proiectul arhitectului A. Bernardazzi. Pe cele opt axe sunt amplasate ferestre ce posedă în partea de jos un parapet de metal, realizat în spiritul epocii. Parapetul cuprinde șapte elemente verticale, flancate cu câte două bare de metal. Centrul compozițional include șapte medalioane având la bază motive vegetal-floristice, frizele de sus și de jos ale parapetului conținând motivul stilizat al inimioarei în care sunt încadrate motivele decorative ale vrejului viței-de-vie, frecvent explorat de artiștii din spațiul românesc pe parcursul secolelor XIX–XX. Baluștrii, ca realizare artistică și tehnologică, sunt similari baluștrilor scării școlii de la Cucuruzenii Vechi, celor două scări de la vila urbană a lui V. Herța, lucrate la turnătoria lui Serbov [149]. În legătură cu arhitectura orașului Odesa menționăm că clădirea noii burse negustorești (*Новая Купеческая биржа*, actualmente clădirea Filarmonicii din or. Odesa), ridicată în anii 1894–1899 după proiectul lui A. Bernardazzi (constructor G. Lonsky), prezintă asemănări evidente cu clădirea MNAM din Chișinău [497].

Dat fiind faptul că ambele edificii au fost ridicate în aceleași limite temporale (Școala de la Cucuruzeni a fost fondată în anul 1893, iar gimnaziul pentru fete – în 1901), la care se adaugă desenul identic al baluștrilor casei scării cu marcajul specific turnătoriei S. Serbov (Școala de la Cucuruzeni) și a parapetului ferestrelor (MNAM), presupunem că lucrările au fost executate la turnătoria lui Serbov. Totodată, înregistrăm același desen al baluștrilor la unele clădiri din Odesa (str. Prohorovskaya, nr. 8; str. Greceskaya, nr. 15; str. Dvoreanskaya, nr. 33) [469]. În lista pieselor de feronerie reprezentative din Chișinău includem și parapetul cu baluștri al balconului de pe str. Șciusev, nr. 111 (casa lui I. N. Ivanov), unde în anii 1919–1940 a locuit celebra cântăreață de operă Lidia Lipcovskaia/Lipkovsky. Desenul baluștrilor parapetului este identic cu cel al baluștrilor accesului secundar al vilei urbane a lui V. Mimi de la parter la nivelul superior [149].

5.6. Copertine și console din metal

Copertinele și consolele din metal ocupă un loc special în prezentarea pieselor de feronerie artistică din Basarabia. Din considerente practice și estetice, intrările în clădire erau protejate de copertine din metal, susținute de console. Dantela din fier forjat, ce susține copertinele alungite sau triunghiulare din tablă de fier, oferă clădirilor o notă de originalitate și frumusețe, străzile Chișinăului concurând în varietatea motivelor ornamentale și formelor folosite în realizarea

acestor piese. Din punct de vedere al funcționalității, piesele examinate de noi au fost clasificate în următoarele categorii: 1) copertine și console atestate în locașurile de cult și 2) copertine și console documentate la edificiile publice. Având în vedere materia primă, au fost identificate piese forjate din fier și cele turnate din fontă. În arealul nostru au intrat următoarele piese: 1) copertine și console din fier, 2) copertine și console de fontă și 3) copertine și console cu însemnele proprietarului sau ale producătorului [149].

Documentările noastre în centrul istoric al orașului Chișinău au scos în evidență o serie de copertine ce indică la foștii proprietari ai imobilelor, monogramele cărora s-au păstrat încadrate în feronerie și au putut fi identificate. În această ordine de idei menționăm copertina cu console de la casa individuală de pe str. Alexandru cel Bun, nr. 144, centrul compozițional marcând anul realizării copertinei – 1898 și inițialele proprietarului – „IMI” (neidentificat). Motivele decorative folosite corespund perioadei de edificare a clădirii și însumează litere „S” intercalate, de diferite dimensiuni, amplasate armonios pe toată suprafața consolelor, întruchipând o dantelă ajurată din metal lucrată prin forjare. Monograma și anul sunt încadrate într-un dreptunghi cu laturile superioare în terminație simetric amplasată a motivului „coarnele berbecului”, iar motivele literelor „S” în partea frontală a consolelor sunt terminate cu motive floristice – câte o floare forjată de fier, având câte șase petale. În pofida faptului că edificiul este trecut pe lista monumentelor de arhitectură de importanță națională, consolele și copertina, de altfel ca și edificiul, au ajuns astăzi în stare deplorabilă, cu metalul ruginit, cu literele monogramei și anul realizării deteriorate. În atare condiții, aceste piese riscă să fie înlocuite cu altele noi, astfel fiind distruse din memoria orașului date importante cu privire la centrul istoric al urbei, oameni și evenimente [149] (Planșa A 5.18.).

Anul edificării – 1876 – este încadrat în copertina din metal a vilei urbane a familiei Leonard (Chișinău, str. Maria Cebotari, nr. 5, colț cu M. Kogălniceanu), ridicată după proiectul arhitectului A. Bernardazzi [128]. O altă copertină din tablă de fier pe console din fier forjat păstrează monograma frumos caligrafiată cu caractere chirilice „ДК”/„DK” (casa individuală de pe str. Al. Bernardazzi, nr. 54). Feroneria se află în stare deplorabilă. Monograma este inclusă într-un cerc de metal, flancat de ambele părți de motivul „coarnele berbecului” [149]. Pe copertina de la accesul în casa individuală (str. Bernardazzi, nr. 56) dinspre stradă sunt încadrate inițialele cu caractere chirilice „AK” [128].

Păstrează monogramă copertina casei individuale de pe str. Sfatul Țării, nr. 3, edificată la finele secolului al XIX-lea. În copertina din fier de forma frontonului triunghiular, ce marchează accesul principal, este încadrată monograma cu caractere chirilice „EK”. În anii 1891–1895, aici

a locuit familia arhitectului G. Cupcea, iar inițialele „EK” fac referire la soția arhitectului, Ecaterina Cupcea [128].

Copertine cu monograme sau anul executării au fost documentate și în afara orașului Chișinău. Astfel, anul 1893, când Alexandru Cotruță a fondat Școala Agricolă în s. Cucuruzenii Vechi–Orhei [422, p. 16-19], este încadrat în decorul de tinichea al copertinei, deasupra accesului principal în clădire. Un decor vegetal și floristic, decupat dintr-o placă de tinichea, încoronează intrarea în clădirea școlii, marcată printr-o copertină cu elegante console [149].

La fel, casa unde a locuit inginerul S. Serbov (Chișinău, str. M. Kogălniceanu, nr. 60) păstrează o copertină originală și consolă la ușa de intrare. Intrarea în farmacia Spitalului de Boli Infecțioase T. Ciorbă (Chișinău, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 190) este marcată de un portic în stil neoclasic, cu copertină și console forjate din fier. Centrul compozițional include o coroană de lauri, flancată de ambele părți de motive stilizate de vrejuri de viță-de-vie, accolade. Culminează lucrarea o compoziție din motive vegetale stilizate, plasată deasupra centrului copertinei, oferindu-i o finalitate reușită [149].

În cazul consolelor semnalăm prezența motivelor frecvent folosite în decorul pieselor de feronerie: variate aranjamente ale motivului „coarnele berbecului” și vrejuri de viță-de-vie, accolade, litera „S”. Diverse asocieri ale acestor motive sunt specifice mai multor console ale clădirilor, încadrate în hotarul secolelor XIX–XX. În categoria copertinelor și consolelor din fier ale edificiilor de cult înscrîm copertina la ușa de acces în biserica Sf. Gheorghe din s. Cojușna (construită în anii 1855–1858) [51, f. 296], bogat decorată cu motivele „coarnele berbecului” și vrejuri de viță-de-vie. Poarta și porțița de la biserică posedă un desen identic cu copertina [149].

În spațiul Chișinăului au fost documentate, deși mai rar, copertine din fontă, durabile, trainice, de formă dreptunghiulară, cu însemnele producătorului sau ale proprietarului. O deosebită valoare posedă copertina din fontă, cu console și coloane, de la imobilul de pe str. M. Kogălniceanu, nr. 62 (Planșa A 5.18). În anul 1894, pentru datoriile avute față de *Banca Socială*, această proprietate imobiliară a fost confiscată și cumpărată de protoiereul Grigori Mihailovici Babenco, hirotonisit preot pentru biserica Sf. Arh. Mihail din s. Avdarma–Comrat [368, p. 20-21]. Acesta a reconstruit clădirea, instalând în fața intrării o copertină, pe care s-au păstrat inițialele, în limba rusă (ГМБ/GMB). Consolele includ câteva secții-carouri (câte cinci pe laturile laterale), în care sunt încadrate forme stilizate de cruci (X), cu brațe bogat decorate, centrul compozițional al fiecărei figuri fiind format din câte două flori suprapuse. În mare parte, decorul acestui ansamblu de fontă repetă designul feroneriei casei individuale de pe str. A. Șciusev, nr. 43 – aceleași forme ale consolelor și coloanelor, un desen similar al stâlpilor și al consolelor, deși feroneria de pe str. Kogălniceanu, nr. 62 este executată cu elemente baroce,

liniile fiind moi, ondulate, de unde reducerea încărcăturii emanate deseori de feronerie de fontă. Asemănarea pieselor de fontă permite să admitem că sunt produs al unei turnătorii, funcțională la acea vreme în Chișinău, piese similare fiind atestate și la Odesa [149].

O altă copertină cu console din fontă indică accesul principal în Sediul Întreprinderii Municipale de Gestiune a Fondului Locativ nr. 8 (str. Eminescu, nr. 30 colț str. A. Șciusev). Intrarea are o copertină de fier cu console din fontă, sprijinită pe trei coloane din fontă (treptele de acces în edificiu fiind lucrate la turnătoria lui Krimarjevski [149]. Coloanele în formă de pilaștri, ce susțin copertina cu console, posedă un ornament geometric asociat cu motive vegetale, având suprafața frizei inferioare tratată cu caneluri. Partea superioară este încununată cu un fronton din fier forjat artistic. Centrul compozițional cuprinde un cerc, format de motive vegetale, vrejuri de viță-de-vie și motivul „coarnele berbecului”, în care este indicat anul 1895 [168, p. 152-156]. Completează imaginea un ornament în formă de acolade, spirale, flori stilizate de crin (lalea), registrul inferior fiind dominat de un rând de litere „S” inversate, formând astfel o rețea originală care flanchează partea dreaptă până la consola centrală a intrării în clădire, iar pe partea stângă atestăm același desen plasat afrontat, în formă de litera „S”.

În Chișinău au fost documentate câteva piese turnate din fontă, ce nu păstrează marca proprietarului sau anul executării. În această ordine de idei menționăm consolele din fontă, originale, cu predominarea motivelor geometrice, ce susțin copertina deasupra ușii conacului urban (fațada orientată spre str. M. Eminescu) construit în anii 1887–1903 în stil eclectic cu reminiscențe neoclasiche (str. M. Eminescu colț cu str. A. Șciusev, nr. 47) [128]. Monument de arhitectură și artă, casa individuală de pe str. A. Șciusev, nr. 43 (a. c. 1888) are marcată intrarea de o copertină cu console din fontă, sprijinită pe două coloane din fontă. Desenul feroneriei este asemănător cu consolele și copertina de fontă ale casei de pe str. M. Kogălniceanu, nr. 62 [149].

La fel, accesul din demisol în curtea Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău este marcat de un foișor deschis, cu acoperiș de metal, care se sprijină în exterior pe două colonete de fontă, cu un decor simplu, cu motive geometrice și vegetale, specific unor obiecte de acest tip atestate în Chișinăul istoric de la hotarul secolelor XIX–XX. Din fontă turnată sunt și doi pilaștri care marchează intrarea de onoare în clădirea muzeului de pe str. M. Kogălniceanu și ambele accesuri din curte în interiorul muzeului. De asemenea, remarcăm coloanele clasice din fontă, într-o manieră severă, fără decor, doar în partea superioară amintind de motivul ornamental al pilaștrilor de la intrarea de onoare în muzeu. Asemenea coloane, amplasate câte una sau câte două, având funcție decorativă, dar și de susținere tavanului potrivit ideii arhitectului, sunt atestate la parter și la nivelul doi al clădirii [149] (Planșa A 5.18.).

În așa fel, în Chișinău au fost documentate copertine susținute de console, lucrate din fier și mai rar din fontă. Pentru aceste piese este specific un decor vegetal-floristic (în care abundă frunzulițe, motivul „coarnele berbecului” și al crinului stilizat), geometric (cercuri, romburi, carouri). Prezența copertinelor la casele individuale, vechi, date în a doua jumătate a secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, acordă orașului personalitate, individualitate. Cu regret, indiferența proprietarilor actuali față de imobil ca parte a patrimoniului va duce inevitabil la pierderea încă a unui compartiment valoros al patrimoniului urban. De exemplu, casa cu apartamente de raport (str. Armenească, nr. 69-71), datată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, avea intrările protejate de copertine din metal, susținute de console din fier forjat cu ornament vegetal, pierdute la etapa actuală [128].

5.7. Alte piese de feronerie (ornamentația acoperișurilor, agrafe și ancore din metal)

La sfârșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului următor, mai multe clădiri au avut acoperișuri bogat înfrumusețate. Decorarea acoperișului devine o artă, ornamentația oferind individualitate și personalitate clădirilor, elocvente în acest context fiind acoperișul vilei urbane a lui V. Herța și actualul bloc al AMTAP din Chișinău, casele individuale din s. Cernoleuca–Dondușeni, în România remarcându-se Palatul Culturii din Iași. Fierarii sau tinichigiii foloseau un variat repertoriu decorativ, explorând posibilitățile forjării, ciocănirii și cizelării metalului. Ca finalitate, se forma o dantelă elegantă din metal, cu diverse elemente decorative forjate sau turnate (care erau ulterior asamblate), completate de aplice metalice. Elementele de înfrumusețare ale acoperișurilor în majoritatea cazurilor sunt remarcabile prin monumentalitatea lor și prin tratarea detaliilor decorative. Din păcate, astăzi arta de înfrumusețare a acoperișurilor a dispărut, iar timpul, coroziunea și neglijența proprietarilor au dus la înlocuirea pieselor autentice cu alte noi. Locul pieselor ornamentale originale pentru decorul acoperișurilor este preluat de piese ordinare, făcute din materii prime accesibile, în funcție de noile posibilități tehnologice [149]. Totodată, a dispărut și nevoia în meșteri ai acoperișurilor, care stăpâneau meseria și care au creat imaginea edificiilor de altădată din centrele istorice ale orașelor (Planșa A 5.25.).

În procesul de examinare a pieselor de feronerie artistică nu poate fi trecută cu vederea ornamentația decorativă a acoperișurilor caselor individuale, realizate în tehnica similară executării giruetelor, frecvent întâlnite la casele înstărite, mai ales în localitățile din nordul Basarabiei. De regulă, aceste elemente arhitecturale sunt plasate pe coama acoperișurilor, posedă diverse forme și motive decorative. Piese decorative pentru decorul acoperișurilor sunt un specific zonal pentru localitățile din nordul Republicii Moldova, implicit, s. Cernoleuca–

Dondușeni. Aici au fost documentate (în septembrie 2015) câteva tipuri de giruete și elemente decorative executate din tinichea sau fier, instalate pe coama acoperișului (fie de-a lungul coamei acoperișului, fie doar pe centru), având funcție protectoare și de înfrumusețare a acoperișului. Prezintă un mix de motive geometrice, vegetale și floristice stilizate. În alte cazuri, au fost documentate elemente decorative complicate nu doar de-a lungul coamei acoperișului, dar și la gurile de aerisire, prezentând adevărate dantelării ale lucarnelor. Prezintă interes elementele ce includ figurine antropomorfe, de regulă, trâmbițași, care flanchează de ambele părți girueta. Asemenea compoziții sunt complexe, cu tradiționalul cocoș-giruetă, trompetiști și un conglomerat de motive vegetal-floristice și geometrice, care amplifică imaginea. Aceleași motive sunt specifice unui alt tip de piese decorative, locul central revenind motivelor avimorfe. Examinarea detaliilor arhitecturale admite că în anumite perioade, în zona de nord au activat tinichigii-ornamențiști specializați în executarea pieselor, care au acordat o deosebită originalitate caselor de locuit [149].

La unele clădiri din Chișinău au fost documentate fleșe ca ornamentație a acoperișurilor, impresionante ca rezolvare artistică și tehnică. Astfel, fleșa ce încununează sediul de astăzi al Ambasadei SUA în Republica Moldova (str. A. Mateevici, nr. 103) este îngrădită la bază de un grilaj din fier forjat, în decorul căruia a fost folosit motivul florii cuadrolobe. Fosta vila urbană a familiei Erhan a fost construită după 1918 de către profesoara Sofia A. Dunaevsky-Erhan [128]. Piese asemănătoare de fier au creat o imagine memorabilă clădirii de pe str. A. Mateevici, nr. 111 (blocul AMTAP), executată în spiritul stilizărilor istorice, cu folosirea principiilor clasicismului francez, constituind o lucrare elegantă ca realizare artistică și tehnică [149].

O serie de elemente decorative ale acoperișurilor pot fi studiate doar în baza imaginilor de epocă, cum ar fi, de exemplu, clădirea istorică a Gimnaziului nr. 1 de băieți, ulterior Liceul de băieți *B. P. Hașdeu* (în anii 1980–1987, pe locul clădirii avariate a fost ridicat sediul actualului MNIM, fiind păstrat doar aspectul exterior al monumentului de istorie, în stil eclectic) [487].

Merită atenție acoperișul vilei urbane a lui V. Herța (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 115). Rezalitul central este încununit de o cupolă din patru fâșii cilindrice, cu un parapet din metal forjat, format din motive vegetale și geometrice, amplificat de motivul stilizat al lirei. Pe perimetrul acoperișului, între rezalitul central și cele două rezalite laterale, documentăm un parapet de metal, complicat, aerian, format din motive geometrice, vrejuri de viță-de-vie și mlădițe, asociate cu figuri stilizate de dragoni cu limbile scoase. Efectul este amplificat prin folosirea ritmică a motivului stilizat al lirei, încununit de „coarnele berbecului” și rombul elansat pe o bară metalică. Figurile de dragoni de pe parapetul acoperișului și cei de la poarta de acces formează un ansamblu arhitectural unic, o compoziție integră a feroneriei artistice a clădirii.

Același rol de unificare și repetare a motivelor decorative revine elementului stilizat al lirei de pe parapetul acoperișului și cel al rezaliturii central. Imaginile de epocă de la începutul secolului al XX-lea și din perioada interbelică păstrează amintirea ornamentului sofisticat al parapetului acoperișului și al rezaliturii central. Pe când, imaginile din perioada sovietică, în timpul amplasării aici a clădirii Muzeului Republican de Arte Plastice (actualmente clădirea MNAM), sunt lipsite de decorul clădirii, devenită simbolică pentru Chișinău [149].

Grație funcționalității sale, ancorele și agrafele ocupă un loc aparte în tipologia pieselor de feronerie [364, p. 9-11]. În linii generale, ancorele și agrafele posedă o funcționalitate practică, fiind documentate anume pe fațadele clădirilor istorice la Chișinău, Odesa [149]. Majoritatea pieselor reprezintă veritabile podoabe, confirmând semnificația termenului „agrafă”. Asemenea elemente decorative și de fixare erau specifice perioadei istorismului (1840–1900) și a modernului, fiind o soluție împotriva deformării construcțiilor verticale. Decorativitatea elementelor fațadei și simbolismul pronunțat al pieselor acordă expresivitate clădirilor istorice, agrafele fiind utilizate în construcție de A. Bernardazzi (în clădirile proiectate în Chișinău și Odesa), de A. Minkus, V. Maas [417, p. 181-184].

Detaliile forjate de metal sunt confecționate după aceeași tehnologie, fiind diferite în funcție de principiile artistice și compoziționale. Ancorele și agrafele, executate din metal forjat sau turnat, reprezintă accente plasate asupra fațadei, cu motive decorative vegetale și geometrice, legate de expresivitatea și laconismul cercului. Totodată, agrafele posedă un semantism profund, la care face apel arhitectul și inginerul în construcția clădirii. Arhitecții foloseau în decorarea acestor agrafe motivul crucii celtice sau a crucii romano-celtice (în arhitectura lui A. Bernardazzi din or. Odesa, str. Bunin, nr. 15, colț cu str. Pușkin, nr. 17), simbolul tridentului, motivele gotice, motivele floristice (crinul regal) [417, p. 181-184].

Agrafele documentate pe clădirile din Basarabia reflectă atât nivelul tehnico-material din domeniul construcției într-o epocă istorică, cât și operațiunile tehnologice de executare a pieselor de feronerie, folosite în arhitectură. Asemenea elemente au fost documentate pe fațada conacului urban Inglezi, construit în anii 1873–1875 (str. M. Eminescu, nr. 52). Din păcate, în timpul restaurării ce a avut loc în anii 2015–2016, aceste piese au fost înlăturate de pe fațada clădirii, astfel fiind pierdute detaliile originale de feronerie. Elementul decorativ includea un mănunchi de vergi de metal, partea de sus fiind asemănătoare ancorei. De ambele părți compoziția era flancată de vrejuri de viță-de-vie, care se amplifică ca dimensiune în partea superioară [149] (Planșa A 5.25.).

Un alt element decorativ din fier, rezolvat în aceeași cheie, a fost depistat pe fațada unei case din ansamblul conacului boieresc ce aparținea lui Andrei I. Pommer (s. Țaul–Dondușeni),

construit în anii 1901–1912. Accesul secundar în una din clădiri se face pe o ușă laterală, în partea superioară flancată de ambele părți de agrafe de metal. Elementul include același simbol stilizat al ancorei. Bara din mijloc este dreaptă, iar cele două bare laterale sunt ușor încovoiate în interior, încinse la mijloc de o „brățară” de metal, partea centrală a compoziției fiind încadrată într-un motiv de inimioară ușor stilizată. Vârfurile ancorei în partea superioară au o terminație în formă de pică. Motive similare executate din fier au fost documentate pe fațada Școlii de la Cucuruzenii Vechi, flancând accesul principal în clădire [149].

5.8. Concluzii la Capitolul 5

În baza materialului examinat cu referire la evoluția istorico-artistică a feroneriei din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, concluzionăm:

1) tipologia propusă a pieselor de feronerie (în funcție de funcționalitate, simbolism, materii prime și tehnici de lucru, originalitate și autenticitate, motive ornamentale) creează posibilitatea studierii istoriei feroneriei artistice, contribuind la repertorierea celor mai relevante piese și, ca finalitate, determinarea particularităților specifice a articolelor din metale comune;

2) clopotul, ca parte integrantă a patrimoniului artistic al țării, prezintă o sursă importantă privind studierea istoricului localității, a fenomenului ctitoririi bisericilor, circulația atât în spațiul est- și vest-european cât și în interiorul Basarabiei. Documentările pe teren au scos în evidență mai mulți producători, clopotele cărora au fost așezate în locașurile de cult din Basarabia. În bisericile basarabene clopotele erau aduse de la turnătoriile din orașele ruse Harkov, Iaroslavl și Moscova, ce aparțineau lui Finleandski, Rîjov, Samghin, principalii furnizori de clopote la hotarul secolelor XIX–XX, mai puțin din Podolia (or. Nemirov). În perioada interbelică, au fost atestate clopote aduse din turnătoriile din România (Arad, Cernăuți). Clopotele vechi, ajunse până în zilele noastre, cu inscripții de donație, elemente decorative esențiale ce definesc o anumită turnătorie, posedă o deosebită valoare istorică și artistică;

3) împrejmuirile din metal, porțile de acces, porțile și ușile formează un ansamblu unitar, bine încheiat, cu profunde mesaje și simboluri, care oferă edificiilor laice și ecleziastice eleganță și valoare specifică unei clădiri de patrimoniu. Cele mai valoroase piese au fost atestate în Chișinău și în cadrul unor biserici vechi. Au fost documentate scări ce indică accesul în locașurile de cult, lista pieselor reprezentative fiind completată de scările de acces în camera clopotelor, identificate la bisericile parohiale și cele mănăstirești. Lipsite de atenție, multe piese au suferit intervenții la nivel de concept, altele au ajuns în stare avansată de degradare;

4) legat de funcționarea turnătoriei lui S. Serbov și diversitatea obiectelor lucrate, am identificat următoarele modele de scări, trepte și baluștri atestate la Chișinău ș. a. localități [149]:

a) baluștrii scărilor din curtea Spitalului de Boli Infecțioase *T. Ciorbă*, vila urbană a lui Mimi (scara laterală), clădirea fostei comunități a surorilor medicale *Crucea Roșie a mănăstirii Hârbovăț* (str. V. Pârcălab, nr. 46), grilajul balconului clădirii de pe str. Șciusev, nr. 111, biserica Cuv. Teodora de la Sihla din or. Chișinău, desenul cărora este similar baluștrilor documentați la o serie de clădiri istorice din Odesa, str. Konnaia, nr. 8-10;

b) trepte simple, fără baluștri decorativi, specifice Castelului de Apă (Muzeul orașului Chișinău), casei de locuit de pe str. M. Kogălniceanu, nr. 86, clădirii Spitalului de Boli Infecțioase *T. Ciorbă* din Chișinău, blocului nr. 3 al AMTAP;

c) baluștri atestați în casa scării în formă de melc din incinta MNEIN și la biserica din Ruseștii Noi–Ialoveni, identici cu baluștrii casei scării din edificiul din Odesa, str. Osipov, nr. 9;

d) baluștrii scării Școlii de la Cucuruzeni, vila urbană a lui V. Herța (Chișinău, str. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 115), parapetul din metal al ferestrelor clădirii MNAM (Chișinău, str. 31 August 1989, nr. 115), unele clădiri istorice din Odesa posedând scări cu un desen identic al baluștrilor (str. Prohorovskaia, nr. 8; str. Greceskaia, nr. 15; str. Dvoreanskaia, nr. 33);

e) baluștrii scării de la vila urbană a lui V. Mimi și scara de la parter la nivelul doi din incinta Policlinicii Republicane Stomatologice pentru Copii (str. V. Pârcălab, nr. 17), identici cu baluștrii scării din casa individuală din stradela Maiakovski, orașul Odesa;

f) baluștrii scării din blocul administrativ al UTM și scara de la nivelul doi la nivelul trei din incinta Policlinicii Republicane Stomatologice pentru Copii (str. V. Pârcălab, nr. 17);

g) baluștrii scării de la parter la nivelul doi al accesului secundar în vila urbană Mimi.

5) unele obiecte de feronerie artistică, atestate la Chișinău și în Odesa, certifică atât conlucrarea meșterilor din Basarabia și Ucraina, cât și circulația tiparelor, modelelor artistice;

6) examinarea obiectelor de feronerie solicită cercetarea suplimentară a motivelor decorative folosite în ornamentarea lor. Cele mai uzuale motive decorative, folosite la ornamentarea pieselor de feronerie, sunt cele geometrice (spirale, spirale duble, cârlige, cercuri, romburi, carouri, simbolurile de „S”, „C” sau „X” intercalate, rețele de ochiuri „rombice”, cercuri tangente fixate între ele, motivul „fagure”, „coarnele berbecului”, sfere metalice, pseudoperle); vegetal-floristice; avicole și animaliere; cruciforme; apotropaice și astrologice;

7) feroneria artistică laică și bisericească din Basarabia din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea posedă o prestață specială în evoluția artei naționale. Multitudinea structurilor de feronerie, atestate în localitățile urbane și rurale, a contribuit substanțial la formarea tabloului de ansamblu cu referire la evoluția artei metalelor. Piese de feronerie lucrate de fierari, tinichigii, arămari, au valoare istorică și artistică, necesită repertoriere, crearea condițiilor optime pentru păstrare și promovare ca piese de patrimoniu.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Obiectele din metale reprezintă un valoros compartiment al patrimoniului cultural material. Cercetarea complexă a evoluției istorico-artistice a orfevrăriei și ferneriei din Basarabia în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea prin prisma interpătrunderilor culturale din regiunile limitrofe a contribuit substanțial la sistematizarea informațiilor cu referire la istoria artei metalelor. Rezultatele obținute ale cercetării au dus la formularea unei **noi direcții de cercetare în domeniul științelor umanistice**, ce constă în cercetarea pluridisciplinară a dimensiunii istorico-artistice a evoluției orfevrăriei și ferneriei din Basarabia, de unde rezidă caracterul inovator și aplicativ al tezei, fiind puse bazele pentru noi demersuri științifice în studierea artei metalelor din Basarabia / RSS Moldovenească / Republica Moldova.

Ca urmare a studierii complexe a evoluției artei metalelor din Basarabia, având în vedere scopul și obiectivele propuse, **concluziile generale sunt următoarele:**

1) la etapa actuală de cercetare, obiectele artistice din metale din Basarabia nu au fost sistematizate într-un studiu interdisciplinar, care ar răspunde la investigația istorică, artistică, culturologică. Discrepanța dintre publicațiile axate pe arta podoabelor în perioada antică, medievală și orfevrăria și ferneria din Basarabia în epoca modernă, a determinat prezența unor hiatusuri considerabile în istoriografia din Republica Moldova, în istoriografia românească și cea occidentală subiectul fiind nereflectat. Interesul istoricilor și criticilor de artă pentru problema evoluției artei metalelor din Basarabia a fost foarte moderat, pe agendă aflându-se probleme legate de cadrul general al dezvoltării Basarabiei în perioada țaristă și interbelică, reevaluarea concepțiilor istoriografice și evoluția artei plastice naționale [163];

2) analiza surselor scrise de studiere a artei metalelor valorificate în teză a scos în evidență diversitatea și ponderea dosarelor de arhivă inedite sau studiate tangențial. Sursele materiale au constituit piesele de orfevrărie și fernerie din custodia muzeelor și cele de patrimoniul bisericilor din spațiul actual al Republicii Moldova, majoritatea repertoriate de autor și introduse în premieră în circuitul științific [157];

3) actele legislative cu referire la prelucrarea artistică a metalelor au avut un impact special asupra dezvoltării acestui domeniu. Legislația Basarabiei din secolul al XIX-lea a fost racordată la legislația din Imperiul Rus, iar cea din Basarabia interbelică a fost adusă în concordanță cu legislația din România [146]. Examinarea politicii autorităților laice și bisericești din Basarabia confirmă politica deschisă a oficialităților pentru dezvoltarea prelucrării artistice a metalelor, față de Biserică și patrimoniul ei [176]. Analiza actelor legislative emise de autoritățile din Basarabia certifică faptul că în perioada țaristă și cea interbelică a fost uniformizat mai ales domeniul orfevrăriei de cult. Ca urmare a examinării dispozițiilor, concluzionăm că prin implementarea

regulamentelor din primele decenii ale secolului al XIX-lea au fost scoase din uz metalele toxice; în 1815 a fost introdusă folosirea argintului cu titlul nu mai jos de 84 zolotnik, iar după 1827 se introduce obligativitatea executării odoarelor de cult numai de către persoane abilitate cu acest drept [167]. În perioada interbelică, au rămas fără modificări dispozițiile emise în secolul al XIX-lea, suplimentar fiind necesare cetățenia României, obținerea licenței, vârsta minimă pentru profesarea argintăriei, prezența unui atelier [149];

4) prin studierea complexă a materialului arhivistic inedit, a pieselor documentate în colecțiile muzeale, locașurile de cult și edificiile publice din mediul urban și rural, s-a reușit identificarea unor centre și ateliere de prelucrare artistică a metalelor anterior necunoscute cercetătorilor [158]. Oficializarea juridică a breslei argintarilor din Chișinău (1817) confirmă prezența în Basarabia a meșterilor calificați. La mijlocul secolului al XIX-lea la Chișinău a fost fondat atelierul giuvaiergiilor, argintarilor și ceasornicarilor, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost format atelierul de giuvaiergerie din Orhei [151], iar în 1911 – Atelierul Arhiepiscopiei din Chișinău [148; 149];

5) materialele analizate ne-au permis să documentăm meșteri necunoscuți anterior: argintarul evreu din Podolia Leiba Berg (activ în 1815–1819) [167], giuvaiergiul David Bein (1913) [153]. În perioada interbelică au fost create condiții favorabile pentru profesarea giuvaiergeriei, dovadă fiind numărul argintarilor, documentați inclusiv pe baza spoturilor publicitare și cca 90 de giuvaiergii din Chișinăul interbelic, care au activat în baza patentei [149]. Majoritatea giuvaiergiilor dețineau ateliere plasate pe străzile principale în Chișinău, Hotin, Bălți, Soroca, Orhei [149]. Piese de argintărie erau comercializate în cadrul atelierelor-saloane ce aparțineau lui Spânulov, Boburov, Cara-Stoianov, Grobdruk [149; 171];

6) în domeniul prelucrării artistice a metalelor comune, materialele documentare și plastice acumulate și examinate au contribuit la introducerea în circuitul științific a numelor necunoscute sau puțin cunoscute anterior. În rezultatul cercetării activității turnătoriilor, am ajuns la concluzia că în perioada studiată, în Basarabia au funcționat multe ateliere și întreprinderi, produsele cărora au marcat aspectul localităților basarabene: turnătorii de fontă din Ismail și Chișinău a lui C. Ivanov, turnătoriile ce aparțineau lui P. Ghiroș și G. Izelin, P. Humidius, N. Krmarjevski, fabrica lui R. Ghikiș, firma lui Merjvinsky și atelierele lui T. Smaznoi, Ioann V. Țulek, turnătorii lui K. Ceacikovski. Cea mai renumită se consideră uzina de fontă a lui S. Serbov, produsele căreia au fost atestate în majoritatea edificiilor de cult și publice din Chișinău și alte localități [149; 151; 153; 168; 169; 171];

7) materialele examinate adeveresc că evaluarea fineții metalelor și aplicarea poansonului prezintă una dintre condițiile indispensabile pentru dezvoltarea orfevrăriei, evidența meșterilor și

evaluarea pieselor, favorizând concurența dintre meseriași. Am stabilit că la mijlocul secolului al XIX-lea, la Chișinău, a fost deschis un Birou de Marcare, filială a Camerei de Marcare din Odesa. Cunoașterea poansoanelor argintarilor din Rusia, Ucraina, Polonia, are o deosebită importanță, întrucât importul pieselor de orfevrărie din atelierele europene prelua net asupra produselor argintarilor autohtoni [179; 170; 149];

8) repertorierea, clasificarea și descrierea pieselor de orfevrărie atestate în spațiul actual al Republicii Moldova a fost efectuată în conformitate cu metodologia complexă de cercetare și evaluare a obiectelor de valoare, fiind examinate articole realizate în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea. Piese de orfevrărie de cult includ vase sfinte (potir, chivot, discos), icoane și veșminte de icoane, legături metalice ale cărților, suporturi ale surselor de iluminare (candle, cădelnițe, sfeșnice), cruci (de pistol, de mână, de procesiune), iar cele de factură laică încadrează veselă de argint, accesorii și piese de tutungerie, astfel fiind realizat un repertoriu complex al pieselor de orfevrărie bisericească și laică din Basarabia [151; 153; 154; 156; 167; 170; 172; 173; 177; 178; 409; 410];

9) produs al artizanilor localnici sau al celor din străinătate, obiectele din metale nobile identificate în Republica Moldova denotă răspândirea unor modele artistice provenite din diferite centre de argintărie din Europa de Est și de Vest, piesele în cauză indicând continuarea relațiilor economice și culturale ale Basarabiei cu țările vecine [149; 150; 162; 166; 170; 174];

10) materialul analizat permite să susținem că piesele de orfevrărie laică și bisericească, introduse în circuitul științific prin intermediul tezei de față, prezintă valoare istorică sau/și artistică în funcție de criteriile expertizării complexe. Structurile de feronerie întruchipează piese autentice, lucrate în fontă sau fier, fiind un tribut al tendințelor artistice ale epocii. Tipologiile și descrierile pieselor de orfevrărie și feronerie oferă un suport consistent în procesul de cercetare a istoriei artei metalelor, permit repertorierea celor mai reprezentative piese și, ca finalitate, elaborarea recomandărilor practice și a măsurilor concrete privind valorizarea și patrimonializarea pieselor de orfevrărie și feronerie artistică [152; 149];

11) feroneria artistică reprezintă unul dintre cele mai expresive domenii în dezvoltarea artei metalelor din Basarabia [161; 344]. Realizate prin metoda turnării, galvanoplasticii sau forjării metalului, piesele de feronerie au fost grupate în: a) piese de importanță și simbolism sacru și b) piese arhitecturale folosite în decorul interior și exterior al locașurilor de cult și edificiilor laice. Pentru prima dată a fost realizat un repertoriu complex al pieselor de feronerie artistică, incluzând următoarele categorii: clopote (lucrate la turnătoriile din Moscova, Iaroslavl, Nemirov, Arad, Cernăuți), căi de acces în edificiile de cult și laice (porți, împrejmuiri, uși), scări, baluștri și trepte (produse ale uzinelor lui Serbov, Krimarjevski), grilaje ale ferestrelor și balcoanelor

(cu sau fără monogramele proprietarilor sau producătorilor), copertine și console din metal, ornamentația acoperișurilor, agrafe, ancore, monumente funerare și garduri de metal [155; 159; 160; 168; 169; 149];

12) în opinia noastră, circulația în interiorul și în afara hotarelor Basarabiei (Polonia, Podolia, Ucraina, Rusia) a articolelor artistice din metale denotă interdependența culturală, transmiterea de produse, idei și concepte, exprimă interesul autorităților și al elitei locale pentru înfrumusețarea edificiilor laice și ecleziastice [150; 162; 166; 170; 174; 411];

13) comparând istoria prelucrării artistice a metalelor din Basarabia în perioada țaristă și cea interbelică, concluzionăm că în ambele etape diacronice au fost create condiții favorabile, din punct de vedere al politicii autorităților laice și ecleziastice și al legislației, pentru dezvoltarea atelierelor de prelucrare a metalelor, activitatea argintarilor, giuvaiergiilor, fierarilor, realizarea articolelor de orfevrărie și feronerie de importanță istorică și artistică. Fenomen multidimensional și complex în cultura națională, arta metalelor din Basarabia din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea reprezintă o simbioză de valoare a posibilităților financiare ale ctitorilor și tendințelor artistice ale vremii, însumând influențe culturale venite pe filiera rusă, poloneză, ucraineană, și poziționându-se ca un hotar artistic între Est și Vest [149; 150; 162; 166; 170; 174].

Recomandări expuse în baza tezei și a concluziilor generale:

1) Continuarea cercetărilor științifice prin extinderea limitelor cronologice, geografice și problematice, inclusiv prin realizarea unei investigații complexe în arhivele din România, Ucraina, Rusia, Polonia, fapt ce va permite întregirea tabloului evoluției artei metalelor din Basarabia;

2) perfectarea unui registru complex, cu fișe-pașaport ale pieselor de orfevrărie și feronerie cu statut de obiecte de importanță istorico-artistică, documentate în Republica Moldova;

3) asigurarea unui dialog privind conlucrarea eficientă la nivelul autorităților locale și centrale, a factorilor de decizie, agențiilor de turism, muzeelor, instituțiilor de învățământ, societate civilă, ONG și mass-media în vederea valorizării științifice și culturale a pieselor de orfevrărie și feronerie, aprobarea măsurilor concrete de salvagardare și promovare a patrimoniului cultural;

4) utilizarea materialului informațional și plastic din lucrarea de față și publicațiile la tema tezei pentru elaborarea și completarea unor cursuri universitare privind istoria artelor naționale pentru pregătirea cadrelor în domeniul muzeografiei, evaluării operelor de artă, restaurării artistice a pieselor de orfevrărie și feronerie; folosirea rezultatelor cercetării în scopuri didactice, în educația *prin* și *pentru* patrimoniu, aflat în serviciul și în gestiunea societății.

BIBLIOGRAFIE

În limba română:

1. Abâzova E., Reaboi T., Reabțeva S. Piese din metale neferoase de la Orheiul Vechi. În: Tyragetia, XIII, Chișinău, 2004, p. 49-59.
2. Agachi A. Mănăstirea Hâncu. Chișinău: Pontos, 2010, 245 p.
3. Alte îndrumări pentru preoți. În: AB, 1934, an. 6, nr. 4, p. 353-355.
4. Andrieș-Tabac S. Stema de stat. În: Simbolurile naționale ale Republicii Moldova. Chișinău: Cu drag, 2010, p. 29-116.
5. Andrieș-Tabac S. Tipologia crucii heraldice. În: Analecta Catholica, Chișinău, 2010, vol. 4, p. 97-130.
6. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 1687.
7. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 174.
8. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 1759.
9. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 701.
10. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 1884.
11. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 3060.
12. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 67.
13. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 821.
14. ANRM. F. 1135, inv. 2, d. 823.
15. ANRM. F. 1135, inv. 3, d. 199.
16. ANRM. F. 1135, inv. 3, d. 211.
17. ANRM. F. 1135, inv. 3, d. 212.
18. ANRM. F. 1217, inv. 1, d. 137.
19. ANRM. F. 1217, inv. 1, d. 624.
20. ANRM. F. 1232, inv. 1, d. 123.
21. ANRM. F. 1232, inv. 1, d. 144.
22. ANRM. F. 1232, inv. 1, d. 2.
23. ANRM. F. 1786, inv. 1, d. 1137.
24. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 1199.
25. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 2300.
26. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 2571.
27. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 2698.
28. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 2699.
29. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 300.
30. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 4583.
31. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 4592.
32. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 5027.
33. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 5064.
34. ANRM. F. 2, inv. 1, d. 9162.
35. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 1204.
36. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 1754.
37. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 2055.
38. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 2587.
39. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 287.
40. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 2871.

41. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 4218.
42. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 4226.
43. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 4535.
44. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 4624.
45. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 5524.
46. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 912.
47. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 932.
48. ANRM. F. 205, inv. 1, d. 946.
49. ANRM. F. 205, inv. 2. Ședințele Dicasteriei de Chișinău pe anul 1812.
50. ANRM. F. 208, inv. 1, d. 182.
51. ANRM. F. 208, inv. 1, d. 188.
52. ANRM. F. 208, inv. 1, d. 6098.
53. ANRM. F. 208, inv. 10, d. 128.
54. ANRM. F. 208, inv. 12, d. 139.
55. ANRM. F. 208, inv. 15, d. 1.
56. ANRM. F. 208, inv. 15, d. 2.
57. ANRM. F. 208, inv. 2, d. 1205.
58. ANRM. F. 208, inv. 3, d. 1856.
59. ANRM. F. 208, inv. 4 (3), d. 4722.
60. ANRM. F. 208, inv. 4(3), d. 4177.
61. ANRM. F. 208, inv. 5, d. 168.
62. ANRM. F. 208, inv. 5, d. 303.
63. ANRM. F. 208, inv. 6, d. 1643.
64. ANRM. F. 2119, inv. 1, d. 190.
65. ANRM. F. 2848, inv. 10, d. 518.
66. ANRM. F. 2848, inv. 10, d. 733.
67. ANRM. F. 2848, inv. 22, d. 40.
68. ANRM. F. 3046, inv. 1, d. 2.
69. ANRM. F. 3046, inv. 2, d. 193.
70. ANRM. F. 5, inv. 2, d. 495.
71. ANRM. F. 5, inv. 3, d. 474.
72. ANRM. F. 6, inv. 18, d. 86.
73. ANRM. F. 6, inv. 5, d. 149.
74. ANRM. F. 65, inv. 1, d. 1362.
75. ANRM. F. 65, inv. 1, d. 1391.
76. ANRM. F. 679, inv. 1, d. 19119.
77. ANRM. F. 733, inv. 1, d. 395.
78. ANRM. F. 75, inv. 1, d. 105.
79. ANRM. F. 75, inv. 1, d. 1789.
80. ANRM. F. 75, inv. 1, d. 2.
81. ANRM. F. 75, inv. 1, d. 222.
82. ANRM. F. 75, inv. 1, d. 245.
83. ANRM. F. 75, inv. 1, d. 884.
84. Antologia fotografiei basarabene. Chișinău: Princeps, 2014, 320 p.
85. Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice pe 1943. București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1946, 192 p.

86. Anuarul Eparhiei Chișinăului și a Hotinului (Basarabia). Ed. specială. Chișinău, 1922, 250 p.
87. Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924/Адресно-Справочная книга „Весь Кишинев” с уездами Бессарабии и Календарь на 1924 год, Chișinău, 1924, 374 p.
88. AOSPRM. F. 51, inv. 19, d. 188.
89. AOSPRM. F. 51, inv. 19, d. 237.
90. AOSPRM. F. 51, inv. 2, d. 168.
91. Arhiva AIRM. Dosarul bisericii Înălțarea, or. Chișinău.
92. Arhiva AIRM. Dosarul bisericii Măzărache din Chișinău.
93. Arhiva AIRM. Dosarul bisericii Sf. Mihail din satul Cobâlea–Șoldănești.
94. Arhiva AIRM. Dosarul bisericii Sf. Nicolae din satul Cotiujeni–Șoldănești.
95. Arhiva AIRM. Dosarul bisericii Sf. Treime, or. Chișinău.
96. Arhiva AIRM. Dosarul bisericii Tuturor Sfinților din or. Chișinău.
97. Arhivele Basarabiei. Chișinău, 1929, anul I, nr. 1, martie-ianuarie, p. 16.
98. Arhivele Basarabiei. Chișinău, 1930, an. 2, nr. 3.
99. Arhivele Basarabiei. Chișinău, 1934, An. 6, Nr. 2, april.-iun.
100. Arhivele Basarabiei. Chișinău, 1937, An. 9, Nr. 1-4. ian.-dec, p. 17, dosar nr. 279.
101. Arhivele Naționale Iași. Fond „Colecția planuri și hărți”, nr. actului 578.
102. Basarabia. Monografie. Sub îngrijirea lui Ștefan Ciobanu. Chișinău: Imprimeria statului, 1926, 478 p.
103. Băieșu A. Renașterea clopotului din Tătărești. În: Altarul credinței. Chișinău, anul VIII, nr. 4, 13 martie 2008.
104. Beșleagă V. Cruci răsturnate de regim. Mănăstirea Răciula. 1959. Chișinău: Prut Internațional, 2006, 327 p.
105. Boga L. Documente basarabene. Chișinău: Tipografia „Cartea Românească”, 1928–1938, vol. I-XIV. Vol. I. Foi de zestre (1734–1844).
106. Brihuneț M. Biserica Sf. Arhangheli din satul Mașcăuți, raionul Criuleni: aspecte istorice, arhitecturale și artistice. În: Monumentul. Tradiție și viitor. Ed. a XVI-a. Materialele simpozionului, Iași 9-12 octombrie 2014. Iași: Doxologia, 2015, p. 277-294.
107. Brihuneț M. Biserica cu hramul Tuturor Sfinților din satul Buciumeni: aspecte istorice, arhitecturale și artistice. În: ARTA, Chișinău, f.e., 2015, p. 60-67.
108. Brihuneț M. Biserica Sf. Nicolae din satul Boldurești, raionul Nisporeni. Chișinău, 2013, 140 p.
109. Brihuneț M. Ctitoria paharnicului Ioan Rusu. Aspecte istorice, arhitecturale și artistice ale bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din satul Rădeni, raionul Strășeni. În: Monumentul. Tradiție și viitor. Materialele simpozionului, ediția a XIV-a, Iași: Doxologia, 2013, p. 205-230.
110. Brihuneț M. Mănăstirea Călărășauca. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 148-162.
111. Brihuneț M. Mănăstirea Cosăuți. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 245-256.
112. Brihuneț M. Mănăstirea Frumoasa. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 307-333.
113. Brihuneț M. Mănăstirea Hârbovăț. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 352-380.
114. Brihuneț M. Mănăstirea Răciula. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 513-528.
115. Brihuneț M. Mileștii Mici: istorie, cultură și destine. Chișinău, 2013, 576 p.

116. Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului. Chișinău, 1943, anul 2, nr. 9, Septembrie.
117. Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului. Chișinău, 1942, anul 1, noiembrie, p. 9.
118. Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului. Chișinău, 1942, nr. 1-2, mai–iunie, p. 25.
119. Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului. Chișinău, 1942, nr. 3, iulie.
120. Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului. Chișinău, 1943, an. 2, nr. 1, Ianuarie.
121. Buletinul Oficial al județului Lăpușna. Rev. bilunară. 1923, februarie. Chișinău: Tip. Băncii Centrale Cooperative, 1931. An. 4, nr. 24, 20 Mai.
122. Calendarul Chișinăului pentru anul 1940. Chișinău, 1939.
123. Calendarul Chișinăului pentru anul 1941. Chișinău, 1940.
124. Carte Vlădicească de îndrumări pentru preoți. În: AB, 1934, an. 6, nr. 4, p. 349-350.
125. Catalogul atelierelor Arhiepiscopiei. Chișinău, Arhiepiscopia Chișinăului, 1940.
126. Catalogul general al manuscriselor moldovenești păstrate în URSS. Colecția bibliotecii mănăstirii Noul Neamț (sec. XIV–XIX). Autor-alcătuitor V. Ovcinicovală-Pelin. Chișinău: Știința, 1989, 434 p.
127. Cemîrtan R., Eșanu A., Eșanu V. Mănăstirea Suruceni. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 557-576.
128. Centrul istoric al Chișinăului la începutul secolului al XXI-lea. Repertoriul monumentelor de arhitectură. Gangal B. – director de proiect, Rîbalco E., Garconiță R., Nesterov T., Starostenco P. Chișinău: ARC, 2011, 268 p.
129. Cereteu I. Cartea românească veche și modernă în fonduri din Chișinău. Catalog. Iași, 2011, 407 p.
130. Cereteu I. Completări și precizări la istoria bibliotecii mănăstirii Suruceni. În: BiblioScientia. Chișinău, 2013, nr. 9, p. 10-28.
131. Cereteu I. Mănăstirea Vărzărești. În: Mănăstiri și schituri, Chișinău, 2013, p. 618-626.
132. Cerga A. Bisericile Basarabiei. Chișinău: Civitas, 2013, vol. I; Chișinău: 2016, vol. II.
133. Chiaburu E. Despre clopotele și clopotarii din Țara Moldovei (până la 1859). În: Tyragetia, Chișinău, 2015, Vol. IX [XXIV], nr. 2, p. 29-50.
134. Chiliman-Juvara A. Începutul restaurării în Europa. În: Monumentul. Tradiție și viitor, Simpozion național, ediția a IX-a, Iași, 2009, p. 547-551.
135. Chirtoagă I. Din istoria ocupațiilor economice în Țara Moldovei. În: Tyragetia, XI, Chișinău, 2002, p. 83-92.
136. Chirtoagă V. Considerații privind activitatea meșteșugărească și industrială în localitățile germane din Basarabia în sec. XIX – înc. sec. XX. În: Revista de Etnologie și Culturologie, Chișinău, Business-Elita, 2006, vol. 1, p. 138-140.
137. Ciobanu Șt. Biserici vechi din Basarabia. În: Comisiunea Monumentelor Istorice, secția din Basarabia. Anuar I. Tipografia eparhială „Cartea românească”, 1924.
138. Ciobanu Șt. Mănăstirea Țigănești. În: CMI, Secția din Basarabia. Chișinău: Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, 1931, vol. III, p. 3-18.
139. Ciobanu T. Mănăstirea Pripiceni-Curchi. Chișinău: Editura „Cu drag”, 2011, 90 p.
140. Ciocanu S. Arhitectura ecleziastică. În: Republica Moldova. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2009, p. 453-466.
141. Ciocanu S. Mănăstirea Horodiște (Țipova). În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 428-440.
142. Ciocanu S. Schituri dispărute / Schitul Curătura. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 656-657.

143. Ciocanu S. Teodor Sabău – ctitor al mănăstirii Curchi, județul Orhei. În: *Arta*–98, Chișinău, 1999, p. 55-61.
144. Cocârlă P. Dicționar de civilizație medievală. Chișinău: Lexon-Prim, 2015, 420 p.
145. Cocârlă P. Târgurile sau orașele Moldovei în epoca feudală. Secolele XV–XVIII. Chișinău: Timpul, 1991, 188 p.
146. Condraticova L. Acte normative din domeniul orfevrăriei de cult din Sud-Estul Europei în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În: *Țara Bârsei. Revistă de cultură a Muzeului „Casa Mureșenilor”*, S.n. Brașov, 2013, nr. 12, p. 250-258.
147. Condraticova L. Activitatea atelierului de confecționare a articolelor de bijuterii din Chișinău în anii 1966–1972. În: *Tyragetia*, Chișinău, 2009, p. 289-298.
148. Condraticova L. *Arta bijuteriilor din Moldova*. Iași: Lumen, 2010, 286 p.
149. Condraticova L. *Arta metalelor din Basarabia (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea)*. Chișinău (Tipogr.: Grafema Libris), 2017, 384 p.
150. Condraticova L. *Arta metalelor din Basarabia în anii 1812–1917: influențe est- și vest-europene*. În: *Orizonturi medievale și moderne în istoria românilor. Economie, societate, politică, cultură, istoria, științei*. În onoarea profesorului Demir Dragnev. Chișinău: Biblioteca Științifică Centrală „A. Lupan” (Institutul), 2016 (F.E.-P. „Tipografia Centrală”), p. 554-466.
151. Condraticova L. *Arta metalului în a doua jumătate a secolului al XIX-lea: meșteri, ateliere, obiecte din metale prețioase și comune*. În: *Cercetări Istorice*, S. n., XXXIII, Iași, 2014, p. 175-187.
152. Condraticova L. *Aspecte istorico-juridice privind restaurarea și comercializarea podoabelor de anticariat*. În: *Buletin Științific al Tinerilor Istorici. Materialele Conferinței științifice internaționale anuale a tinerilor cercetători*. S. n., Chișinău, 12 aprilie 2012. Chișinău, Bons Offices, 2013, vol. I (VI), p. 248-253.
153. Condraticova L. *Ateliere de bijuterie și piese de podoabă în spațiul pruto-nistean (1900–1914)*. În: *Cercetări Istorice*. Iași: Editura Palatului Culturii, 2012, vol. XXX–XXXI (2011–2012), p. 165-172.
154. Condraticova L. *Bocancea. Mănăstire de călugări cu hramul Sfinților Apostoli Petru și Pavel*. Chișinău, 2014, 180 p.
155. Condraticova L. *Circulația clopotelor în Basarabia în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea: între est și vest*. În: *Monumentul XVIII. Lucrările celei de-a XVII-a ediții a Simpozionului Internațional „Monumentul. Tradiție și viitor”*, Iași, 1-4 octombrie 2015. Partea I. Iași: Doxologia, 2016, p. 371-395.
156. Condraticova L. *Considerațiuni noi cu privire la podoabele de cult din bisericile basarabene*. În: *Prutul. Revistă de cultură*. Huși, anul VI (XV), nr. 1 (57), 2016, S.n., p. 33-46.
157. Condraticova L. *Dosarele de arhivă – surse de studiere a orfevrăriei bisericești*. În: *Tyragetia*, Serie nouă, vol. VIII [XXIII], nr. 2, Chișinău: Bons Offices, 2014, p. 277-284.
158. Condraticova L. *Evoluția breslelor, atelierelor și a statutului bijutierilor (secolul al XVII-lea – începutul secolului al XIX-lea)*. În: *ARTA. Seria arte vizuale*, Chișinău (Tipar: Tipogr. AȘM), f.e., 2015, Vol. XXIV, nr. 1, p. 46-54.
159. Condraticova L. *Feroneria clădirii fostei Judecătorii din Chișinău și a clădirii fostei cărmuiri a moșii mănăstirilor închinată Sfântului Munte Athos*. În: *Monumentul. Tradiție și viitor. Materialele simpozionului*, ediția a XVIII-a, Iași, 2016. Iași: Doxologia, 2017, p. 277-287.
160. Condraticova L. *Feroneria de cult din Basarabia în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea. Notițe preliminare*. În: *Monumentul. Tradiție și viitor. Materialele simpozionului*, ediția a XV-a, Iași, 2013. Iași: Doxologia, 2014, p. 599-616.

161. Condraticova L. Forjarea artistică în creația meșterilor autohtoni din secolele XIX–XX. În: *Revista de Etnologie și culturologie*. Chișinău (Tipogr.: Garomont), 2017, nr. 16, p. 114-120.
162. Condraticova L. Interferențe moldo-ucrainene în evoluția artei metalelor nobile și comune. În: *Cercetări istorice*. S.n., XXXV, Iași, 2016, p. 275-284.
163. Condraticova L. Istoriografia problemei artei metalului în Basarabia. În: *ARTA, Serie nouă, Arte vizuale*. Chișinău: Notograf Prim, 2016, Vol. XXV, nr. 1, 2016, 54-61.
164. Condraticova L. Mănăstirea Tabăra. În: *Mănăstiri și schituri din Republica Moldova*. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 577-594.
165. Condraticova L. Mănăstirea Țigănești. În: *Mănăstiri și schituri din Republica Moldova*. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 595-617.
166. Condraticova L. Obiecte din metale lucrate de meșteri ucraineni atestate în spațiul Republicii Moldova. În: *Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene: Simpozionul științific internațional In Memoriam academicianul Constantin Popovici*. Chișinău: Stratum Plus, 2017, Vol. III, p. 203-210.
167. Condraticova L. Orfevrăria ecleziastică din Basarabia (1812–1827). În: *Tyragetia*, Chișinău: Bons Offices, 2013, p. 149-156.
168. Condraticova L. Piese de feronerie artistică lucrate de meșteri autohtoni la hotarul secolelor XIX–XX. În: *Akademios*, Chișinău, 2015, nr. 2, p. 152-156.
169. Condraticova L. Piese de feronerie artistică din Basarabia lucrate la turnătoria lui S. Serbov. În: „Ioan Neculce”. *Buletinul Muzeului de istorie a Moldovei* (S. n.), vol. XXII, Iași, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, 2016, p. 97-110.
170. Condraticova L. Piese de orfevrărie poloneză în Basarabia (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea). În: *Polonezii în Moldova. Istorie și contemporaneitate. Culegere de studii și documente*. Chișinău-Poznan-Warszawa. Coord.: L. Zabolotnaia, I. Czamańska. Chișinău: Cartdidact, 2015, p. 209-224.
171. Condraticova L. Piese metalice de inventar bisericesc din Basarabia (secolul XIX – începutul secolului XX). În: *ANNALES UNIVERSITATIS APULENSIS. SERIES HISTORICA*. 18/I. „Sacred Space in Central and Eastern Europe from Middle Ages to the Late Modernity: Birth, Function, and Changes”. Redactor D. Dumitran. Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba-Iulia: Mega, 2014, p. 323-342.
172. Condraticova L. Podoabele bisericesti din Basarabia în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În: „Ioan Neculce”. *Revista Complexului Muzeal Național „Moldova”*, Iași, 2011, p. 193-202.
173. Condraticova L. Prelucrarea artistică a metalului: candelă și cădelnițe din spațiul ortodox. În: *Cercetări istorice*. Iași: Editura Palatului Culturii, 2013, p. 279-290.
174. Condraticova L. Problema interferențelor moldo-bulgare în domeniul artei metalelor în secolele XIX–XX. În: *Relațiile Moldo-Bulgare: Istorie și Cultură / Молдовско-Български връзки: История и Култура*. Съставители: Н. Червенков, И. Думиника. Кишинев: S.Ș.B, 2016, p. 195-209.
175. Condraticova L. Satele moldovenești din stânga Nistrului: realizări și manifestări artistice. În: *Monumentul. Tradiție și viitor. Materialele simpozionului*, ed. a XIV-a, Iași, 3-6 octombrie 2012. Iași: Doxologia, 2013, p. 281-296.
176. Condraticova L. Situația patrimoniului bisericesc din Basarabia și Transnistria în anii 1941–1942. În: *Prutul. Revistă de cultură*. S.n., VII (XVI), Nr. 1 (59) / 2017. Huși, p. 119-124.
177. Condraticova L. Valoarea istorică și artistică a podoabelor de cult din patrimoniul mănăstirilor din Republica Moldova. În: *Cercetări istorice*. S.n., XXXIV, Iași: Editura Palatului Culturii, 2015, p. 251-266.

178. Condraticova L. Valoarea istorico-artistică a ferecăturilor de metal ale cărților bisericești (pe baza surselor de arhivă). În: Prutul. Revistă de cultură. S.n., Anul V (XIV), Nr. 2 (56) / 2015. Huși, p. 27-40.
179. Condraticova L. Valoarea mărcilor, poansonelor și siglelor în evaluarea obiectelor din metale nobile. În: Arta, Seria Arte vizuale. S.n., vol. XXIII, nr. 1, Chișinău: Garomont, 2014, p. 81-94.
180. Constantin P. Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, 200 p.
181. Corman I. Contribuții la istoria spațiului pruto-nistean în epoca evului mediu timpuriu (sec. V–VII d. Chr.), Chișinău: Cartdidact, 1998, 200 p.
182. Cornețchi A. Expoziția „Biserica catolică din Republica Moldova. Istorie, spiritualitate, artă”. În: Tyragetia, Chișinău, 2004, p. 274-281.
183. Danilov M., Eșanu A., Eșanu V. Mănăstirea Hârjauca. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 381-405.
184. Dâmboiu D. Breasla aurarilor din Sibiu între secolele XV–XVII. Muzeul Național Brukenthal. Publisher. Alba-Iulia: Altip, 2008, 461 p.
185. De la contenciosul eparhial. În: Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului, 1942–1944, Chișinău, 1942, nr. 4, august, p. 22-23.
186. Desființarea schitului Fântâna Doamnei. În: AB, Chișinău, 1936, an. 8, nr. 2, p. 59-61.
187. Dicționar de artă. Forme. Tehnici. Stiluri artistice. București: Meridiane, 1995.
188. Dobjanschi A., Simion V. Arta în epoca lui Vasile Lupu. București: Meridiane, 1979, 110 p.
189. Documente statistice privitoare la orașul Iași, editate de Ioan Caproșu și Mihail Ungureanu-Răzvan. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1997, vol. I (1828–1824).
190. Dragnev E. O capodoperă a miniaturii din Moldova medievală: Tetraevanghelul de la Elizavetgrad și manuscrisele grupului Parisinus graecus 74. Chișinău: Civitas, 2004, 304 p.
191. Dragnev E. Pictura murală în mănăstirile Moldovei. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova: studii enciclopedice. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 81-104.
192. Enciu N. Basarabia în anii 1918–1940: Evoluție demografică și economică. Chișinău: Civitas, 1998, 96 p.
193. Eșanu A., Eșanu V. Mănăstirea Căpriană. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 163-219.
194. Eșanu A., Eșanu V. Mănăstirea Condița. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 227-244.
195. Eșanu A., Eșanu V., Fuștei N., Pelin V., Negrei I. Mănăstirea Căpriană. Chișinău: Pontos, 2003, 564 p.
196. Florea V., Szekely Gh. Mică enciclopedie de artă universală. Chișinău: Litera, 2005, 504 p.
197. Florov N. Muzeul național de istorie naturală din Chișinău, trecutul și starea lui actuală. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău = Bulletin du Musée National de Sciences Naturelles de Kichineff / sub red. prof. dr. N. Florov, dir. Muzeului. Chișinău: Tip. Eparhială „Cartea Românească”, 1926, Fascicola 1.
198. Geba M. Strategia europeană de conservare preventivă. În: Monumentul. Tradiție și viitor, Simpozion național, Ediția a II-a, Iași. <http://www.monumentul.ro/pdfs/Maria%20Geba%20002.pdf>
199. Geba M., Vlad A. M. Meșteșuguri în Iașul medieval: un atelier de bijutier. Investigații și conservare. În: Monumentul. Tradiție și viitor, Simpozion național, Iași, ediția a VI-a. <http://monumentul.ro/pdfs/Maria%20Geba%20006.pdf>.
200. Ghibănescu Gh. Surete și izvoade. Documente basarabene. Iași: Tipografia „Lumina Moldovei”, Vol. XI, 1914, 170 p.

201. Ghibănescu Gh. Surete și izvoade. Vasluiul. Studiu și documente. Iași: Institutul de Arte Grafice „Viața românească”, 1926, Vol. XV, 398 p.
202. Giurescu D. C., Pănoiu A. Feronerie veche românească. București: Meridiane, 1967, 103 p.
203. Guțuleac A. Profanarea și distrugerea patrimoniului bisericesc sub prima ocupație sovietică (1940–1941). În: BȘ MNEIN, Chișinău, 2010, vol. 13 (26), p. 229-240.
204. Guy Marica Viorica. Sebastian Hann. Cluj-Napoca: Dacia 1972, 216 p.
205. Guzun V. Rusia înfometată. Acțiunea umanitară europeană în documente din arhivele românești. 1919–1923. Târgu Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2012, 896 p.
206. Herea G. Maria Asanina Paleologhina și tezaurul simbolic bizantin. În: Monumentul, Tradiție și viitor, ediția a XIII-a. Iași: Doxologia, 2012, partea 2, p. 221-235.
207. Iacob D. D. Avere, prestigiu și cultură materială în surse patrimoniale: inventare de averi din secolele XVI–XIX. / D. D. Iacob. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2015, 797 p.
208. Ichim A. Noi documente privitoare la restaurarea bisericii „Banu” din Iași, în a doua parte a secolului al XIX-lea. În: Monumentul. Tradiție și viitor, ediția a X-a, 2008, Iași, 2009, p. 719-746.
209. Ichim A. Protejarea patrimoniului național în secolul al XIX-lea – evoluții legislative. În: Monumentul. Tradiție și viitor, Simpozion național, Ed. a XIV-a. Iași: Doxologia, 2013, p. 310-311.
210. Ichim A. Restaurarea și conservarea monumentelor istorice – rolul și importanța conservatorului. În: Monumentul. Tradiție și viitor, Simpozion național, Ediția a II-a, Iași, 2002, <http://www.monumentul.ro/pdfs/Aurica%20Ichim%2002.pdf>.
211. Ichim D. Biserici de lemn din Basarabia și Bucovina de nord. București: Editura fundației culturale române, 2000, 135 p.
212. Instrucție. În: AB, Chișinău, 1932, an. 4, nr. 1, p. 70.
213. Ionescu A-S. Modă și societate urbană în România epocii moderne. București: Paideia, 2006, 626 p.
214. Ionescu G. Manualul bijutierului. București: Editura didactică și pedagogică, 1979, 324 p.
215. Iorga N. Istoria industriilor la români. București: Publicație pentru Societatea națională de credit industrial, 1927, 226 p.
216. Iorga N. Scrisori și zapise de meșteri români publicate pentru Societatea Națională de Credit Industrial. București, 1926.
217. Iorga N. Vechea artă religioasă la români. Vălenii-de-Munte: Editura Episcopiei Hotinului, 1934, 188 p.
218. Istoria orașului Iași. C. Cihodaru, G. Platon. Iași: Junimea, 1980, vol. I, 672 p.
219. În atenția întregului cler din Eparhie. În: Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului. Organ oficial lunar, 1942–1944, Chișinău, 1943, An. 2, nr. 4, Aprilie.
220. Însemnări despre monăstirile și schiturile Eparhiei Hotinului din anul 1820. În: AB, 1930, anul 2, nr. 3, p. 261-268.
221. Jarcuțchi I. Comisia gubernială științifică a arhivelor din Basarabia (sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX). Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2011, 271 p.
222. Kopeczny Zsuzsanna. Ferecături de cărți medievale în descoperirile arheologice din Transilvania. <http://www.medievistica.ro/texte/arheologie/cercetarea/Kopeczny-Ferecaturi/Kopeczny-Ferecaturi%20de%20carti.htm> (vizitat 20 august 2017).
223. Manoli A., Canțîr G., Glavan N. Aspecte privind cartea de cult din secția carte rară și veche a BȘC „Andrei Lupan” a AȘM. În: BiblioScientia. Chișinău, 2012, nr. 7-8, p. 11-20.
224. Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Ediție enciclopedică. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, 800 p.

225. Mărturii ale vieții culturale și spirituale. În: Sângerei. Oameni. Istorie. Spiritualitate, Chișinău, Institutul de Studii Enciclopedice, 2012, 320 p.
226. Măsurile pentru apărarea patrimoniului artistico-cultural. În: Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului, 1942–1944, Chișinău, 1942, nr. 1-2, mai-iunie, p. 17-18.
227. Mănăstireanu Gh. Elemente de detaliu la arhitectura caselor boierești, prima jumătate a secolului al XIX-lea. În: Monumentul, Tradiție și viitor, Simpozion național, ediția III-a, <http://www.monumentul.ro/pdfs/Gheorghe%20Manastireanu%2003.pdf> (vizitat 23 iulie 2014).
228. Melinti M. Istoria demolării bisericii „Sfântul Ilie” din Chișinău. În: BȘ MNEIN, 2006, Vol. 5 (18), p. 230-235.
229. Micșunescu Dimitrie P. Vizitând mănăstirile basarabene și bucovinene. București: Tipografia ziarului „Universul”, 1937, 131 p.
230. Mihail P., Mihail Z. Acte în limba română tipărite în Basarabia (1812–1830). I, București: Editura Academiei Române, 1993, 412 p.
231. Mihail P. Mărturii de spiritualitate românească din Basarabia. Așezăminte. Scrieri. Personalități. Chișinău, 1993, 406 p.
232. MNIM. FB 14990.
233. MNIM. FB 15530.
234. MNIM. FB 15531.
235. MNIM. FB 16448.
236. MNIM. FB 16449.
237. MNIM. FB 16922.
238. MNIM. FB 18416.
239. MNIM. FB 20162 (1-2).
240. MNIM. FB 20989.
241. MNIM. FB 21649.
242. MNIM. FB 21928.
243. MNIM. FB 21995.
244. MNIM. FB 22194, ob. 6-II.
245. MNIM. FB 22196.
246. MNIM. FB 22210.
247. MNIM. FB 22508.
248. MNIM. FB 22678.
249. MNIM. FB 22681.
250. MNIM. FB 22845 (1-2).
251. MNIM. FB 22862-1.
252. MNIM. FB 22922.
253. MNIM. FB 22985-13.
254. MNIM. FB 23555.
255. MNIM. FB 23556.
256. MNIM. FB 23578.
257. MNIM. FB 23642.
258. MNIM. FB 23670.
259. MNIM. FB 23695.
260. MNIM. FB 23836.
261. MNIM. FB 24021.
262. MNIM. FB 24022.

263. MNIM. FB 24300.
264. MNIM. FB 24362 (1-2).
265. MNIM. FB 24541.
266. MNIM. FB 25003.
267. MNIM. FB 28473 (1-2).
268. MNIM. FB 28995.
269. Moldova în Epoca Feudalismului. Vol. VII, partea II. Chișinău: Știința, 1975, 606 p.
270. Muzeul Național de Istorie a Moldovei: 1983–2013 = The National Museum of History of Moldova 1983–2013. Chișinău: Bons Offices, 2013, 191 p.
271. Negrei I. Mănăstirea Curchi. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013, p. 257-264.
272. Nicolescu C. Argintăria laică și religioasă în țările române. București: Meridiane, 1968, 373 p.
273. Nicolescu C. Arta metalelor prețioase în România. București: Meridiane, 1973, 62 p.
274. Nicolescu C. Moștenirea artei bizantine în România. București: Meridiane, 1971, 90 p.
275. Niculiță A. Două tezaure de monede și obiecte de podoabă medievală din fondurile Muzeului de Arheologie din Chișinău. În: Revista Arheologică. 1993. Chișinău, nr. 1, p. 130-138.
276. Nistor S. Protecția patrimoniului cultural în România. Culegere de acte normative. București: Ed. Univ. „Ion Mincu”, 2002, 278 p.
277. Nițu F. Prețuri de podoabe și orfevrărie din metal prețios în spațiul românesc. București: Editura Universității din București, 2006, 397 p.
278. O admirabilă veche gramată arhipăstorească către cler și popor. În: AB, Chișinău, 1939, anul 9, nr. 1-4, p. 44-48.
279. Olteanu Șt., Șerban C. Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în Evul Mediu. București: Editura Academiei R.S.R., 1969, 460 p.
280. Opisul obiectelor ce se păstrează în Muzeul Societății istorico-arheologice Bisericești din Basarabia. Chișinău, 1923, 51 p.; Opisul obiectelor ce se păstrează în Muzeul Societății Istorico-Arheologice Bisericești Basarabene. În: Muzeul Bisericesc din Chișinău – geneză, împliniri, pribegii. Chișinău: EcoEtnoMuseum, 2006.
281. Opriș I. Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiții, destin, valoare. București: Meridiane, 1986, 244 p.
282. Orfevrăria liturgică sibiană. Din tezaurul Muzeului Național Brukenthal. Daniela Dâmboiu. Sibiu: Muzeul Național Brukenthal, 2004, 24 p.
283. Panofsky Erwin. Iconografia și iconologia. În: Artă și semnificație. București: Meridiane, 1980, 442 p.
284. Patrimoniul cultural al Republicii Moldova / Le patrimoine culturel de la République de Moldova. T. Stavilă, C. Ciobanu, T. Diaconescu. Chișinău: ARC, 1999, 274 p.
285. Pavlescu E. Economia breslelor în Moldova. București: Fundația Regele Carol I, 1939, 638 p.
286. Ploșniță E. Muzeul basarabean în fluxul istoriei. Chișinău: Civitas, 1998, 152 p.
287. Plugaru Șt., Candu T. Episcopia Hușilor și Basarabia (1598–1949). Iași: PIM, 2009, 361 p.
288. Popa S., Helerea E. Artă și tehnologii în prelucrarea metalelor prețioase la Brașov în secolele XVI–XVII. În: NOEMA, Vol. III, Nr. 1, 2004, p. 175-187.
289. Porescu F., Longhin V., Demetrescu P. Legea mărcilor de fabrică și de comerț. Convențiile diplomatice și internaționale. București: Institutul de Arte Grafice și Editură, 293 p.
290. Popescu I. Icoanele lipovenești din colecția Muzeului Național al satului „Dimitrie Gusti”, București – scurt istoric, tipologie, stare de conservare. În: Restitutio, București, 2011, nr. 4, p. 118-133.

291. Popescu M. M. Podoabe medievale în țările române. București: Meridiane, 1970, 84 p.
292. Postică Gh. Civilizația medievală timpurie din spațiul pruto-nistean (secolele V–XIII) / Bibliotheca Archaeologica Moldaviae, VII. București: Editura Academiei Române, 2007, 487 p.
293. Postică Gh. Mănăstirea Căpriană (I). În: Destin Românesc, Chișinău-București, 1998, nr. 1, p. 23-55.
294. Poștarencu D. Structura profesională a populației Basarabiei conform Recensământului din 1897. În: Tyragetia, nr. XIV, Chișinău, 2005, p. 190.
295. Proțenco Al. Istoria schitului Rudi. În: RSIABC, vol. XVI, 1925, p. 351-356.
296. Puiu Visarion, arhimandrit. Monăstirile din Basarabia. Chișinău: Tipografia de Editura Națională „Luceafăcrul”, 1919, 96 p.
297. Rațiu (Ratz) I. Tehnica și arta ceasornicarilor, giuvaiergiilor, ținătorilor, gravurilor și opticienilor. Cluj: Institutul de Literatură și Tipografie „Minerva”, 1938, 403 p.
298. Reabțeva S. Piese de podoabă și vestimentație din Moldova și Țara Românească în contextul relațiilor cultural-istorice (secolele XIV–XVII). Brăila: Editura Istros a Muzeului Brăilei, 2014, 375 p.
299. Realizări în Eparhia Chișinăului de la dezrobirea Basarabiei până în prezent (august 1941 – septembrie 1942). În: Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului, 1942, nr. 5, septembrie, p. 35.
300. Retro Chișinău. Coord.: I. Ștefăniță. Chișinău: Continental Grup SRL, 2011, 96 p.
301. Revista SIABB din Chișinău. Chișinău, 1925, vol. XVI, nr. 6.
302. Revista SIABB din Chișinău. Chișinău, 1923, vol. XIII, p. 7.
303. Sava L. Viața cotidiană în orașul Chișinău la începutul secolului al XX-lea (1900–1918). Chișinău: Pontos, 2010, 320 p.
304. Serjant V. Unele reflecții asupra mecanismului efectuării reclamei în Basarabia. În: Tyragetia, Chișinău, S.n., vol. III, nr. 2, 2012, p. 213-221.
305. Serjant V. Ziarul „Novaia Jizni” și rolul lui în dezvoltarea publicității în Basarabia țaristă. În: Tyragetia, nr. 2 (21), 2012, p. 273-285.
306. Sfințirea Bisericii din Vizirca, jud. Odesa. În: Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului, 1942, nr. 6, octombrie.
307. Sfințirea Catedralei din Chișinău. În: Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului, 1942, nr. 6, octombrie, p. 29.
308. Sinigalia T. Arta din Moldova din a doua jumătate a secolului al XIV-lea până la începutul secolului al XVI-lea în context european. Observații preliminare. În: Monumentul, Tradiție și viitor, Simpozion național, Iași, 2009, p. 13-42.
309. Suceava. File de istorie: documente privitoare la istoria orașului, 1388–1918. București: Direcția Generală a Arhivelor Statului din Republica Socialistă România, 1989, Vol. 1, 860 p.
310. Șlapac M. Arhitectura complexului monastic Noul Neamț. În: Patrimoniu bisericesc, Materialele conferinței naționale. Chișinău: Elan Poligraf, 2013, p. 68-77.
311. Ștefăniță I. Arhitectura ecleziastică din Republica Moldova între protecție și degradare. În: Patrimoniu bisericesc, Materialele conferinței naționale. Chișinău, 2013, p. 42-43.
312. Tăbăcilă F. M., Stoica C. Carol I – activitatea legislativă în domeniul protejării monumentelor publice și politica sa edilitară. În: Monumentul. Tradiție și viitor, ediția a VIII-a, Iași, 2008, <http://www.monumentul.ro/pdfs/Florentina%20Manuela%20Tabacila%2008.pdf>
313. Teodor Dan Gh. Civilizația romanică la est de Carpați în secolele V–VII e.n. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1984, 131 p.
314. Teodorescu E. S. Mari arhitecți bucureșteni. Ion D. Berindey. București: Vremea, 2014, 272 p.
315. Tihonov L. Politica statului sovietic față de cultele din RSS Moldovenească (1944–1965). Chișinău: Prut Internațional, 2004, 170 p.

316. Tocilescu Gr. Catalogul Muzeului Național de Antichități din București. București: Imprimeria Statului, 1906, 177 p.
317. Tocilescu Gr., Raporturi asupra câtoru-va mănăstiri, schituri și biserici din țară. Bucuresci: Tipografia Academiei Române, Extras din Analele Academiei Române, Seria II, vol. VIII, secțiunea II, Memorii și Notițe, 1887, 90 p.
318. Tomescu C. Acte de la mănăstirea Curchi (jud. Orhei). În: AB, 1929, an. 1, nr. 3, p. 98-114.
319. Tomescu C. Acte de la mănăstirea Dobrușa (Soroca). În: AB, 1930, An. 2, Nr. 1. ian.-mart., p. 114.
320. Tomescu C. Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău. În: AB, 1938, anul 8, nr. 4.
321. Tomescu C. Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău. În: AB, 1934, anul 6, nr. 3.
322. Tomescu C. Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău. În: AB, 1935, anul 7, nr. 2.
323. Tomescu C. Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău. În: AB, 1936, anul 4, nr. 2.
324. Tomescu C. Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău. În: AB, 1938, anul 10, nr. 1-4.
325. Tomescu C. Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău. În: AB, 1934, anul 6, nr. 1.
326. Tomescu C. Diferite știri din Consiliul Eparhial Chișinău. În: AB, 1936, anul 8, nr. 2-3.
327. Tomuleț V. Basarabia în epoca modernă (1812–1918). (Instituții, Regulamente, Termeni). Chișinău, 2014, ediția a II-a, 420 p.
328. Tomuleț V. Exodul populației din Basarabia în principatul Moldovei în primii ani după anexarea teritoriului dintre Prut și Nistru la Imperiul Rus (anii 1812–1828). În: Creșterea impactului cercetării și dezvoltarea capacității de inovare. Conferința științifică cu participare internațională din 21-22 septembrie 2011. Chișinău: CEP USM, 2011, p. 13-16.
329. Tomuleț V. Politica comercial-vamală a țarismului în Basarabia și influența ei asupra constituirii burgheziei comerciale (1812–1868). Ediția a II-a. Iași: Tipo Moldova, 2015. 564 p.
330. Trifescu V. În căutarea particularităților naționale și regionale ale artei românilor transilvăneni. Aspecte istoriografice din perioada interbelică. În: Imagine, tradiție, simbol: profesorului Cornel Tatai-Baltă la 70 de ani. Cluj-Napoca: Mega, 2014, p. 447-464.
331. Țiplic I. M. Breslele producătorilor de arme din Sibiu, Brașov și Cluj. Secolele XIV–XVI. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga”, 2001, 167 p.
332. Ursu M. Constituirea complexului arhitectural-istoric al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. În: BȘ MNEIN, Chișinău, S. n., vol. 1 (14), 2004, p. 289-311.
333. Vătășianu V. Studii de artă veche românească și universală. București: Meridiane, 1987, 168 p.
334. Veșminte în Basarabia. În: Arhivele Basarabiei. Chișinău: Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, 1929, An. 1, nr. 1, mart.-ian.
335. Viața Basarabiei. 1935, №. 6, p. 27.
336. Vornic V., Ciobanu L. Obiecte de podoabă descoperite în necropola de tip Sântana-de-Mureș-Cerneahov de la Brăviceni. În: Revista Arheologică. S.n., Vol. VI, nr. 2, Chișinău, 2010, p. 58-80.
337. Vornicu N. Considerații privind starea de conservare a artefactelor din metal și piele de la Mănăstirea Căpriana. În: ARTA, Chișinău: f.e., Tipogr: Grafema Libris, 2017, nr. 1(AV), p. 26-23.
338. Vornicu N. Instrumental methods in the authentication of cultural heritage. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014, 60 p.
339. Vornicu N., Bibire C., Onișcu C. Tehnici moderne în cercetarea obiectelor de metal din patrimoniu eclezial. Iași: Doxologia, 2012, 138 p.
340. Xenofontov I. Mănăstirea Japca. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 441-468.

341. Xenofontov I., Eșanu A. Mănăstirea Saharna. În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova. Chișinău: Institutul de studii enciclopedice, 2013, p. 541-556.

342. Zelenciuc V., Kalașnikova N. Vestimentația populației orășenești din Moldova (secolele XV–XIX). Chișinău: Știința, 1993, 128 p.

În limba engleză:

343. Ceastina A. The architect Alexander Iosif Bernardazzi (1831–1907) and his first projects in Bessarabia. În: ARTA, 2016, Chișinău, vol. XXV, nr. 1, p. 38-43.

344. Condaticova L. Artistic Moulding of Bessarabia in XIX Century (Typology Church Inventory, Architectural and Sculptural Details). În: Revista Românească pentru Educație Multidimensională, Iași, 2011, an. 3, nr. 8, p. 49-60.

345. Simion V. Romanian Metalwork. Bucharest: Meridiane Publishing House, 1990, 157 p.

346. The concise Oxford Dictionary of Art and artists. Edited by Ian Chilvers. Oxford: New York, Oxford University Press, 1990, 517 p.

347. The gold treasury of Ukraine/Золота скарбниця України. E. Pidvisozcka et al E. Starcenko. Киев: Accent Publishing House, 1999.

În limba franceză:

348. Dictionnaire international de la mode. Collectif sous la direction de Bruno Remaury et Lydia Kamitsis avec la collaboration de Nadine ColenoParis: Éditions du Regard, 2004, 623 p.

349. Drăguț V. L'art roumain. Bucarest: Meridiane, 1984, 520 p.

350. Iorga N. Les arts mineurs en Roumanie. Bucarest: Édition de l'imprimerie de l'état, 1934, 53 p.

351. Morant Henry de. Histoire des arts décoratifs des origines a nos jours. Paris: Hachette, 1970, 577 p.

352. Néraudau J-P. Dictionnaire d'histoire de l'art. Paris: Presses universitaires de France, 1985, 521 p.

353. Tafrali O. Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna. Paris: Publisher, Geuthner, 1925, 86 p.

În limba germană:

354. Marken-zeichen auf silber. Text von Jan Divis, Artia Verlag 1976. Praga: Artia Verlah, 1976, 248 p.

În limba rusă:

355. Адресы должностных лиц, Правительственных учреждений и частных фирм находящихся в г. Каменец-Подольске. Составлен в 1891 г. Каменец-Подольск, 1891, 49 p.

356. Адресы должностных лиц, Правительственных учреждений и частных фирм находящихся в г. Каменец-Подольске и должностных лиц, учреждений Министерства Внутренних Дел в уездах Подольской Губернии. Каменец-Подольск, 1892, 81 p.

357. Адрес-Календарь Бессарабской Губернии на 1907 г. Кишинев, Типография бессарабского Губернского Правления, 1906.

358. Адрес-Календарь Бессарабской Губернии на 1909 г. Кишинев, 1908.

359. Адрес-Календарь Бессарабской Губернии на 1911 г. Кишинев, 1910.

360. Адрес-календарь Бессарабской Губернии на 1913 год. Кишинев, 1912.

361. Адрес-Календарь Бессарабской Губернии на 1914 г. Кишинев, 1913.

362. Аникин В. Ремесленники-евреи Бессарабии в XIX веке. În: Проблемы истории и права евреев Молдовы. Chişinău: Elan Inc, 2011, p. 43-55.
363. Бабилунга Н. В. Промышленность Бессарабии в конце XIX – начале XX века. Очерк капиталистической эволюции, Кишинев: Ştiinţa, 1985, 152 p.
364. Барановский Г. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. С. Петербург: Издание редакции журнала «Строитель», 1904; Барановский Г. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века, Детали, Избранные таблицы. Москва: Стройиздат, 2001, выпуск 1, 50 p.
365. Бессарабия. Графический, исторический, статистический, экономический, этнографический, литературный и справочный сборник, под редакцией П. Крушевана. Moscova: тип. Васильева, 1903, 520 p.
366. Бессарабскія Губернскія Вѣдомости. Chişinău, 1887, nr. 33, p. 4.
367. Бессарабские Губернские ведомости. Chişinău, 12 января 1874, nr. 3.
368. Бойков В. Православные храмы Гагаузии. Комрат: Tipografia Centrală, 2011, 108 p.
369. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Гейдова Д., Дурдик Я., Кибалова Л. Пер. с чешского Михайлова Б. Б. Прага: Артия, 1980, 496 p.
370. Бырня П. П. Ювелирная мастерская XIV в. из Старого Орхоя. În: Археологические исследования в Молдавии (АИМ) в 1973 г. Кишинев, 1974, p. 229-241.
371. Бырня П., Рябой Т. О некоторых ювелирных изделиях из Старого Орхоя. În: Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии. Кишинев, 1989, p. 97-103.
372. Ганицкий М. Монастыри в Бессарабии. În: КЕВ, Chişinău, 1883, nr. 16, p. 530-533.
373. Гнотова С., Зотова Е. Кресты, иконы и складни. Медное художественное литье XI – начала XX века: Из собрания Центрального Музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Москва: Интербук-Бизнес, 2000, 136 p.
374. Гончарова И. Сканные сумочки. În: Tyragetia, Chişinău, 1996, nr. III.
375. Гусева Н. А. Дружковка. Путеводитель. Донецк: Донбасс, 1980, 64 p.
376. Думиника И. Храм Успения Божией Матери села Кирсово. Кишинэу: Научное Общество Болгаристов Республики Молдова, 2012, 276 p.
377. Жилина Н. Методика атрибуции произведений ювелирного искусства. În: Ювелирное искусство и материальная культура, Санкт-Петербург, 2007, p. 25-28.
378. Жуков В. И. Формирование и развитие буржуазии и пролетариата Бессарабии (1812–1900). Кишинев: Ştiinţa, 1982, 216 p.
379. Жуков В. И. Города Бессарабии (1861–1900). Chişinău: Ştiinţa, 1975, 289 p.
380. Зубрилина С. Н. Справочник по ювелирному делу. Ростов-на-Дону: Феникс, 2003.
381. Измаилова Л. В. Кампанология и судьбы колоколов в XX веке. În: Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств, 2007 / 1(11), p. 67-72.
382. История народного хозяйства Молдавской ССР [Текст]: (С древнейших времен до наших дней). Chişinău: Ştiinţa, 1976, 434 p.
383. История народного хозяйства МССР. 1812–1917 гг. Chişinău: Ştiinţa, 1972, 347 p.
384. История народного хозяйства МССР. 1917–1958. Chişinău: Ştiinţa, 1977, 375 p.
385. Каталог сельскохозяйственной и промышленной выставки в Кишиневе, устраиваемой Бессарабским Земством 1889 года. Chişinău: Тип. А. С. Степановой, 1889, 74 p.
386. КЕВ. Chişinău, 1867, nr. 8, 15 Octombrie, Anexa, p. 1-8.
387. КЕВ. Chişinău, 1868, nr. 5-6, 1-15 Septembr.
388. КЕВ. 1868, nr. 16, 15 februarie, p. 599.
389. КЕВ. Chişinău, 1879, nr. 6, 15-31 Martie, p. 108.

390. KEB. Chişinău, 1879, nr. 15, 1-15 August, p. 617.
391. KEB. Chişinău, 1880, nr. 1, 1-15 января, p. 55-56.
392. KEB. Chişinău, 1882, nr. 5. 1-15 Martie, p. 283.
393. KEB. Chişinău, 1889, p. 811.
394. KEB. Chişinău, 1890, nr. 5, 1 Martie, p. 194.
395. KEB. Chişinău, 1896, nr. 18, 15 Sept.
396. KEB. Chişinău. 1901, nr. 8, 15 aprilie.
397. KEB. Chişinău, 1903, nr. 4, 15 Februarie, p. 115.
398. KEB. Chişinău, 1905, nr. 6, 15 Martie, p. 120.
399. KEB. Chişinău, 1905, nr. 11, 1 Iunie, p. 254-255.
400. KEB. Chişinău, 1907, nr. 18, 6 Mai, p. 114.
401. KEB. Chişinău, 1907, nr. 35, 2 septembrie, p. 1207.
402. KEB. Chişinău, 1911, nr. 13, 27 martie.
403. KEB. Chişinău, 1912, nr. 8, 26 februarie, p. 223.
404. KEB. Chişinău, 1912, nr. 19-20, 16 Mai, p. 554.
405. Кишинев. Энциклопедия. Редкол.: А. И. Тимуш (гл. ред.) [et al.] Кишинев: Главная Редакция Молдавской Советской Энциклопедии, 1984, 576 p.
406. Кишиневский погром 1903 года: Взгляд через столетие. Материалы международной научной конференции. Кишинев: Понтос, 2004, 174 p.
407. Кокырлэ П. Ремесленные цехи городов Молдавии и некоторых стран Европы в эпоху феодализма. În: Молдавский феодализм: общее и особенное. Кишинев: Штиинца, 1991, p. 234-262.
408. Кокырлэ П. Социально-экономическое развитие молдавского города в половине XVIII – начале XIX века. Кишинев: Штиинца, 1989, 150 p.
409. Кондратикова Л. Культовые церковные украшения XIX века (На примере Свято-Георгиевской церкви в Кишиневе). În: Музейні читання. Мат. наук. конф. „Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки”, Київ, 14-16 листопада 2011. Київ, 2012, p. 302-307.
410. Кондратикова Л. Культовые украшения Бессарабии первой половины XX века. În: Patrimoniul bisericesc. Materialele conferinței naționale științifico-practice „Protejarea patrimoniului bisericesc – imperativ al timpului” (5 aprilie 2011) și ale conferinței „Patrimoniul bisericesc – recuperarea trecutului” (3 mai 2012). Chişinău, Tipografia Elan Poligraf, 2013, p. 136-146.
411. Кондратикова Л. О торговле церковной утварью в Бессарабии (конец – начало века). În: Торговля в этнокультурном измерении. Материалы Четырнадцатых Международных Санкт-петербургских этнографических чтений. Санкт-Петербург, Российский этнографический музей, 2015, p. 241-245.
412. Кондратикова Л. Творчество ювелиров еврейского происхождения в Бессарабии и МССР (1812–1918 гг. 1944–1972 гг.). În: Revista de Etnologie și Culturologie, Vol. XV, Chişinău, 2014, p. 22-29.
413. Кондратикова Л. Ювелирное искусство Бессарабии в первой половине XX века. Saarbruecken: Lambert, 2013, 144 p.
414. Логинов В. Д. Ювелирные товары и часы. Москва: Экономика, 1989, 68 p.
415. Лямин И. В. Художественная обработка металлов. Москва: Машиностроение, 1978, 61 p.
416. Мастера золотого и серебряного дела в России (1600–1926). Москва: Русский национальный музей, 2002, том 2, 448 p.
417. Мельник А. Аграфы в архитектуре жилых зданий Одессы. În: Охрана и реставрация памятников архитектуры, Одесса, 2013, p. 181-184.

418. Нафанаил, архим. Описание Гербовецкого Св. Успенского мон-ря, состоящего в Кишинёвской епархии. În: КЕВ, Chişinău, 1874, nr. 12, p. 458.
419. Никулицэ И. Северные фракийцы в VI–I вв. до н.э. Кишинев: Штиинца, 1987, 268 с.
420. Новороссийский календарь на 1847 год, Издаваемый от Ришельевского Лицея. Одесса: в Городской Типографии, 1846, p. 320-325.
421. Обзор Бессарабской Губернии / Бессараб. губерн. стат. ком. 1876–1913. Chişinău, 1891, 71 p.
422. Отчет о трех низших сельскохозяйственных школах. Chişinău: Типография А. Голденштейна, 1901, p. 16-19.
423. Палатная С. Филиалы Фирмы Фаберже на Украине. Материалы научной конференции «Ювелирное искусство – взгляд сквозь столетия» 10-12 ноября 2008 года, Киев, 2009, p. 161-172.
424. Памятная книжка Бессарабской области на 1862 год. Chişinău, 1862, 280 p.
425. Памятная книжка Подольской губернии на 1859 год. Каменец-Подольск: В типографии губернского правления, 1859, 177 p.
426. Подольский адрес-календарь. Составил В. К. Гульдман. Издание Подольского губернского статистического комитета, Каменец-Подольский, Типография Подольского губернского правления, 1895.
427. Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Золотое и серебряное дело XV–XX веков. Территория СССР. Москва, 1983, 373 p.
428. Постникова-Лосева М. М. Русское ювелирное искусство. Его центры и мастера. Москва: Наука, 1974, 371 p.
429. Православие в Молдавии. Власть, церковь, верующие. 1940–1991, în 4 volume, 1940–1953. Redactor principal, alcătuitor şi autorul cuvântului introductiv V. Pasat. Москва: РОССПЭН, 2010, vol. 2, 968 p.
430. Рабинович Р., Рябцева С. Ювелирные украшения с зернью из Карпато-Поднестровья в контексте культурно-исторических процессов X–XI вв. În: Stratum+, Петербургский археологический вестник, СПб-Кишинев, 1997, p. 236-245.
431. Распоряжения епархиального начальства. În: КЕВ, 1903, Nr. 4, 15 Febr., p. 82.
432. Распоряжения епархиального начальства. În: КЕВ, 1905, Nr. 12, 15 Iunie, p. 270.
433. Распоряжения епархиального начальства. În: КЕВ, 1908, Nr. 5, 3 Febr., p. 1.
434. Распоряжения епархиального начальства. În: КЕВ, 1908, Nr. 9, 2 Mart., p. 1.
435. Рябцева С. Древнерусский ювелирный убор: основные тенденции формирования. Санкт-Петербург: Издательство СПбИИ РАН „Нестор-История”, 2005, 384 p.
436. Свод законов Российской империи. В пяти книгах. Книга третья. Тома 8, ч. 2- 9. Том 9. СПб., 1912, p. 87- 95, <http://www.r-komitet.ru/vera/45.htm> (vizitat 7 februarie 2016).
437. Серебряная утварь христианской религии. În: Ювелирный мир, Москва, 2003, nr. 6, p. 74-78.
438. Силин Ал. Кафедральный собор Кишинева. În: КЕВ, Chişinău, 1868, Nr. 11-12, 1-15 Decembrie, p. 437-439.
439. Скурлов В. Комплексная экспертиза произведений фирмы Фаберже. În: Ювелирное искусство и материальная культура, Санкт-Петербург, 2007, p. 131-136.
440. Славина Т. А. Константин Тон. Ленинград: Лениздат, 1982, 152 p.
441. Сметы доходов и расходов Бессарабского Губернского Земства на 1905 г. Chişinău: Тип. Э. Шлиомовича, 1905, 273 p.
442. Соловьева Т. Хоральная синагога. În: Еврейское местечко, 2008, nr. 11.

443. Список древнейших церквей Бессарабской Губернии. În: КЕВ, 1908, Nr. 9, 2 Martie, p. 322.
444. Тарас Я. Памятники архитектуры Молдавии (XIV – начало XX века). Кишинев: Тимпул, 1986, 249 p.
445. Труды Бессарабского Церковного Историко-Археологического общества / red.: V. Kurdinovski. Chişinău: Епархиальная Тип., 1918, 10-й выпуск, Часть 1-я.
446. Частина А. Творчество Авраама Мельникова в Кишиневе. În: Păstrarea patrimoniului cultural în țările europene. Materialele conferinței științifice internaționale (Chişinău, 25-26 septembrie 2008). Chişinău: Bussines-Elita, 2009, p. 158-167.
447. Червенков Н. Петро-Павловская церковь села Чийшия (Городнее). Кишинэу: Научное Общество Болгаристов Республики Молдова, Cu Drag, 2013, 240 p.
448. Щеглов Д. Материалы для истории Кишиневской Епархии. În: КЕВ, 1897, nr. 16, 15 August, p. 454-460.
449. Юбилейный сборник города Кишинева. 1812–1912. Кишинев: Издано Кишиневским Городским Общественным Управлением, 1914, 206 p.
450. Якимюк Е. Л. Одесская радиологическая лаборатория в системе организации науки в Украине (1917–1925 гг.). Структурные изменения и научная деятельность. În: Вісник Дніпропетровського Університету, 2012, nr. 1-2, Вип. 20, p. 119-130.
451. Яковлева Н. П. Колокола русских колокольных заводов XIX – начала XX в. с опознавательными надписями производителей в собрании Новгородского музея-заповедника. În: Колокола: история и современность. Материалы научной конференции, p. 133-172, <http://admin.rostmuseum.ru/Upload/90770f5e-4643-41e6-bcce-e26853ecb6d2.pdf> (vizitat 23 martie 2014).

În limba ucraineană:

452. Березова С. А., Волкловинська О. А. Вроцлавське срібло із зібрання МІКУ. În: Музейні читання. Киев, 2006, p. 49-58.
453. Ковальова Н. М. Вотуми польських майстрів та фірм XVIII – поч. XX ст. În: Музейні читання. Киев, 2012, p. 292-293.
454. Станиціна Г. Архівні документи про історію деяких музейних експонатів. În: Музейні читання. Київ, 2006, p. 13-28.
455. Станиціна Г. Скарби як джерело поповнення фондів музеїв. În: Музейні читання. Київ, 2009, p. 4-16.
456. Степаненко Н. О. Ювелиры России конца XIX – началу XX ст. у памятках зібрання Дніпропетровського історичного музею. În: Музейні читання, Kiev, 2006, p. 131-138.
457. Тихонова М. М. Вироби культового металу варшавських фірм Фраже та „Norblin & K” в колекції Дніпропетровського історичного музею ім. Д. Яворського. În: Музейні читання, Kiev, 2006, p. 139-143.

Surse web:

458. Argintăria în ambientul laic și liturgic (sec. XVIII–XX), http://www.nationalmuseum.md/ro/exhibitions/argintaria_in_ambientul_laic_si_liturgic_sec_xviii_x/ (vizitat 18 august iunie 2013).
459. Codex Civitas Moldaviensis, Baia, 2011. <https://comunabaiasv.files.wordpress.com/2012/03/codex-civitas-moldaviansis.pdf> (vizitat 20 iunie 2014).

460. Eveniment AIRM în cadrul Zilelelor Europene ale Patrimoniului.
<https://airmc.wordpress.com/2016/09/27/eveniment-airm-in-cadrul-zilelelor-europene-ale-patrimoniului/> (vizitat 20 octombrie 2016).
461. Expoziția „NUNTA NUNȚILOR... (din patrimoniul MNEIN)”. <http://www.muzeu.md/> (vizitat 25 mai 2017)
462. <http://assay.gov.ua/assay.nsf/0/6325CC62D05FB161C2257CDD001731D4> (vizitat 26 mai 2014).
463. http://bikmus.com/index.php?option=com_content&view=article&catid=19&id=27 (vizitat 23 martie 2016).
464. <http://bogema-art.ru/catalogue/product5920> (vizitat 28 iulie 2015).
465. http://ebraika-bmangher.blogspot.com/p/blog-page_10.html (vizitat 12 aprilie 2015).
466. <http://iskatelklada.tuapse.ru/forum/flud/134-zavod-restelya-v-odesse.html> (vizitat 25 august 2016).
467. http://obodesse.at.ua/publ/grecheskaja_ulica/1-1-0-113 (vizitat 20 iulie 2016).
468. http://obodesse.at.ua/publ/grecheskaja_ulica/1-1-0-115 (vizitat 10 iulie 2016).
469. http://odessastory.info/gallery/displayimage.php?album=581&pid=25524#top_display_media (vizitat 17 iulie 2016).
470. <http://www.odessastory.info> (vizitat 10 mai 2016).
471. <http://old-akkerman.livejournal.com/26260.html> (vizitat 25 august 2016).
472. <http://oldchisinau.com/forum/viewtopic.php?f=50&t=3641> (vizitat 3 mai 2016).
473. <http://oldchisinau.com/forum/viewtopic.php?f=9&t=38> (vizitat 28 iulie 2015).
474. <http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/arad/> (vizitat 8 mai 2016).
475. <http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/balti/> (vizitat 8 mai 2016).
476. <http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/cernauti/> (vizitat 8 mai 2016).
477. http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/cetatea_alba/ (vizitat 8 mai 2016).
478. <http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/iasi/> (vizitat 8 mai 2016).
479. <http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/lapusna/> (vizitat 8 mai 2016).
480. <http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/timis-torontal/> (vizitat 8 mai 2016).
481. <http://russmin.narod.ru/dolzhnMinz02.html> (vizitat 26 mai 2014).
482. <http://www.ambermuseum.ru/home/news/archive/lektsiya-syurrealizm-v-yuvelirnom-iskusstve-salvador-dali-20141230> (vizitat 2 mai 2016).
483. <http://www.colegiulasachi.ro/parcursistoric.html> (vizitat 26 noiembrie 2015).
484. <http://www.dissercat.com/content/gosudarstvenno-pravovaya-okhrana-tserkovnykh-pamyatnikov-stariny-v-dorevolutsionnoi-rossii#ixzz2KOLr4NXp> (vizitat 15 februarie 2013).
485. http://www.metalepretioase.ro/marcarea_metalelor_pretioase.html (vizitat 24 mai 2014).
486. <http://www.mmsk.ru/people/unit/?id=41199> (vizitat 20 august 2016).
487. <http://www.nationalmuseum.md/ro/history/> (vizitat 15 septembrie 2016).
488. <http://www.ozon.ru/context/detail/id/3524912/> (vizitat 2 mai 2016).
489. <http://www.sammler.ru/index.php?showtopic=124715> (vizitat 28 iulie 2015).
490. <http://www.timpul.md/articol/personalitatea-zilei--eugenia-crusevan-prima-femeie-avocat-din-basarabia-59038.html> (vizitat 10 august 2014).
491. <http://www.vedomosti.md/news/goldi-stajenberg-pomnila-kishinevskie-vodovozki-i-evrejskij-p>.
492. <http://www.vitber.lv/lot/14626> (vizitat 28 iulie 2015).
493. <https://doxologia.ro/viata-bisericii/documentar/icoana-rastignirii-domnului> (vizitat 23 aprilie 2016).

494. Olteanu M.-A. Iconografie. <http://www.doxologia.ro/viata-bisericii/iconografie/ferecatura-imbracamintea-iconografia-ortodoxa> (vizitat 20 august 2017).
495. www.libsssr.ru (vizitat 22 noiembrie 2014).
496. Азарова О. Колокольный завод Рыжова. în <http://www.zvon.ru/article3.view2.page4.part26.html> (vizitat 15 iunie 2014).
497. Гиманов А. От храма торговли к царству муз: Одесская филармония, часть 1-я, <http://dumskaya.net/news/ot-hrama-torgovli-k-carstvu-muz-odesskaya-filarm-020190/> (vizitat 3 august 2016).
498. Заблоцкий Е. О положении евреев в царской России по материалам архива Горного департамента. Горное ведомство и евреи-золотопромышленники. în <http://berkovich-zametki.com/AStarina/Nomer13/Zablocky1.htm> (vizitat 5 februarie 2016).
499. Истории немцев России, Немцы Украины, Крыма и Бессарабии, <http://www.geschichte.rusdeutsch.ru/17/39> (vizitat 21 august 2016).
500. К вопросу о жительстве евреев в пятидесятиверстной полосе от западной границы российской империи, în <http://xn--b1aiui.xn--p1ai/ru/2013/12/3> (vizitat 3 februarie 2016).
501. Коган Моисей (Мойша) Герцевич, <http://www.artz.ru/menu/1804660060/1804784348.html> (vizitat 20 august 2016).
502. Латт Л. Слово о погибшем скульпторе. În: Евреи в культуре Русского Зарубежья, Сб. статей, публикаций, мемуаров и эссе, Vol. 4, Иерусалим, 1995, p. 7-19.
503. Менюк Н. За историей чугунных лестниц Кишинева стоит история династии Сербовых, http://www.vedomosti.md/news/Za_Istoriei_Chugunnyh_L3estnits_Kishineva_Stoit_Istoriya_Dinastii_Serbovyh (vizitat 9 iulie 2016).
504. Москвичева Ю., Азарова О. Колокольный завод Финляндского, în <http://www.zvon.ru/article3.view2.page4.part26.html> (vizitat 15 iunie 2014).
505. Ройтман Ефим (Феликс). <http://www.artz.ru/menu/1804836465/1805089653.html> (vizitat 20 august 2016).
506. Сарата – многонациональная немецкая колония с оригинальным названием и самой старой кирпичой, în <http://topor.od.ua/sarata-v-mnogonatsionalnaya-nemetskaya-koloniya-s-originalnym-nazvaniem-i-samoy-staroy-kirhoj/> (vizitat 23 martie 2016).
507. Старинные колокола и регионы колокольного литья упомянутые в работе В. Л. Модзалевского «До історії українського ліярства». în http://kolokol.at.ua/publ/uchennye_kampanologi_ukrainy/starinnye_kolokola_regiony_kolokolnogo_litja_upomjanutye_v_rabote_v_l_modzalevskogo/10-1-0-7 (vizitat 23 martie 2016).

ANEXE

Anexa 1. Glosar de termeni de specialitate și nume de referință în domeniul artei metalelor

Agrafă (fr.: *agrafe*) – piesă de metal cu care se leagă blocurile de piatră, se fixează zidăria; ornament în formă de consolă la capătul unui arc.

Ancoră (it., lat. *ancora*) – bară (de metal) în formă de T sau de X, asociată cu alte elemente decorative, folosită pentru fixarea zidăriei.

Argintărie (fr.: *l'argenterie*) – meserie de prelucrare artistică a argintului și de confecționare a unor piese de podoabă, harnașament, arme de paradă, vase metalice. Pentru decor sunt specifice stilizarea motivelor zoomorfe și vegetale, plasarea geometrică a decorului, folosirea diferitelor tehnici de lucru (forjare, ștanțare, turnare, cizelare, filigranare). Aurarii și argintarii din orașele poloneze (lucrările cărora sunt frecvent atestate în colecțiile muzeale și bisericile din spațiul actual al Republicii Moldova), erau numiți *zlotnik*, iar meseria de prelucrare a aurului și argintului, argintăria – *zlotnictwo*. Meșterii polonezi erau numiți cu termenul de *jubiler*, iar pentru indicarea articolelor de bijuterie, executate din materii prime diferite de cele nobile, este uzual termenul de *bizuteria* (similar cu cel din limba rusă „бижутерия”, care indică articole ieftine, fabricate din materii prime accesibile). Mult mai extinsă și complexă este terminologia de specialitate în limba franceză. Termenul de *joaillerie* (echivalent în limba română cu arta giuvaiergeriei) exprimă arta de a fabrica articole de giuvaiergerie, folosind în acest scop pietrele prețioase, fine, ornamentale și perlele, montate în metale nobile. Meșterul care posedă această meserie artistică este cunoscut ca *joailliers* (rom.: giuvaiergiu). În ultimul timp, tot mai frecvent se folosește termenul de *bijoutier-joaillier* (bijutier-giuvaiergiu) pentru desemnarea celor care execută articole de giuvaiergerie din pietre prețioase și metale nobile, și *orfèvre* (orfevru) – cel care lucrează aurul, explorează frumusețea materiilor scumpe pentru a crea veritabile capodopere ale artei giuvaiergeriei (*haute joaillerie*). Pentru desemnarea unor articole din materii prime accesibile, din aliaje metalice ieftine și pietre sintetice, în opoziție cu arta giuvaiergeriei, a intrat în uzualitate termenul de bijuterie fantezistă (fr.: *bijou fantaisiste*).
Bibl.: The concise Oxford Dictionary of Art and artists. Edited by Ian Chilvers. Oxford, New York, Oxford University Press, 1990; Dictionnaire international de la mode. Paris: Éditions du Regard, 2004; Краткий словарь украшений. Под редакцией О. Гойхмана. Москва: Флинта, Наука, 2008, 136 p.; Jean-Pierre Néraudau. Dictionnaire d'histoire de l'art. Paris: Presses universitaires de France, 1985, p. 23.

Atic (fr.: *attique*) – parte a unei construcții situată deasupra cornișei și menită să mascheze acoperișul.

Balustru – stâlp scurt care face parte dintr-o balustradă.

Campanologie (lat.: *campana* – clopot) – știința despre clopote.

Chimval – instrument de percuție format din două discuri metalice, puțin bombate la mijloc, de unde se prinde un inel de piele pentru a putea fi ținute în momentul când se lovesc unul de altul, cu întreaga față sau numai parțial. Sunt cunoscute din antichitate, când au fost întrebuințate în muzica de cult ca și în muzica războinică. Se folosește rar, sub formă arhaizantă, pentru desemnarea clopotului.

Consolă – element arhitectural (ornamental) folosit la sprijinirea unei cornișe, balcon.

Copertină – element de construcție cu suprafață plană, executat deasupra unei intrări sau a unor ferestre, în vederea protejării împotriva intemperiilor.

Creioane – broasca centrală ce transmite mișcarea de la mâner la toate elementele de închidere de pe perimetrul ferestrei.

Crepare (it.) – a crăpa, a se fisura, a se desface (în mod brusc) în mai multe bucăți; a plesni din cauza gerului, a unei lovituri etc.

Dinastia Kondratov – fondator al uneia dintre cele mai importante întreprinderi industriale din Novgorod. Fondatorul Dmitri Ivanovici a fost un țăran șerb, iar fiul său Dmitri fusese negustor de ghildia a II-a. În 1870, pentru folosirea mașinii cu aburi la fabrică, Kondratov a fost apreciat la expoziția de industrie și a primit dreptul de a aplica stema de stat asupra produselor sale. La expoziții participă din anul 1853, obținând pe parcursul anilor mai multe diplome și medalii: 1858, expoziția gubernială din Vladimir; 1861 – expoziția industrială din Vladimir, medalia mare și mică de argint; 1864, expoziția din Moscova, medalia mică de argint; 1865, expoziția industrială din Moscova, medalia mare de argint.

Diptic (fr.: *diptyque*, gr.: *diptiha*) – icoană sau tablou făcut din două plăci, asamblate între ele așa fel încât să se poată deschide și închide ca o carte.

Emailare artistică – placarea pieselor cu o compoziție chimică specială, monocromă sau policromă, pentru ridicarea proprietăților decorative și anticorozive a pieselor metalice. Bijuteriile antici au elaborat patru procedee de fixare a emailului, cele mai importante fiind *champlevé* și *cloisonné*, utilizate și actualmente în industria bijuteriilor. Sub influența artei decorative europene, de la finele secolului al XVII-lea, în orfevrăria românească pătrunde tehnica *emailului pictat* (*émail des peintres*) aflată la interferența emailării artistice și a picturii. Acest tip mai este cunoscut ca „emailul de Limoges”, făcându-și apariția la curtea din Burgundia prin anul 1400, iar perioada de înflorire se referă la secolele XV–XVII, în atelierele din Veneția și Limoges. Tehnica, care reprezintă placarea suprafeței obiectului cu o glazură și decorarea cu un desen special colorat, a devenit într-o oarecare măsură un prototip tehnologic al emailării aplicate pieselor metalice, moment menționat și de E. Brepol în lucrările sale de specialitate. Evoluția istorică a tehnicii emailării artistice reflectă interacțiunea și armonia atinsă între soluțiile plastice și procedeele tehnologice ale artei metalului. Inițial, chipurile emailate miniaturale aveau o predestinare exclusiv bisericească, fiind folosite în decorul vaselor de cult, crucilor, ferecăturilor Evangheliilor, panaghiilor, mitrelor. Cu timpul culoarea emailului devine baza structurii compoziționale a pieselor decorate prin emailare. Astfel, a fost cimentat interesul pentru o artă fastuoasă, policoloră, a fost stabilit locul emailării în arta decorativă și direcționată dezvoltarea genului spre asimilarea și promovarea în alte centre artistice. În pofida numărului limitat de subiecte și compoziții, dictate de tratarea canonică a imaginii în cazul realizării pieselor de cult, arta emailării miniaturilor și-a fortificat baza tehnologică. Dezvoltându-se în condițiile apariției industriei, arta emailării și-a păstrat misiunea de a decora în primul rând piesele bisericești, liturgice, fapt care a favorizat dezvoltarea miniaturii emailate eclesiastice. Din punct de vedere tehnologic emailarea prezintă operația de acoperire cu email a unui obiect metalic etc., fie prin producția suprafeței respective (emailare industrială), fie prin decorarea ei (emailare artistică). Emailul poate fi de trei feluri: transparent, folosit la bijuteriile de aur și argint pentru conturarea luciului și culorii metalului; opac, utilizat pentru obiectele executate din cupru și aliajele sale; translucid, care combină culorile și transparența tipurilor precedente. Sub influența artei bizantine, în spațiul românesc a pătruns tehnica emailării (smalțului), care este tot de origine orientală. Pentru articolele executate în atelierele din Basarabia din secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea este specifică combinarea variatelor de lucru (turnarea,

filigranarea și emailarea) pentru executarea inventarului bisericesc și a podoabelor laice. Bibl.: Gramatopol M. Artele miniaturale în antichitate. București, 1991, p. 147; Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. р. 252; Бреполь Э. Художественное эмалирование. Ленинград, 1986; Усенко В. Ювелирные изделия и самоцветы. Одесса: Принт Мастер, 1998, p. 42; Condaticova L. Arta bijuteriilor din Moldova. Iași: Lumen, 2010, p. 246-247.

Fabrici de prelucrare a metalului din Polonia. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, în Varșovia au fost deschise adevărate fabrici de prelucrare artistică a metalului, printre care cele mai reprezentative sunt „Fraget” (fondată în anul 1824 de frații Alfons și Iosif Fraget) și fabrica lui Karol Filip Malch (1797–1891), fondată în 1828 și funcțională până în 1939. Meșterii posedau poansoane proprii aplicate articolelor, după cum ar fi „Malch” pentru fabrica lui Karol Filip Malch și „Werner i S” pentru fabrica condusă de Werner.

Fabrica *Fraget* – a fost fondată în anul 1824 de frații Alfons și Iosif Fraget. Josif Fraget s-a născut în anul 1791 în Franța, a studiat la Universitatea Tehnică din Paris și cea din Berlin. La invitația lui Tadeuș Mostowetki a ajuns în Varșovia. Fabrica a devenit prima în Polonia care se ocupa de placarea pieselor de metal cu argint și aur. Către 1844, *Fraget* deține deja o fabrică impunătoare, amplasată pe str. Elektoralinaya, nr. 16. Aici a fost organizat un atelier de galvanizare a articolelor de metal, un laborator de placare a pieselor de metal cu argint și aur, atelierul devenind unul dintre furnizorii de bază către țările europene și concurând cu fabricile similare din Europa. În scurt timp produsele fabricii *Fraget* au devenit populare și solicitate mai ales în Imperiul Rus, unde orice articol placat cu argint era denumit simplu „fraget” (după cum în Chișinăul interbelic metalele placate cu argint erau deseori denumite „norblin”). După moartea lui Josif Fraget (1867), la conducerea fabricii ajunge feciorul său Julian (1841–1905). El continuă tradițiile familiei, realizând articole în spiritul *Art Nouveau*, fiind conștient de faptul că noile procedee și tehnici de lucru lasă amprenta asupra producției sale. În anul 1905, Julian Fraget a fost asasinat și din 1906 conducerea fabricii este încredințată fiicei sale, Maria Antonina, care a decedat în anul 1934. În 1939, după declanșarea celei de a doua conflagrații mondiale, fabrica „Fraget” și-a încetat activitatea. Producția de bază a fabricii includea veselă de argint, sfeșnice, depistate în bisericile moldovenești și în colecțiile muzeale (MNIM, Centrul de Cultură Iudaică *Kedem*), saloane de anticariat și colecții private. Articolele confecționate de firma Fraget se disting prin armonia proporțiilor, decorul realizat în relief, cizelarea delicată a pieselor și placarea cu argint a suprafeței metalice. Motivele folosite pentru ornamentare – vegetale și floristice – sunt echilibrate, amplasate armonios pe corpul pieselor de metal (cupe, potire, sfeșnice etc.) lucrate pentru biserici, sinagogi (*hanukia* de alamă, *bsamim* lucrat la Wrocław în prima jumătate a secolului al XIX-lea, *Torah Shield*, argint aurit, Varșovia, 1877. Bibl.: Тихонова М. М. Вироби культового металлу варшавських фірм Фраге та „Norblin & K” в колекції Дніпропетровського історичного музею ім. Д. Яворського. În: Музейни читання, Kiev, 2006, p. 139-143; <http://antiquers.ru/tl/article/fraget.html> (vizitat 10 august 2013).

Fabrica *Norblin & K* – fondată în Varșovia în anul 1809 de aurarul Filip Vorbrodt, ajuns în Varșovia dintr-o localitate din Germania. Avea sediul în orașul Varșovia, str. Żelaznej, nr. 17 (ulterior nr. 51). Fiica lui Vorbrodt, Henriette Leopoldina Augusta, era căsătorită cu argintarul francez Jean Cerisy. După decesul lui, în anul 1831, se recăsătorește cu bijutierul francez Vincent Norblin (1805, Paris–1872, Varșovia), tatăl căruia, Aleksander Jan Konstanty Norblin (1777–1828), avea la Varșovia o turnătorie de bronz. Astfel, încă în anul 1820 Aleksander Jan Konstanty Norblin a pus bazele fabricii *Norblin & K*. În 1821, pentru articolele sale fabrica obține o medalie la expoziția din Ratuș, iar în 1841 – medalia de aur la expoziția din Petersburg.

În 1839, își face apariția corporația *W. Norblin & W. Meylert*, prin asociere cu argintarul și ucenicul Jan Fryderyk Wilhelm Meylert (1810–1862), care după 1843 nu mai activează împreună cu Norblin. În anul 1853 fabrica a fost modernizată prin instalarea unui puternic motor cu aburi pentru galvanizare mecanică. Aici lucrau peste 60 de meșteri, producția cărora era de mare căutare pe piața din Polonia și Rusia (Minsk, Moghiliiov, Jitomir, Moscova, Petersburg). În anul 1865 Vincent Norblin a vândut afacerea feciorului său Ludwig Norblin (50% din capitalul său), fiicei sale Albertina Wilhelmina (1843–1912) și soțului ei August Teodor Werner (cărora le-a revenit câte 25% din afacere), care au și fondat firma *Norblin & K (Norblin i Spolka)*. August Teodor Werner (1836–1902) deținea în perioada o uzină de argint și o turnătorie în Varșovia, iar după 1864 a preluat conducerea firmei Malch. Chiar și după formarea unei companii unice, Ludwig Norblin (1836–1914) continuă producerea pieselor placate cu argint prin galvanizare, iar August Teodor Werner se ocupă de confecționarea pieselor de argint. În 1872, după decesul lui Vincent Norblin, valoarea fabricii a fost estimată la 150000 de ruble. Ludwig Norblin a cumpărat în anul 1882 afacerea fraților Buch Brothers din Varșovia, fondând către 1886 *Fabrica de metal și placare Norblin și frații Buch* (pol.: *Fabryka wyrobów platerowanych połączonych firm Norblin i Spółka – Bracia Buch*). Iar în 1893 firmele *L. Norblin și Frații Buch și T. Werner* au fondat *Societatea pe Acțiuni Fabrica de metal Norblin, Frații Buch și T. Werner* (pol.: *Towarzystwo Akcyjne Fabryk Metalowych pod firmą Norblin, Bracia Buch i T. Werner*), cu un capital total de 1,5 mln de ruble. Aici funcționa și un sector specializat în elaborarea noilor modele, asemănător cu actualele secții ale designerilor articolelor de giuvaiererie. În anul 1896, Norblin a câștigat marele premiu al Expoziției din Novgorod și obține dreptul de a marca piesele cu stema Imperiului Rus. În 1927, numărul lucrătorilor societății se ridică la 1,8 mii de meșteri care produceau vase, sfeșnice, statuete, alte obiecte din metal placate cu argint, prin galvanizare. Societatea a rezistat în anii primei conflagrații, însă și-a încetat existența, precum și firma *Fraget*, în anul 1939. Fabrica și-a reluat activitatea după 1945 sub numele de *Fabrica de Metal din Varșovia* (pol.: *Walcownia Metali „Warszawa”*), S.A. *Norblin* optând, după 1998, pentru revenirea la denumirea istorică. Bibl.: Степаненко Н. О. Ювелиры России кинця XIX – початку XX ст. у памятках зибряння Дніпропетровського історичного музею. În: Музейни читання, Kiev, 2006, p. 131-138; <http://www.artantik.ro/set-pentru-pahare-de-ceai.html> (vizitat 10 august 2013); <http://antiquers.ru/tl/article/fraget.html> (vizitat 13 iulie 2013).

Feronerie (fr.: *ferronnerie*) – meșteșugul lucrării artistice din metale prin ciocănire sau prin deformare la cald, din care rezultă diferite piese executate din obiecte comune.

Filigranare artistică (la popoarele slave tehnica poartă denumirea de „scanî”) – procedeu de lucru cu metalele nobile și mai rar comune, care constă în crearea motivelor ornamentale din fire și bobite metalice ce formează un fel de dantelă sau desen ajurat (*à jour*), broderie metalică (prin străpungerea sau traforarea materialului, în care se efectuează ornamentul). Tehnica de decorare a suprafețelor metalice prin filigranare (care are o origine orientală) a fost răspândită în argintăria din spațiul românesc în secolele XV–XVI și secolele XVIII–XIX. Filigranul a fost uzual pentru realizarea motivelor florale, vegetale și geometrice frecvent întâlnite în piesele de cult (ripide, cruce ferecate, potire). În Țara Moldovei această tehnică a fost pe larg răspândită din cauza influenței orfevrăriei ruse, piesele argintarilor și aurarilor din Imperiul rus ajungând în cele mai mari orașe din Moldova pe calea comerțului sau în calitate de dotă.

Fleșă (fr.: *flèche*) – acoperiș foarte înalt, în formă de piramidă sau de con, folosit, mai ales în Evul Mediu, la construcțiile monumentale ale bisericilor.

Forjare artistică – tehnică de decorare a metalelor prețioase prin forjarea la rece sau la cald a foi de metal pe revers, motivul apărând în relief pe fața obiectului. Tehnica de forjare, prin care se realizează motive decorative în adâncime, cu ajutorul unor poansoane relativ elastice, este cunoscută ca tehnica *au repoussé*. Într-o compoziție de proporții detaliile ciocănite aplicate se realizează în mod individual și sunt fixate pe placa metalică prin sudură sau nituire. Varietate aparte reprezintă pseudoperlajul, granulara falsă, care reprezintă un ornament obținut prin impresiune în formă de perle în foaia de metal. Ciocănirea la rece a metalului poate fi de câteva tipuri: ciocănirea conturului pentru formarea desenului conturat (relief concav, convex, pentru email); tehnica *à jour*, când se formează desenul asemănător filigranului; ciocănirea suprafețelor obiectelor turnate pentru obținerea desenului necesar. Coborârea sau ridicarea fonului presupune crearea formei adecvate a ornamentului, a unor proprietăți excepționale decorativ-estetice. Spre deosebire de secolele anterioare, în secolele XIX–XX forjarea se folosește mai rar la executarea pieselor din metale, iar odată cu mecanizarea se trece la turnarea în tipare speciale și multiplicarea articolelor. La început de secol XX tehnica cedează întâietatea turnării în tipare speciale. Pentru decorarea suprafețelor metalice sunt folosite filigranarea, emailarea, gravarea, incrustarea, brunarea, galvanizarea, placarea cu aur, argint, rodiu, oxidarea. Bibl.: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага: Артия, p. 250-252, p. 282-286.

Gravare artistică – procedeu tehnologic de decorare a suprafețelor metalice ce constă în desenarea pe suprafața materialului (metal, piatră) sau a unui articol finisat (cercei, inele, potire) a unei imagini anume, inscripții de donare, anul executării, numele persoanei. De regulă, se gravează diferite inscripții pe suvenire, medalii și insigne comemorative, cadouri, numele mirilor pe inelele de logodnă și de cununie, inscripții explicative la icoane și alte piese de orfevrărie. Calitatea gravării depinde de materialul supus gravării, tehnica de lucru și instrumentele folosite. Un rol deosebit revine talentului și specializării gravorului, care necesită cunoștințe și perseverență. Gravarea presupune mai multe tipuri de prelucrare artistică a metalului, precum ar fi: *gravare bidimensională* – prelucrarea numai a suprafeței; *gravare tridimensională* – crearea reliefului sau chiar a unei imagini în volum. La rândul său se împarte în gravare concavă (în pozitiv), când desenul gravat se ridică de asupra fonului și gravare convexă (în negativ), când desenul gravat este sub nivelul fonului articolului. Bibl.: Федотов А., Улановский О. Граверное дело. Ленинград: Машиностроение, 1981, 240 с.

Grilaj – îngrăditură, împrejmuire (la o fereastră, ușă, în jurul unei grădini etc.) din zăbrele de metal, plasă de sârmă, panouri de vergele metalice.

Ierurgie (gr.: *ierurgia*) – slujbă bisericească de binecuvântare și de sfințire a oamenilor și a lucrurilor, care se săvârșește în diferite împrejurări (sfințirea apei, binecuvântarea caselor, înmormântare, parastas etc.).

Lot – sistem de determinare a fineții argintului valabil până în anul 1886. O marcă de Köln – $\frac{1}{2}$ funți de Köln – 233,8123 gr. Marca de Köln (Cölnische Mark) se împărțea în 16 loți, iar 1 lot – 18 gran (1 gran = un sfert de carat, adică 50 mg) – $\frac{1}{16}$ de marcă. După anul 1886 a fost acceptat că 16 loți – 1000/1000 părți. La etapa actuală finețea argintului este determinată după aceeași formulă: titlul 800 argint conține 800 de părți de argint și 200 de părți de alt metal, ceea ce este echivalent cu 12 loți. Argintul pur, de 16 loți, se numea Feinsilber, adică aur fin, iar până în 1871 asupra acestor lingouri se aplica marca de 16 loți, metalul fiind folosit pentru fabricarea monedelor și a articolelor de giuvaiergerie. Argintul de 16 loți se echivalează cu titlul metalului 999 (Feinsilber), de 15 loți – titlul 937,5, de 14 loți – titlul 875, 13 loți – titlul 812,5 și argintul de

12 loți – cu titlul 750. Bibl.: http://dragmettorg.com/skupka_zolota/86-izmerenie-chistoti-serebra-v-lotah.html (vizitat 30 noiembrie 2015).

Lucarnă (fr.: *lucarne*) – o fereastră verticală, amenajată în acoperișuri cu pantă mare al unei construcții, în scopul luminării și aerisirii podului sau a încăperilor aflate la nivelul podului, prezente în acoperișurile caselor țărănești pentru îndepărtarea fumului sau pentru accesul porumbeilor în pod. Bibl.: <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/lucarne/66782> (vizitat 12 august 2016).

Marchiză (fr.: *marquise*) – acoperiș (de sticlă) prins într-o armătură de fier și așezat deasupra intrării principale a unei case în scopul protejării intrării de intemperii.

Orfevrărie (fr.: *orfèvrerie*) – meșteșugul creării obiectelor de artă aplicată, din metale prețioase; obiecte prelucrate prin acest meșteșug; comerț cu obiecte fine de aur și de argint.

Parapet, balustradă – construcție formată dintr-un șir de baluștri uniți la partea de sus printr-o lisă, constituind o rezemătoare (la o scară, la un balcon, la o galerie) sau o împrejmuire ornamentală (la o clădire).

Pinaclu (fr.: *pinacle*) – partea cea mai înaltă a unui edificiu; element de construcție, piramidală sau conică alungită, care echilibrează unele piese în consolă.

Placare rece sau tehnologia de placare a articolului din bronz sau argint cu foiță de aur – unul dintre cele mai vechi procedee de aurire, cunoscute încă în Roma Antică. În anul 1743 meșterii din orașul englez Scheffild au descoperit că articolul din cupru la fel poate fi placat cu argint fără sudare, care la finele secolului al XVIII-lea au invadat practic toate piețele prin piese ieftine, fabricate prin placarea metalului. Din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea acest procedeu de placare cu argint s-a răspândit pe larg în Anglia și ulterior în țările europene. Argintarea și aurirea sunt completate prin anii 1840 prin galvanizare, care a condiționat producerea în serie a pieselor de metal de factură laică și de cult, reducând semnificativ din costul lor, dar și din valoarea artistică a fiecărei piese. Bibl.: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага: Артия, 1988, p. 252, p. 260.

Poliptic (fr.: *polyptyque*) – pictură executată pe mai multe panouri (articulate) care cuprind fiecare o scenă dintr-o suită compozițională.

Proskomidie (sl.: *proskomidija*) – parte din slujba liturghiei, în care preotul pregătește și sfințește pâinea și vinul pentru împărtășanie.

Simbolica culorilor în arta metalelor – simbolismul determină alegerea pietrelor pentru decorarea inventarului bisericesc și veșmintelor preoțești, folosirea emailului etc., fiind cunoscută o anumită semnificație a celor cinci culori canonice. Astfel, albul se consideră prima culoare canonică și simbolizează puritate, inocență, credință, viață și lumină, folosindu-se în acest scop pietre de nuanță albă. Roșul se folosea la sărbătorile Înălțării, Sfintei Treimi și a Mucenicilor, simbolizând sacrificiul adus de Hristos pentru credință, răstignirea pe cruce, dragostea dumnezeiască și măreția. Arta creștină uzitează de culoarea albastru-deschis la zugrăvirea îngerilor și a sfinților, a cupolelor bisericești, ca simbol cromatic al neprihănirii. Albastrul este simbolul cerului și al bunătății cerești, dar nu este considerat culoare canonică, din care motiv nu se folosește pentru împodobirea bisericilor și a veșmintelor preoțești, mai ales în ritul catolic. În ortodoxie, însă, Maica Domnului, îngerii și sfinții deseori sunt reprezentați în haine azurii. Galbenul-auriu este contrapus, ca simbol al bunătății cerești și al credinței, galbenului-închis, care semnifică trădare și invidie, fiind culoarea lui Iuda. Verdele simbolizează credință, speranță, tinerețe. Violetul este simbolul suferinței purificatoare. De aceeași simbolică cromatică ține și folosirea ametistului violet (a pietrei „episcopale sau „arhierești”) la ornarea

veșmintelor și a inventarului bisericesc, precum și incrustarea icoanelor cu perle sau utilizarea mărgelilor colorate pentru brodarea chipurilor sfinte. Negrul este simbolul doliului, al tristeții și suferințelor creștinilor după moartea lui Hristos, trecute odată cu Învierea Domnului. Pentru țările române a fost acceptată timp de secole următoarea repartizare a sensurilor culorilor, multe parvenite prin intermediul creației folclorice: roșu (simbol al sângelui, soarelui, focului, dragostei și bucuriei); negru (simbolizează statornicie și eternitate); galben (lumină, tinerețe, fericire, recoltă, ospitalitate); verde înseamnă reînnoirea naturii, prospețime, rodnicie, speranță; albastru (cer, sănătate, vitalitate) și violet (stăpânire de sine, răbdare, încredere în dreptate).

Simbolica motivelor decorative în arta metalelor – În arta metalelor se folosesc cele mai tradiționale forme, având profundă semnificație simbolică, aspectele analizate în studiul nostru includ folosirea motivelor decorative naționale și universale, legate de anumite credințe și valori simbolice. Motivele ornamentale variază la diferite popoare, având particularitățile lor. De cele mai dese ori sunt folosite anumite figuri geometrice, care posedă adânc sens filosofic acumulat pe parcursul anilor de popor. În spațiul românesc ornamentul tradițional cuprinde figuri geometrice, motive vegetale, animale, antropomorfe și religioase. Aceste motive stilistice prezente în piesele din metale confecționate pe parcursul secolelor studiate, au rădăcini adânci în credința și creația dacică. Aceste motive pot fi văzute pe articole din metale, prosoape tradiționale, covoare, broderii, fântâni, acoperișuri. Spirala și cercul sunt cel mai frecvent întâlnite elemente decorative. Linia dreaptă verticală simbolizează viața; linia dublă dreaptă – eternitate; linia cu dreptunghiuri – rațiune și cunoaștere; linia ușor ondulată – apa, purificare; spirala – timpul, eternitatea, motiv folosit frecvent de către meșterii daci la brățări, evocă traseul labirintului, al întoarcerii la centru, fiind un simbol legat de cultul soarelui; dubla spirală – reprezintă cele două mișcări complementare, evolutivă și involutivă, ale vieții și morții, un simbolism ciclic asemănător cu cel al roții, adică a două spirale încrucișate; romb – începutul feminin; crucea – începutul masculin; crucea intercalată în romb – simbolul fecundității.

Tiplotă, din slavă *teplota* – căldură, un vas mic liturgic cu care se toarnă căldura, apa încălzită în sfântul potir, la rugăciunea Tatăl nostru, înainte de împărtășirea preotului. Bibl.: Cuvinte romanesti de origine slavo-rusa, <http://www.crestinortodox.ro/editoriale/cuvinte-romanesti-origine-slavo-rusa-140121.html> (vizitat 19 martie 2016).

Triptic (fr.: *triptyque*) – ansamblu compus din trei panouri pictate, gravate sau sculptate (prinse în balamale în așa fel încât părțile laterale să se închidă peste cea din mijloc), care conține scene sacre și chipuri de sfinți, de zei sau nume de ctitori, de domni.

Turnare artistică – cea mai uzuală tehnică de realizare a bijuteriilor laice, inventarului bisericesc și a unor obiecte decorative sau detalii care urmează a fi unite ulterior între ele prin sudare, nituire, formând piese întregi, sculpturi decorative etc., o realizare a secolului al XIX-lea considerându-se galvanoplastica. Se folosesc, de regulă, trei tipuri de bază pentru turnare: 1) forme dure de piatră; 2) forme plastice (lut, nisip); 3) modele de ceară cu pierderea (*cire perdue*) sau păstrarea formei. În atelierul de giuvaiergerie cele mai uzuale instrumente de lucru folosite în procesul de turnare artistică rămân a fi creuzetul, portcreuzetul, cleștii și sistemul de încălzire. Turnarea metalului în forme a deschis posibilități considerabile pentru evoluția domeniului, făcându-și apariția compoziții volumetrice complicate, menite a transpune idealurile armoniei, stabilității și a adevărului suprem, a divinității și credinței, mai ales prin crearea pieselor ritualice și, ulterior, a inventarului bisericesc. Bibl.: Gridan Teofil. Pietre și metale prețioase. București: Editura Enciclopedică, 1996, p. 398.

Turnarea clopotelor – de la începutul secolului al XIX-lea, în Rusia au apărut o serie de ateliere și turnătorii, unde se turnau și clopote. Concurența în acest domeniu a condiționat implicarea mai multor sculptori și fierari profesioniști, cu studii de specialitate. În așa fel, clopotele turnate în această perioadă se deosebesc prin ornamentul utilizat, monumentalism, prezența unor inscripții decorative frumoase. Către finele secolului al XIX-lea în Rusia sunt desfășurate expoziții industriale, la care participau și turnătoriile de clopote. Dreptul de a imprima stema Imperiului Rus asupra clopotelor revenea turnătoriilor care primeau distincții în cadrul expozițiilor industriale de stat: *P. Oloveanișnikov și feciorii*, uzina lui *P. Finleandski* fiind unica care avea dreptul să aplice trei steme de stat. În secolul al XIX-lea, iarmaroacele au devenit un fenomen important în Rusia țaristă. Începând cu anul 1816, ele se desfășoară la Nijni Novgorod, iar din 1882 – la Moscova. Cea de-a XV-a ediție a Expoziției naționale de industrie și artizanat (20 mai – 15 septembrie 1882, Moscova) a întrunit produsele celor patru turnătorii cunoscute – Oloveanișnikov din Iaroslavl, Rîjov din gubernia Harkov, Finleandski și Samghin din Moscova. Bibl.: Яковлева Н. П. Колокола русских колокольных заводов XIX – начала XX в. с опознавательными надписями производителей в собрании Новгородского музея-заповедника. În: Колокола: история и современность. Материалы научной конференции, p. 133-172, <http://admin.rostmuseum.ru/Upload/90770f5e-4643-41e6-bcce-e26853ecb6d2.pdf> (vizitat 23 martie 2014).

Turnătorii de clopote din România – în arealul nostru de cercetare au intrat două turnătorii reprezentative pentru spațiul românesc, active la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea: una aparținea lui Antony Novotny din Timișoara și cealaltă – lui Frigyes (Friedrich) Hönig din Arad. Celebra turnătorie a lui Antony Novotny devine cunoscută din publicitatea plasată în ziarul „Unirea. Foaie bisericească și politică”, tipărit la Blaj, sâmbătă 18 iulie 1914, numărul 72: „Turnătorie de clopote și fabrica de scaune de fier pentru clopote a fiului lui Antony Novotny din Timișoara-Fabric, premiat la expoziția din Budapesta din 1896 cu medalia cea mare. Se recomandă spre pregătirea clopotelor nouă, pre cum la turnarea de nou a clopotelor stricate, mai departe spre facerea de clopote întregi armonioasă, pe lângă garanție pe mai mulți ani, prevăzute ca ajusturi de fier bătut, construite spre a le întoarce cu ușurință în orice parte, îndată ce clopotele sunt bătute de o lăture prin aceea ce sunt mântuite de crepare. Cu deosebire recomand clopotele găurite de mine inventate și mai de multe ori premiate, cari sunt prevăzute în partea superioară – ca violina – cu găuri după figura S și pentru aceea au ton mai intensiv, mai limpede, mai plăcut și cu vibrarea mai voluminoasă, decât cele de sistem vechiu, așa că un clopot patent de 327 kg este egal în tonul unui clopot de 461 kg făcut după sistemul vechiu. Mai departe se recomandă spre facerea scaunelor de fier bătut, de sine stătătoare, – spre preadjustarea clopotelor vechi cu ajustarea de fier bătut – ca și spre turnarea de toate de metal. Preț garanturi ilustrate se trimit la cerere gratuit și franco”. Din cele patru clopote ale Domului din Timișoara astăzi s-a păstrat numai unul, cel mare, episcopal, turnat în anul 1763 de Joseph Steinstock, la Buna, în Ungaria. Turnătorie lui Novotny îndestula cu clopote bisericile din împrejurime, fiind bine cunoscută pentru calitatea executării articolelor. La început de secol XX, Aradul era un centru industrial, pe lângă alte șase întreprinderi aici funcționând turnătorie de fontă *Arcadie Juhasz* și turnătorie de clopote (pe baza lor în decembrie 1948 a fost înființată prima fabrica de mașini-unelte din țară). Bibl.: Else von Schuster. Timisoara, Mica Viena de Alta Data, în <http://ru.scribd.com/doc/76832802/Timisoara-Mica-Viena-de-Alta-Data-Else-Von-Schuster> (vizitat 14 august 2014); http://www.virtualarad.net/news/1998/va_n121298_ro.htm (vizitat 30 iulie 2014).

Turnătorie de clopote a lui Finleandski – fondată de meșterul Fiodor Motorin. În perioada 1784–1800, uzina aparținea lui Nikifor Stepanovici Kalinin, iar din anul 1800 trece în

posesia lui Mihail Gavrilovici Bogdanov. În anul 1830, la cârma turnătoriei vine feciorul lui Mihail Bogdanov, Pavel. După moartea lui, turnătoria a fost condusă de văduva sa Olga Nikolaevna. Neavând feciori, în anul 1860 Olga Bogdanov transmite uzina ca zestre soțului fiicei sale – Aleksandra, căsătorită cu Nikolai Dmitrievici Finleandski. În octombrie 1892, ultimul proprietar al turnătoriei a devenit Pavel Nikolaevici Finleandski. Uzina deținea primul loc în Rusia după calitatea și cantitatea clopotelor turnate. Turnătoria lui Finleandski a fost unica uzină din Rusia care avea dreptul de a imprima pe clopotele sale trei imagini ale stemei de stat. Prima stemă își face apariție în anul 1873, în semn de apreciere pentru turnarea clopotelor destinate bisericilor din Țările Baltice, primind pentru aceasta și o medalie de aur. A doua stemă se aplică din anul 1882, odată cu recunoașterea realizărilor în cadrul celei de a XV-a expoziție de industrie și artizanat din Moscova, iar cea de-a treia stemă este imprimată începând cu anul 1896, după expoziția din Nijni Novgorod. Cele mai ample informații despre turnătoria lui Finleandski au fost selectate din presa timpului, confirmându-se că la uzină era un sortiment destul de mare de clopote, greutatea cărora varia între 20 de funți și 200 de puduri. Clopotele de la uzina lui Finleandski au ajuns nu doar în bisericile din Rusia, dar și în mai multe biserici din spațiul european, inclusiv biserica Sf. Vladimir din Kiev, Ucraina (1100 de puduri), la Lavra Kievo-Pecersk (1600 de puduri), Catedrala Adormirea de la Moscova (4000 de puduri), în localitatea Șipca, pentru cinstirea memoriei soldaților căzuți în războiul ruso-turc din anii 1877–1878 (1300 de puduri), Catedrala din Varșovia, Polonia (2500 de puduri). La hotarul secolelor XIX–XX circulația clopotelor a fost condiționată de extinderea rețelei de căi ferate în Imperiul Rus și aprobarea unor tarife privilegiate la transportarea clopotelor. Cererea la clopote a creat și oferta, a contribuit la majorarea producerii, astfel că anual se turnau până la 30000 de puduri de clopote. Bibl.: Юлия Москвичева, Ольга Азарова. Колокольный завод Финляндского, în <http://www.zvon.ru/article3.view2.page4.part26.html> (vizitat 15 iunie 2014).

Turnătoria de clopote a lui Oloveanișnikov – uzina *P. I. Oloveanișnikov și fiii* a fost fondată în anii '30 ai secolului al XVIII-lea de negustorul din Iaroslavl Grigori Fiodorovici Oloveanișnikov. Spre finele secolului al XIX-lea, uzina devine una dintre cele mai importante turnătorii de clopote din regiunea Povoljje, aici producându-se cca 20000 de puduri anual. Clopotele lui Oloveanișnikov au fost comandate de mai multe parohii din spațiul Europei de Est și de Vest. După războiul ruso-turc din anii 1877–1878, la această turnătorie au fost făcute 11 clopote pentru bisericile din Bulgaria. Cinci clopote au fost donate de turnătorie, banii fiind colectați de la enoriași. În anul 1868, pe baza turnătoriei de clopote a lui P. I. Oloveanișnikov a fost fondată întreprinderea *P. I. Oloveanișnikov și fiii*, unde se ocupau nu doar de turnarea clopotelor, dar și de confecționarea vaselor de cult. La expoziția de la Moscova din anul 1882, clopotele de la uzina lui Oloveanișnikov au fost înalt apreciate, turnătoria obținând dreptul de a imprima pe marfa sa profilul împăratului Aleksandr al III-lea și simbolul expoziției. Dreptul de a aplica stema de stat – acvila bicefală – drept cea mai înaltă apreciere a activității sale, uzina lui Oloveanișnikov obține după expoziția unională de industrie și artă din anul 1896, care a avut loc în or. Novgorod. În anul 1914, volumul de producere a uzinei ajunse la 400 de mii de ruble, volum comparabil cu capacitățile de producere a turnătoriei lui P. Finleandski din orașul Moscova și întreprinderea lui A. S. Lavrov din orașul Gatcin. Uzina a funcționat până în anul 1918. Ultimul director al turnătoriei fusese Nikolai Ivanovici Oloveanișnikov, care este și autorul unei lucrări compilative *Istoria clopotelor și a artei turnării clopotelor (История колоколов и колоколотейное искусство)*, editată în anul 1912 și reeditată în 2003. Bibl.: Яковлева Н. П.

Колокола русских колокольных заводов XIX – начала XX в. с опознавательными надписями производителей в собрании Новгородского музея-заповедника, р. 133-172.

Turnătoria de clopote a lui Samghin – fondator al turnătoriei, în anul 1783, fusese negustorul de ghildia I-a Afanasi Nikitici Samghin (1716–1783). Primul proprietar al uzinei a fost Nikolai Afanasievici Samghin (1750–1838). După nivelul de producere al uzinei, unde lucrau 35 de muncitori și produceau anual obiecte în valoare de 153 de mii de ruble, uzina lui Samghin concura cu turnătoria lui N. Finleandski. La începutul secolului al XX-lea, la cârma uzinei vin frații D. Samghin și V. Samghin, care au fondat întreprinderea „Frații Samghin”. Producerea anuală se ridică la 160 de mii de ruble, iar la uzină lucrau cca 50 de muncitori. În anul 1896, la Moscova, a fost editată lucrarea *Uzina de turnare a clopotelor a cetățeanului de onoare Andrei Dmitrievici Samghin (Колокольно-литейный завод потомственного почетного гражданина Андрея Дмитриевича Самгина)*, în care a fost prezentată lista clopotelor turnate la uzină, peste 1000 de titluri ale obiectelor mai mari de 200 de puduri. Uzina Samghin a participat la mai multe expoziții industriale din Rusia, producția sa fiind înalt apreciată prin acordarea medaliei de argint a Expoziției industriale de la Moscova, medaliei de aur a Expoziției de industrie și artă din Rusia, distincții la expoziția unională din Londra și diplome ale academiilor din Paris, Marsilia, medalia de argint a societății din Neapole, medalia de argint a Academiei Naționale din Paris, medalia de bronz a expoziției internaționale din Chicago. Clopotele turnate la uzina lui Samghin erau exportate pentru locașurile de cult din Rusia, Austria, Germania, Turcia, Abisinia, Palestina, catedrala Învierii lui Hristos din Ierusalim. Bibl.: Яковлева Н. П. Колокола русских колокольных заводов XIX – начала XX в. с опознавательными надписями производителей в собрании Новгородского музея-заповедника, р. 133-172.

Volfenzon Grigori Markovich – inginer tehnolog din orașul Odesa, Ucraina. În anul 1898 a fost locțiitorul lui Nikolai Aleksandrovich Depp, inginer, general-locotenent, președinte al Societății Tehnice din Odesa (rus: *Одесское (Новороссийское) отделение Императорского Русского технического общества*). A fost membru al Comitetului Organizatoric al Expoziției industriale și artistice din toată Rusia din anul 1910, ce a avut loc la Odesa. Sectorul industrial și artistic al expoziției includea 11 grupuri, printre care un loc aparte a revenit obiectelor lucrate prin turnarea și forjarea artistică a metalului, pieselor lucrate din bronz. (Salonul de ceasuri și uzina de piese de diamante, aur, argint și alpaca a casei comerciale *D. Elik&Fiii*, având o vitrină în blocul principal al expoziției; întreprinderile de prelucrare a metalului ce aparțineau lui K. Falce (К. Фальк) și *Bellino-Fenderich* (Беллино-Фендерих), fondată la Odesa încă în anul 1810. După revoluția din 1917, a condus Secția tehnico-științifică din Odesa, creată în anul 1922.

Zlătar – meșter (țigan), care se ocupa cu prelucrarea aurului; aparținător comunităților care se îndeletniceau cu căutatul și strânsul nisipurilor aurifere; țigan aurar, căutător de aur în râuri. Menționat și de Neagoe Basarab în *Poveste pentru marele Costandin Împărat*, din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* de Neagoe Basarab. Traducere din slavonă în românește (cca 1650). Bibl.: Condraticova L. Arta bijuteriilor din Moldova. Iași, 2010, p. 258.

Zolotnik – un este egal cu 96 de părți, conform sistemului hexazecimal. A fost uzual în Imperiul Rus. Din anul 1899, odată cu aprobarea noului regulament metrologic (*Положение о мерах и весах 1899 года*), 1 funt = 0,4095124 kg, din care reiese că 1 zolotnik = $\frac{1}{96}$ funți sau aprox.: 4,26575417 g.

Anexa 2. Stilurile artistice în arta prelucrării metalelor

Stilul	Perioada istorică	Particularitățile de evoluție
Stilurile creștinismului		
Arta romanică. Franța, Germania, Scandinavia, Italia	Sec. X – prima jumătate a sec. XII	Artele aplicate, de o mare varietate și bogăție, au produs lucrări în email, bronz. Subiecte grafice, sfinți, animale fantastice, combinații lineare, elemente clasice, rozete, palmete. Apare originalitatea: amestecul de elemente, corpuri de animale cu fețe umane, dominantă esențială fiind naivitatea, lipsa cunoștințelor canoanelor estetice. Sunt folosite tehnicile de lucru inventate anterior, caboșoane din pietre colorate, stilul zoomorf și antropomorf, email rece în articole din metale nobile, sunt ignorate pietrele incolore. Se utilizează elemente de cuarț, lemn decorativ, efectele coloristice și compoziționale încearcă să le imite pe cele din sculptură și arhitectură, mai ales cea religioasă.
Arta gotică. Anglia: stilul Tudor (Elizaveta I) 1558–1603; Dinastia Iacobinilor, James I, 1603–1625. Franța: Stilul Henry IV, 1585–1610; Stilul Louis XIII, 1610–1643	A doua jum. a sec. XII – sec. XV; Sec. XII–XIII gotic lanceolat ; Sec. XIV – gotic rayonnant ; Sec. XV – gotic flamboyant .	Sunt specifice elemente și motive inspirate din flora locală; filigranul, incrustarea mobilierului cu pietre colorate, ornamente zoomorfe și vegetale. Continuitatea tradițiilor romanice, copierea articolelor antice, folosirea pieselor de orfevrărie greco-romane, a gemelor gravate, a caboșonului. În 1476 Loderwyk van Berckem din Bruges a descoperit modalitatea de a șlefui diamantele. Predomină ideile alchimiste privind realizarea aurului din piatra filosofală, a aliajelor de aur și argint; au fost puse bazele chimiei experimentale, apariția lucrărilor de profil de Agricola, Magnus. Activitatea pictorului emailor și orfevrier loren (1181–1205), Nicolas de Verdun, continuator al „școlii mosane”, unde au activat Renier de Huy și Godefroid de Claire. El realizează un antependiu compus din 51 plachete de cupru aurite și emailate, lucrate în tehnica nouă a emailului pe fond scobit (<i>champlevé</i>). Posedă un stil de eleganță și fluiditate a liniei gotice din secolul al XIII-lea.
Arta bizantină. Constantinopol Zona balcanică, Rusia, Italia, țările române, Asia Mică, Africa de Nord.	1. Epoca de aur a lui Iustinian – sec. VI–VII; 2. A doua epocă de aur a Macedonenilor și Comnenilor – sec. IX–XII; 3. Epoca Paleologilor – sec. XIII–XV.	S-au integrat influența clasicismului greco-roman și a elenismului alexandrin, precum și tradițiile artistice ale Orientului Apropiat. Renașterea artei metalelor grație necesității Bizanțului în frumusețe fastuoasă și solemnă, folosirea noilor tehnici și materiale de lucru, perioada exuberanței pietrelor prețioase și perlelor. Confecționarea obiectelor de cult (cruci, cruciulițe, engolpioane, icoane și cărți ferecate), incrustarea cu pietre prețioase, email policrom; perioada apogeeului obiectelor de fildeș. Se dezvoltă baterea monedelor de aur și argint, armurăria, se realizează articole de orfevrărie laice și de cult de o frumusețe extraordinară. Mozaicul este mai durabil și mai scump decât pictura, folosind pietre prețioase, sidef, marmoră, aur și argint, creează un stil strălucit și somptuos, al iluziei imateriale, frecvent folosite și în pictura religioasă. Sunt uzuale brocarturi țesute cu fire de aur, brodate cu pietre prețioase; vase și cupe de aur și argint; aplicații din perle și pietre prețioase; este descoperită tehnica de emailare artistică <i>cloisonné</i> . Toate articolele bizantine au servit drept modele pentru stilurile artistice occidentale de mai târziu. Arta este influențată de ceremonialul rigid, concepția autocrată despre lume, obiecte scumpe fiind destinate pentru viața de apoi. După 1453, arta bizantină s-a ramificat în școli naționale, cu trăsături originale specifice și decade pretutindeni în secolul al XIX-lea.

Stilurile artistice din epoca medievală și modernă		
Renaștere. Italia, Franța, Olanda, Anglia, Germania, Spania	Sec. XIV– XVI	Apogeul evoluției artei giuvaiergeriei, folosirea tehnicilor și tehnologiilor de lucru antice: email policrom și monocrom, crearea obiectelor reliefate, incrustarea mobilierului și obiectelor de artă, mozaica, gliptica, susținută de renumita familie Medici; descoperirea regulilor de șlefuire a diamantelor; aurirea obiectelor. Dezvoltarea orfevrăriei laice și de cult, prelucrarea artistică a metalului și confecționarea de porți, baptisterii, cristelnițe, potire. Manierismul a ieșit din mediul artei renascentiste, constituind la dezvoltarea stilistică și artistică a orfevrăriei. Studiarea meseriei de bijutier de către arhitecți, sculptori și pictori, activitatea celor mai renumiți bijutieri: P. Leoni, B. Cellini. Lucrări speciale scrise de Vasari și Cellini.
Baroc. Anglia: 1620–1700. Dinastia carolingiană, Charles I, 1625–1649; Commonwealth; Restaurația; Charles II, 1600–1685; James II, 1685–1688. Europa de Nord: baroc 1650–1730; Spania: stil Churriqueresque. Franța: Epoca Regelui Soare Ludovic al XIV-lea	1620– 1700 1643– 1715	Stil artistic din Europa și America, denumirea derivând de la termenul italian „barokke” (straniu, incorect), altă variantă de etimologie este cuvântul portughez „barucca” (perlă de formă neregulată). Termenul este introdus de către Heinrich Wolfflin la sfârșitul secolului al XIX-lea și prezintă un stil abundent, excesiv de ornamentat. Apare în anii 1580–1750, iar în Germania după 1618. Stil somptuos, solemn, caracterizat prin forme ondulate, linii, meandre, ornamente enigmatice, complicate și sofisticate. Bijuteriile baroce sunt prea complicate, încărcate cu elemente decorative sofisticate. Ludovic al XIV-lea a creat condiții favorabile pentru înflorirea artei, care a devenit o expresie a supremației internaționale a Franței. A adus sticlari din Italia, aurari din Anglia, care contribuiau la dezvoltarea artei franceze aflată sub organizarea directă a statului. Atelierele Gobelins au devenit și căminul bijutierilor. Erau foarte apreciate ornamentele cu alamă, baga, sidef. Este introdusă tăietura rotundă, atribuită cardinalului Mazarin.
Rococo Anglia: regina Ana, 1702– 1714; Epoca georgiană, 1714– 1760; Franța: Regența 1715–1723; Stil Ludovic XV, 1723– 1774. SUA: Stil William și Mary, 1700–1725; stil regina Ana, 1725–1755	1700– 1760	Stil de ornamentație de origine franceză (denumirea vine de la <i>rocaille</i> – stâncă), care se caracterizează printr-o deosebită bogăție a decorului, prin tendința spre asimetrie și printr-o cromatică bogată. Articole de orfevrărie complicate și foarte frumoase, cu elemente ornamentale floristice și vegetale. Stil mai puțin greoi, dar la fel de decorativ și extravagant ca și barocul.
Clasicism. Franța, Germania, Anglia, Rusia, Austria	Sf. sec. XVII – înc. sec. XIX	Întoarcerea la stilurile artistice și tehnicile clasice greco-romane, forme antice severe; din lipsa metalului prețios se folosește placarea; pietre fine și colorate, cele transparente sunt șlefuite și fațetate conform regulilor stabilite; locul principal este acordat diamantelor, perlelor.
Neoclasicism. Anglia: sfârșitul epocii georgiene la 1820; SUA: stil Chippendale, 1755–1780; stil federal	1760– 1830	Stilul care a revenit la simplitatea clasică greco-romană, echilibru, simetrie, stil elegant, care renunță la toate ornamentele, cu excepția curbilor simple și a motivelor geometrice.

1780–1820; stil imperial 1820–1840. Franța: Stil Ludovic XVI, 1774–1793; Directoratul, 1793–1799; stil imperialist 1799–1815; stilul Ludovic XVIII 1815–1824; stil Charles X 1824–1830.		
Empire. Franța, Rusia, Anglia, Germania. În țările Europei mediteraneene neoclasicismul durează între 1760 și 1830. În țările Europei de Nord, similare neoclasicismului sunt stilul federal (1780–1820) și stilul imperialist (1800–1815).	1804–1815–1816	Continuarea tradițiilor clasiciste. Stil artistic legat de confecționarea pieselor de orfevrărie pentru familia imperială Bonaparte, de unde și denumirea stilului, folosirea excesivă a aurului și placarea cu aur, pietre prețioase colorate și incolore, tehnici de lucru avansate, crearea școlilor de giuvaiergerie în 1804 și a Casei de Bijuterii <i>Chaumet</i> , activitatea orfevrilor lui Napoleon I: J. B. Odio, M. Bienne, Nitot, Chaumet. Prezintă grație, linii simple, curbate, revenire la motivele clasice, finisaj desăvârșit, executare fină. Senzația de imponderabilitate și spațialitate. Culori contrastante. Grație fastului și abundenței de pietre prețioase folosite de bijuterii de la curtea rusă, în special Fabergé, s-a fixat termenul de <i>empiré russe</i> .
Biedermeier. Europa de Nord.	1815–1848 (50)	Stil practic, util, împrumutat din decorul mobilierului. Stil greoi, folosind la maxim incrustarea pietrelor colorate în detalii de mobilier, placarea cu sidef, mozaică. Femeile poartă rochii cu linii line cu decolteu adânc cu articole de giuvaiergerie specifice bogate pentru înfrumusețarea zonei decolteului și a coafurii. Culori preferate – nuanțe de alb, auriu, albastru, folosite și în emailul pieselor elegante.
Eclectism. Anglia: 1830–1880, legat de epoca victoriană, Victoria I, 1837–1901; Franța: Louis-Phillippe, 1830–1848; al II-lea Imperiu, 1848–1871; Napoleon III. Europa mediteraneană. Stil romantic (eclectic) 1830–1880, stil revivalist.	1850–1890	Folosirea stilurilor artistice ale epocilor trecute, contradicție între denumirea stilului și formele de reprezentare, stil greoi, încărcat cu elemente decorative complicate. Elaborarea regulilor de șlefuire de familia de bijutieri Tolkowski (diamantul Tolkowski). Apariția tehnicilor de șlefuire a pietrelor incolore, reducerea rolului pietrelor colorate în arta giuvaiergeriei, apariția articolelor din platină.
Modern. Belgia, Austria, Franța, Rusia, Spania.	Sf. sec. XIX – înc. sec. XX	Stil artistic care se contrapune eclectismului, mai ales prin creațiile lui Lalique în Franța; se preferă pietrele colorate, diamantele, perlele, metalele noi – platină, paladiu, aluminiu. Elaborarea tehnicilor și tehnologiilor noi de lucru cu metale prețioase și pietre incolore. Articole complicate, severe și frumoase, confecționarea strasurilor ca imitații pentru pietre prețioase; producerea în serie a pieselor din metale nobile grație mecanizării unor procese tehnologice.
Arte și meșteșuguri. Anglia: epoca victoriană; SUA; în Europa mediteraneană se dezvoltă stilul Liberty (1880–1900).	1880–1900	Regina Victoria (1837–1901) a Marii Britanii era pasionată de articole de orfevrărie și giuvaiergerie și, în mare parte, dicta moda la unele pietre prețioase, cum ar fi cazul opalului căzut în dizgrație. Are loc o renaștere spirituală, epoca modestiei, folosirea motivelor gotice, apoi <i>regency</i> , influența romanelor lui W. Scott, ce duc la dispariția opalului din arta bijuteriilor. Influența stilurilor franceze din secolele XVI–

		XVII. Folosirea noilor tehnici industriale, începerea producției mecanizate, introducerea designului rafinat și simplu.
Art nouveau. Anglia; SUA, Franța, Europa mediteraneană. În Europa de Nord se dezvoltă stilul Jugen (Germania) 1880–1920.	1900–1920	Sunt folosite modele florare, împletite. În SUA activează Louis Comfort Tiffany, care deschide Casa de Bijuterii Tiffany. În Anglia se dezvoltă stilul Liberty, în Austria – secesiunea vieneză, se înființează asociația de breaslă în 1903, accentul fiind pus pe calitate, pe obiecte realizate manual. În 1919, la Weimar (Germania), apare stilul Bauhaus, care a adunat artele aplicate și meșteșugurile într-o nouă școală de arhitectură și design. În 1933 școala este interzisă de naziști. Se caracterizează prin respingerea realismului tradiționalist în favoarea imaginilor exotice și simbolice, fascinația liniilor curbe, ieșite în relief.
Art Deco. Anglia, epoca eduardiană, 1901–1930; Franța, a III-a Republică Franceză (arte și meșteșuguri, <i>Art Nouveau</i> , <i>Art Deco</i>); Europa mediteraneană, 1920–1940; Europa de Nord. Bauhaus, 1919–1933.	1920–1940	Denumirea stilului derivă de la expoziția din Paris din 1925 <i>Arts décoratifs</i> . Prezintă un stil luxos, folosit în obiecte personale, articole de giuvaiererie și feronerie, care se caracterizează prin simplitate, forme ordonate, pasiunea pentru eleganță și modernism, linia simplă, îndrăzneată, motive de zigzag, trepte, culori tari și pure, folosirea maselor plastice, suporturi șlefuite, emailate. Fabricarea accesoriilor personale: pudriere, tabachere, ceasuri de mână.
Europa, SUA, Anglia	1930–1940	Articolele de giuvaiererie își pierd individualitatea, cad sub influența modei, fiecare casă de bijuterii posedă un stil propriu, se remarcă conlucrarea bijutierilor cu modelierii de vestimentație și încălțăminte. Creatorii de vestimentație dictează tendințele artistice în vogă, exemplu Coco Chanel.
Europa, Anglia, SUA	După 1930	Decade rolul articolelor de giuvaiererie confecționate din metale și pietre prețioase, decădere legată de criza economică mondială de la începutul anilor '30. Stilul este dictat în mare măsură de Casa de Bijuterii Chanel, care acordă o importanță majoră imitațiilor, pietrelor sintetice, are o atitudine simplistă față de bijuteriile scumpe, creând stilul său aparte, introduce brățara-amuletă, cu variate simboluri-pandantive.

Sursa: Tabel realizat de autor pe baza informațiilor selectate din: Constantin P. Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1977; Dâmboiu D. Breasla aurarilor din Sibiu între secolele XV–XVII. Alba-Iulia: Altip, 2008; Florea V., Szekely Gh. Mică enciclopedie de artă universală. Chișinău: Litera, 2005; Nicolescu C. Arta metalelor prețioase în România. București: Meridiane, 1973, 62 p.; Orfevrăria liturgică sibiană. Din tezaurul Muzeului Național Brukenthal. Sibiu: Muzeul Național Brukenthal, 2004; Dictionnaire international de la mode. Paris: Éditions du Regard, 2004; Morant Henry de. Histoire des arts décoratifs des origines a nos jours. Paris: Hachette, 1970, 577 p.; Néraudau J-P. Dictionnaire d'histoire de l'art. Paris: Presses universitaires de France, 1985; The concise Oxford Dictionary of Art and artists. Edited by Ian Chilvers. Oxford: New York, Oxford University Press, 1990; Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Гейдова Д., Дурдик Я., Кибалова Л. Пер. с чешского Михайлова Б. Б. Прага: Артия, 1980, 496 p.; Шаталова И. В. Стили ювелирных украшений. М: 6 карат, 2004, 153 p.

Anexa 4. Piese de orfevrărie și feronerie din spațiul actual al Republicii Moldova

4.1. Cununa ca actant al ceremoniei religioase

Folosită în oficierea tainei cununiei religioase cununa (lat.: *corona*) reprezintă o coroană ce se așează pe capul celor care se căsătoresc după ritualul religios. Este realizată în formă de coroană, tiară, din metale nobile sau comune, cu sau fără medalioane emailate, având o bază din stofă. O etapă calitativ nouă în evoluția tehnicii de executare a cununilor, fiind explorate posibilitățile tehnicii turnării artistice în tipare respective, este legată de activitatea atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului (fondată în anul 1911 și modernizată în 1940), *Catalogul* obiectelor indicând posibilitatea executării cununilor de metal în cadrul atelierelor [125, p. 30]. Cununile din metal, provenite de la mai multe biserici din țară, au fost inventariate pe baza izvoadelor vechi, dar și a dosarelor de arhivă. Astfel, în anul 1942, la biserica din Boldurești era o pereche de cununi evaluată la 1000 de lei; la biserica din s. Chirsovo o pereche de cununi a fost estimată la 8000 de lei. La biserica Sf. Treime din Chișinău erau patru perechi de cununi: o pereche datată în secolul al XIX-lea, din aliaj metalic și catifea, executată în tehnica ștanțării, cu dimensiunile de 29×20,5 cm. Încă trei perechi de cununi erau datate în secolul al XX-lea, fiind realizate din alamă și catifea, în tehnica ștanțării, cu dimensiunile de 27×25,5 cm [95].

Merită atenție cununile de la biserica Înălțării din Chișinău. Cununile din alamă ștanțată, cu dimensiunile de 25×25 cm, datează în secolul al XX-lea. Cea de-a doua categorie de cununi din alamă ștanțată are dimensiunile de 23×32 cm [91]. Lista podoabelor de cult de la biserica Tuturor Sfinților din Chișinău este completată cu patru perechi de cununi din alamă și catifea, executate în tehnica ștanțării, gravării și emailării artistice, toate datate în secolul al XX-lea, având diferite dimensiuni: 23×22 cm, 28×24 cm, 24×22 cm și 25×21 cm [96]. În anul 1945, la biserica Sf. Gheorghe din Chișinău fusese atestată o pereche de cununi lucrate în metal, iar prin anii 1946, o pereche de cununi de metal fusese atestată și la biserica din s. Sireți–Strășeni.

În arealul nostru de cercetare au intrat două perechi de cununi lucrate din simple cercuri de tinichea, în formă de coroană, cu motive cruciforme gravate suprafața semicercului, încadrate în medalioane rotunde. Baza textilă a cununilor este formată din pluș roșu și zmeuriu. În partea de sus, la încrucișarea benzilor metalice simple, care acordă piesei forma coroanei, este fixată o cruce simplă, montată prin nituire într-o formă semisferică.

Un interes aparte prezintă cele două cununi de la biserica din s. Iurcenii–Nisporeni. Corpul în formă de coroană este lucrat din tinichea, având mai lată partea de jos, iar partea superioară este lucrată frumos în zimți stilizați, fiind decorată prin medalioane de metal, de formă ovală. Benzile metalice care modelează forma coroanei sunt lucrate prin traforare, prezentând o dantelă de metal. În partea de sus a cununii, la întretăierea benzilor decorative, se înalță o cruce de metal, înfiptă într-un bulb metalic, de forma acoperișului bisericii. Baza textilă a cununii este formată din catifea de culoare roșie-vișinie [149].

Câteva piese documentate în bisericile noastre posedă în calitate de elemente decorative medalioane emailate, cu chipuri ale sfinților (Planșa A 5.26.). Cununile atestate sunt lucrate din tinichea, având registrul de jos îngust, de la care pornesc aplice fin lucrate, având forma unor frunze, decorate în centru cu medalioane emailate cu chipuri de sfinți. De la vârfurile aplicelor pornesc benzile metalice, simple (cununa de la biserica din s. Coștangalia–Cantemir) sau decorate cu pseudoperle, care sunt intersectate în partea superioară într-o sferă de metal [149].

Colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău păstrează în custodia sa numeroase piese de cult executate din metale (legături de carte, ferecături de icoane, cruci, potire), prezentate în cadrul expoziției permanente. O serie de piese, inclusiv cununi din metal, au fost expuse publicului larg în cadrul unei expoziții inedite, *Nunta nunților... (din patrimoniul MNEIN)* [461]. Cele două cununi prezentate sunt realizate din metal, având un bogat decor filigranat care înfrumusețează banda de jos a pieselor, fiind intercalat de aplice ovale cu chipurile sfinților lucrate în email de culori

palide, fapt ce permite încadrarea pieselor la hotarul secolelor XIX–XX. Benzile metalice care pornesc de la banda de jos și formează coroana sunt lucrate similar în filigran, finalizând în partea superioară a cununii cu o cruce de metal, înfipțată într-un bulb metalic, de forma acoperișului bisericii. Cele două cununi din MNEIN reprezintă adevărate piese de patrimoniu conservate într-o colecție muzeistică pentru a exemplifica tradițiile și piesele folosite în cadrul ceremonialului nupțial din Basarabia.

4.2. Policandrelle

Executate din alamă, aramă, bronz, suspendate de tavan prin intermediul lanțurilor decorative, **policandrelle** reprezintă un grup important al pieselor de cult, cu o tipologie extinsă, fiind lucrate prin forjare și turnare, suprafața metalică a pieselor fiind decorată prin gravare sau emailare (Tabelul A 3.14.). În calitate de elemente principale ale decorului interior al sfintelor locașuri și de iluminare, policandrelle au fost lucrate din metale comune, în tehnica turnării și forjării metalului, cu decorarea suprafețelor metalice prin gravare sau emailare artistică. În primii ani postbelici, tabloul inventarierii bisericilor scoate în evidență prezența unor obiecte de o vechime considerabilă. Din păcate, evaluarea acestor piese s-a efectuat doar în funcție de metalul folosit, fără a se ține cont de valoarea istorică și artistică, din care considerente policandrelle și cristelnițele nu costau mult, fiind considerate obiecte care nu sunt necesare constructorilor socialismului, de unde, respectiv, transportarea lor la fier uzat, pentru reutilizare. Piesele documentate posedă valoare istorică și artistică grație vechimii, motivelor decorative utilizate, inscripțiilor de donație și a medalioanelor emailate cu chipuri de sfinți. Deopotrivă cu alte piese de cult, policandrelle au fost distruse în majoritatea bisericilor închise în perioada sovietică. Din aceste considerente, numărul pieselor de valoare este foarte mic, deși acest fapt nu diminuează din importanța obiectelor și permite crearea unui tablou de ansamblu cu referire la locul și rolul policandrelor [149].

În calitate de surse de iluminare și obiecte ale decorului interior al edificiilor de cult, policandrelle sunt instalate în altar, pronaos și naos, fiecare având dimensiuni corespunzătoare spațiului unde sunt încadrate. Tipologic, policandrelle posedă un număr variat de lumânări, în funcție de locul amplasării, cele din naos fiind de dimensiuni considerabile. De cele mai dese ori, policandrelle posedă un nivel (biserica Sf. Nicolae din or. Chișinău), 2-3 nivele de lumânări sau patru nivele, specifice mănăstirilor și bisericilor mari (mănăstirea Tabăra–Orhei). Totodată, au fost documentate o serie de policandre având gravate inscripții de donație, cu anul ctitoriei și indicarea ctitorilor (policandru bisericii Sf. Nicolae din Boldurești–Nisporeni) sau medalioane emailate în care sunt încadrate chipurile unor sfinți (policandru din biserica Acoperământul Maicii Domnului din Păpăuți–Rezina). Sunt diferite ca realizare tehnică și suporturile pentru fiecare lumânare: în formă de flori stilizate (policandru bisericii din s. Bravicea–Orhei), în formă de discuri aplatizate cu suporturi cilindrice pentru fixarea lumânărilor (mănăstirea Sf. Petru și Pavel din Bocancea–Sângerei) sau sub formă de simple vergi de metal [149].

Pentru bisericile mănăstirilor au fost atestate o serie de piese, inscripționate în filele dosarelor de arhivă. Așa, pentru mănăstirea Căpriana, Constantin Tomescu arăta, făcând apel la un dosar din anii 1811–1812, că aici erau șapte policandre evaluate la 105000 de lei [195, p. 316-317], în anul 1817, la mănăstirea Hârjauca era un policandru de alamă cu 12 fofeze (lumânări) [20, f. 14], în *izvodul* averii mănăstirii Japca din 1818 a fost trecut un policandru de aramă [43, f. 52-54]; la fel, în anul 1823 era un policandru la biserica de lemn din schitul Condrița [41, f. 20-24]. Pentru anul 1824, *izvodul* de lucruri păstrate în schitul de călugări Cosăuți includea „un policandru de alamă galbenă cu 12 lumânări cu lanțuri de hier spânzurat în mijlocul bisericii” [44, f. 6-9]. La schitul Frumoasa, Paul Mihail a menționat pentru începutul secolului al XIX-lea policandru de alamă cu 22 de lumânări [231, p. 81]. Atrage atenția policandru Catedralei Nașterea Maicii Domnului din Chișinău, în dosarele de arhivă păstrându-se schița lanțului de metal, care urma să susțină policandru catedralei și clirosul de fier, elaborate de arhitectul orașului Luka Zaușkevici [446, p. 164].

În mediul rural au fost atestate o serie de policandre, datele de arhivă fiind concludente la capitolul prețurile acestor obiecte, dat fiind faptul că ctitorirea unui policandru era destul de costisitoare, costurile

acestor piese fiind foarte înalte. Încă în anul 1819, la biserica din Mașcăuți–Criuleni era un policandru de metal cu șapte brațe [106]. Astăzi, în patrimoniul bisericii se află o piesă de unicat, de o certă valoare istorico-artistică. Partea de jos a policandrului are aplicate nouă medalioane rotunde, lucrate în relief, formând discuri plate, decorate cu o compoziție vegetal-floristică decorată în tehnica emailării artistice, predominând culorile verde, alb, azuriu, albastru, maroniu. Aplicele au fost fixate în corpul policandrului prin înșurubare, șuruburile îndeplinind funcții duble de fixare și de ornament. Frizele superioare ale policandrului sunt decorate cu motive ornamentale în formă de floare de acant, încadrate în inimioare stilizate, accentul principal fiind plasat pe emailul de culoare verde (similar aplicelor), care acoperă suprafața frizelor vegetale. Sunt frumos lucrate și brațele de metal pentru fixarea lumânărilor. Ceea ce acordă policandrului statut de piesă de patrimoniu, deopotrivă cu virtuțile estetice, este inscripția de ctitorire a obiectului, gravată circular în partea de jos. Grație aceste însemnări în limba rusă „Валериан Михайлович Сырбу/15 апреля 1902 г./Машкауцы” (*Valerian Mihailovich Sîrbu/15 aprilie 1902/Maşcăuți*) stabilim că policandrul a fost donat la 15 aprilie 1902, a fost lucrat tot în același an pentru biserica din Mașcăuți, iar ctitor este Valerian Sîrbu, proprietarul funciar din localitate (Planșa A 5.24.).

Similar policandrului din Mașcăuți, în repertoriul decorativ al căruia avem detalii emailate, vom menționa policandrul de la biserica din Boldurești–Nisporeni. Partea centrală a piesei și elementele decorative ce împrejmuiesc cupele pentru lumânări sunt decorate în email verde, turnat în adânciturile formate de desenul floristic, care formează frizele decorative. Atenție specială suscită partea de jos a policandrului, de formă sferică, cu patru medalioane în care sunt încadrate chipurile sfinților, lucrate în tehnica emailării artistice. Chipuri similare, lucrate în email, au fost documentate și la corpul policandrului de la biserica din Păpăuți–Rezina. O atenție specială revine policandrului de la biserica din s. Goian–Criuleni, care posedă în partea centrală aplice de bronz lucrate calitativ. Din șase aplice, trei reprezintă chipurile serafimilor, flancate de aplice cu un decor vegetal, floristic și pseudoperle. Aplice similare ca rezolvare tehnică, dar repertoriu decorativ diferit, sunt plasate pe tot fusul policandrului, de care sunt fixate brațele elegante, cu forme vegetale, pentru susținerea cupelor cu lumânări. Policandrul de la Goian reprezintă o piesă de valoare, grație tehnicii de lucru, repertoriului decorativ bogat și expresiv. Policandrul în trei nivele, fixate de fusul central, este lucrat minuțios, iar brațele și cupele pentru lumânări denotă profesionalismul înalt al meșterului. Asemenea piese puteau fi comandate în saloanele specializate, iar la etapa actuală de cercetare nu au fost identificate documente ce ar confirma executarea policandrelor de meșterii localnici din Basarabia, cel puțin, în limitele temporale studiate de noi [149]. La Chișinău, în anul 1868, negustorul F. I. Ivanov deținea un salon de piese de cult și propunea spre comercializare policandre în 2-3 nivele [387, p. 50-51]. Policandre din argint aplicat erau comercializate în salonul lui P. Boburov și în salonul lui D. Cara-Stoianov [391, p. 55-56].

4.3. Simbolismul și tipologia crucilor din metal ale locașurilor de cult din Basarabia

Parte a patrimoniului cultural al țării noastre, crucile bisericilor și clopotnițelor din Basarabia reprezintă o categorie specială a feroneriei artistice în spațiul creștin, întruchipând „simbolic triumful soarelui bizantin, simbol al creștinismului ortodox” [211, p. 43]. Prezența unor lucrări de feronerie artistică în Basarabia fusese certificată încă de Ștefan Ciobanu, care relatează că: „sunt interesante ca artă și crucile de pe bisericile vechi, după cum sunt cele de la Vadul lui Isac, Nimoreni, Cornova, Drăgușenii Noi (Orhei), făcute de fierari cu multă măiestrie, cu semilună jos și cu împletituri ciudate” [137, p. 16]. Sursele de arhivă și cele plastice (A. Zubceaninov, *Biserica Măzărache și izvorul orășenesc* (sfârșitul secolului al XIX-lea, gravură), V. Tukanov, *Stăreția mănăstirii Căpriană* (1945, gravură), completate de fotografiile de epocă și documentările noastre pe teren, au certificat păstrarea crucilor forjate la edificiile de cult din spațiul actual al Republicii Moldova, numărul cărora s-a redus din cauza conflagrațiilor și atitudinii impertinente a societății civile față de aceste obiecte.

Pentru formarea unui tablou complex, obiectele de feronerie examinate au fost clasificate în două grupuri distincte: 1) crucile bisericilor de lemn și 2) crucile bisericilor de piatră. La rândul lor, piesele au

fost examinate în funcție de amplasare a bisericilor – în mediul urban sau rural –, și în funcție de apartenență – biserici parohiale sau biserici ale complexurilor monahale. Pornind de la materiile prime și tehnicile de lucru, au fost certificate următoarele categorii de obiecte: 1) cruci din fier lucrate în tehnica forjării, 2) cruci din fontă, lucrate în tehnica turnării și 3) cruci din metal aurite [149].

Crucile forjate, așa cum au fost făcute de către fierarii satelor, „cu multă îndemânare”, înfrumusețează mai multe biserici de lemn. În Basarabia, la începutul secolului al XIX-lea, bisericile de lemn constituiau majoritatea covârșitoare a locașurilor de cult. Una dintre cele mai vechi biserici de lemn din Basarabia este considerată biserica Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil din satul Petrușeni-Râșcani (a.c. 1702). Biserica de lemn păstra pe timpuri crucile originale, însă după incendiul din anul 1994, când a ars până la temelie, în locul ei a fost ridicată o biserică de piatră (1998), crucile originale fiind pierdute irecuperabil. Potrivit datelor de arhivă, în anul 1823, biserica de lemn din satul Scoreni (strămutată la Țipala-Ialoveni), avea „o clopotniță cu un clopot, deasupra două cruci de fier” [137; 211]. Strămutarea și vinderea locașurilor de cult fusese o practică specifică pentru secolul al XIX-lea, locașurile de lemn fiind vândute din cauza edificării unei noi biserici de piatră, pe când cea veche era trecută într-o localitate, comunitatea căreia nu avea posibilitate să ridice o biserică nouă. În anul 1827, biserica veche de lemn din schitul Condrița a fost vândută enoriașilor din satul Mănoilești, iar conform *izvodului* de lucruri, locașul „avea deasupra două cruci mari de fier, cu ușile bune și cuviincioasele lăcăți <...> Clopotnița [era] deosebită de biserica de lemn, deasupra o cruce de fier și întrânsa așezat un clopot” [149].

Potrivit cercetătorilor, la unele biserici de lemn din Basarabia s-a păstrat forma ferestrelor cu feronerie originală și crucile de fier pe acoperiș, așa cum au fost făcute de către fierarii satelor [211, p. 20]. Bisericile de lemn din spațiul actual al Republicii Moldova prezintă frumoase mostre de piese de feronerie artistică, crucile forjate fiind lucrate în mare parte de fierarii localnici. Crucile, uneori simple, modeste, alteori lucrate artistic, se remarcă prin acuratețea lucrării tehnice, eleganța motivelor ornamentale folosite, restrânse cantitativ, dar cu un profund mesaj ideatic, la fel, prin încadrarea în volumul general al edificiului. Datele concentrate în tabel permit realizarea unui tablou sugestiv cu referire la crucile de metal ale bisericilor de lemn păstrate la ziua de azi în stare bună de conservare, ale bisericilor aflate în stare avansată de degradare sau dispărute din spațiul cultural al Basarabiei (Tabelul A 3.18.). Din păcate, indiferența omului, pasivitatea și atitudinea lui distrugătoare, au sporit cazurile de vandalism în domeniul patrimoniului țării. Deși în Republica Moldova sunt atestate și cazuri de respectare a normelor de conservare preventivă a edificiilor de cult cu statut protejat.

În mediul urban, un loc aparte a fost rezervat feroneriei Catedralei Nașterea Domnului din orașul Chișinău (a. c. 1830–1836, arhitect A. Melnikov). Dintr-o descriere pentru anul 1868 certificăm că „Deasupra bolții se înalță un tambur frumos, din patru părți, împrejmuit cu un gard de fontă pe un postament trainic; pe partea metalică bombată a tamburului este fixată o sferă de metal aurită, din care se înalță o cruce în opt laturi, de metal aurită (tamburul cu sfera/mărul deasupra au o înălțime de 3 stânjeni)” [438, p. 437-43]. Crucile forjate ale catedralei și ale clopotniței sunt clasice, severe și rigide, oferind un aer de solemnitate edificiului amplasat în inima capitalei⁴. Același model de cruci a fost specific și pentru Casa Mitropoliei⁵, distrusă de sovietici în perioada postbelică (pe locul căreia astăzi este amplasată clădirea Guvernului Republicii Moldova). De-a lungul secolelor XIX–XX forma bolții, tamburului și a crucii catedralei au suferit modificări substanțiale, crucile de azi nefiind cele originale.

Menționăm și crucile forjate ale bisericii Sf. Pantelimon (a.c. 1891), crucile forjate ale catedralei Schimbarea la Față din or. Chișinău (a. c. 1902, arhitect eparhial M. Seroșinski)⁶, crucile forjate la cele șapte cupole ale bisericii Sf. Nicolae din Chișinău, cunoscută la hotarul secolelor XIX–XX ca biserica Spitalului de Zemstvă (a. c. 1901), crucile forjate ale bisericii Buna Vestire din Chișinău (a. c. 1810).

⁴ Catedrala, Chișinău, inv. 16623, inv. 16625, Biblioteca Națională a României.

⁵ Casa Mitropoliei, Chișinău, inv. 19040, Biblioteca Națională a României.

⁶ Gimnaziul, Chișinău, inv. 97820, Biblioteca Națională a României.

Crucile forjate de o eleganță și sobrietate aparte, se înalță din cupolele catedralei Sf. Împărați Constantin și Elena din or. Bălți (a. c. 1934)⁷, la fel, cinci cruci forjate, ce marchează biserica Sf. Parascheva din or. Bălți (a. c. 1933)⁸, o copie a bisericii episcopale de la Curtea de Argeș.

O serie de cruci de metal au rămas inscripționate în filele dosarelor de arhivă sau în imaginile de epocă. Este cazul crucilor forjate de la cupola și turnul-clopotniță al bisericii Sf. Ilie (a.c. 1799–1808, demolată în anul 1959 pentru extinderea unei străzi din capitală) [228, p. 230-235] și al Soborului Vechi din Chișinău/biserica Sf. Arhangheli (a.c. 1747, demolată în anul 1955). Documentele consultate confirmă existența unor cruci forjate și la bisericile refăcute din moscheile turcești în ținuturile Bender, Akkerman și Ismail, păstrând frumoase cruci la cupola centrală și clopotnița bisericii [445, p. 52] – câte patru cruci forjate la biserica Sf. Nicolae din or. Chilia [445, p. 86] și la biserica Sf. Nicolae din cetatea Hotin [445, p. 44], o cruce aurită la biserica Înălțarea Crucii din orașul Ismail (refăcută în 1810 dintr-o moschee în biserică ortodoxă) [445, p. 28], cruci forjate de metal la biserica și clopotnița bisericii Adormirea Maicii Domnului din cetatea Chilia (transformată în 1810 în locaș de cult ortodox dintr-o moschee) [445, p. 37]. De regulă, schițele de construcție a bisericilor includeau desenul crucilor și al unor piese de feronerie, grilajul de metal al clopotniței, după cum a fost atestat în proiectele bisericilor pentru localitățile Lipcani–Briceni (1822), Corjeu/Corjevo–Dubăsari (1880), Boldurești–Nisporeni (1883) [108], în proiectele bisericilor și clopotnițelor pentru mănăstirea Noul Neamț (1864) [310], mănăstirea Japca (semnat de arhitectul gubernial M. Speranski și aprobat la ședința Comitetului de Construcție din Basarabia la 11 septembrie 1911).

În Țara Moldovei, la construcția bisericilor de asemenea se foloseau proiecte-„model” elaborate de arhitecți cu indicarea elementelor feroneriei exterioare și interioare. Așa, proiectul bisericii Tuturor Sfinților (Banu) din or. Iași (a.c. 1802) include schițele crucilor și ale feroneriei corespunzătoare [101].

Examinând imaginile pentru biserica Adormirea Maicii Domnului de la Căușeni cu referire la anul 1918 [445, p. 64], remarcăm crucea de fier, în patru brațe; vârfurile crucii intercalate sunt cruciforme, astfel ca fiecare vârf al crucii are câte trei unghiuri semiarculate, iar la fiecare unghi este amplasată câte o cruce plată. Centrul compozițional este marcat de un disc metalic, de la care pornesc patru raze de fier în formă de spirale, vârfurile cărora sunt marcate de câte o cruciuliță de fier. La baza crucii se află semiluna [445, p. 76].

Cruci de fier forjat au fost atestate la biserica Sf. Treime din s. Copăcenii–Sângerei (a. c. 1810), construită cu suportul financiar al boierului Cheșcu și biserica Sf. Elizaveta din s. Cubolta–Strășeni [225, p. 57-59], biserica Sf. Arh. Mihail și Gavriil din s. Ustia–Glodeni (a. c. 1823, reconstruită în anul 1989), păstrând aceeași semilună la baza crucii; biserica Sf. Nicolae din s. Vărăncău–Râbnita (a. c. 1836, rămasă activă și în perioada sovietică, fapt ce a permis păstrarea feroneriei originale); biserica cu clopotniță deasupra pridvorului din s. Dubăsarii-Vechi–Criuleni (a. c. 1861) [51, f. 169-170]; biserica Sf. Nicolae din s. Ișnovăț–Orhei (construită din piatră în anul 1812 de stolnicul Matei Donici); biserica Sf. M. Muc. Gheorghe din s. Bravicea–Orhei (a. c. 1875), având ca elemente decorative motivul „coarnele berbecului” intercalat cu razele solare, care completează cadranele formate de brațele crucii lucrate prin forjare. Merită toată considerațiunea feroneria bisericii Adormirea Maicii Domnului din s. Donici–Orhei (ctitorită în anii 1870–1875 de tatăl fabulistului Alexandru Donici). Cupola centrală este încoronată de o cruce de o rară frumusețe, complicată ca decor ornamental, fiind folosite diverse figuri geometrice stilizate suprapuse (romburi, pentagrame, pătrate), asociate cu vrejuri de viță-de-vie și frunzulițe, cercuri concentrice, motivul „coarnele berbecului”, toate amplasate pe crucea formată din vergi laminate de metal, înfipite în cupola bisericii. Centrul compozițional include o cruce, plasată la intersecția brațelor crucii, efectul fiind amplificat de decorul geometric și vegetal al vârfurilor crucii. Alte șase cruci ale

⁷ Catedrala „Sf. Împărați Constantin și Elena”, Bălți, inv. 16448, Biblioteca Națională a României.

⁸ Biserica Sf. Paraschiva, Bălți, inv. 16447, Biblioteca Națională a României.

bisericii sunt mai simple ca decor. Ornamentația crucii de pe cupola principală repetă pe cea a crucii clopotniței bisericii și a cavoului familiei Donici, aflat sub clopotnița amenajată în curtea bisericii.

De regulă, crucile erau făcute la comanda ctitorilor, pentru ca ulterior, în timpul unor reparații sau reconstrucții, în funcție de uzură, erau reparate, uneori aurite sau schimbate cu altele noi, pierzându-se astfel autenticitatea lor. Raportul blagocinului, pr. Iacov Iusipenco, din 2 iunie 1905, confirmă faptul că biserica Sf. Dumitru din s. Sergheevca, județul Akkerman (a. c. 1883), acoperită cu tablă de metal și împrejmuită cu un gard de fier, ridicat pe o fundație de piatră, avea nevoie de reparație, inclusiv, aurirea crucilor bisericii și ale clopotniței, reînnoirea iconostasului și a tuturor icoanelor din biserică [51, f. 7-9]. Costul reparațiilor preconizate și a inventarului bisericesc se ridica la 1050 de ruble. La începutul secolului al XX-lea a fost reparată biserica din s. Sturdzovca, județul Bălți. Conform deciziei Consistoriului Duhovnicesc Chișinău din 20 iulie 1904, erau preconizate inclusiv aurirea cupolelor și crucilor bisericii, în conformitate cu proiectul elaborat de arhitectul Florian Zinchovschi [51, f. 918-920].

În perioada sovietică crucile forjate ale bisericilor au avut un destin vitreg, fiind printre primele piese de cult smulse de pe acoperișurile bisericilor odată cu demantelarea lor și transformarea locașurilor de cult în edificii de funcționalitate publică (muzee, depozite, școli). După 1918, au fost supuse modificării, fiind scoase crucile, mai întâi bisericile din localitățile din stânga Nistrului. Aspectul exterior și interior al bisericii din s. Lunga–Dubăsari (a. c. 1897) a fost modificat în anul 1936 pentru deschiderea aici a unui club de pioneri. A fost demontat acoperișul, scoase turlele, topită crucea. În s. Hrușca–Camenca s-a insistat la demolarea elementelor arhitecturale care diferențiază o biserică: cupolele, turlele, crucea pentru a utiliza clădirea în scopuri gospodărești [65]. Patrimoniului cultural i-au fost aduse daune irecuperabile, care astăzi creează impedimente serioase în procesul de studiere a artei metalelor. După cel de-al Doilea Război Mondial autoritățile sovietice au declanșat o campanie de închidere a bisericilor. În anul 1953, un grup de specialiști-constructori a întocmit un proces-verbal privind necesitatea lichidării bisericii de piatră din s. Răscăieți, pe atunci raionul Olănești, astăzi Ștefan-Vodă. Aceeași situație atestăm la biserica din s. Calfa–Anenii Noi, care avea bolta de forma unui bulb aplatizat, încoronată cu o cruce metalică. Imaginile de arhivă confirmă prezența crucilor forjate de metal și la biserica din s. Copanca–Căușeni, pierdute după demantelarea locașului [65].

Tipologia atestată la majoritatea bisericilor din țară cuprinde grupul crucilor latină și cea greacă, grupul crucilor „în trifoi”, cruce greacă, cruce slavă/rusească, cruce ortodoxă [351, p. 22; 5, p. 97-130]. Astfel, a fost confirmată o relativă varietate a formelor și dimensiunilor crucilor forjate. Dat fiind faptul că majoritatea crucilor documentate posedă elemente decorative comune, presupunem că ele reprezintă un produs al fierarilor sau atelierelor care deserveau câteva localități învecinate.

4.4. Monumente funerare din metal și împrejurări ale monumentelor funerare

În arealul nostru de cercetare au fost incluse doar cele mai reprezentative monumente funerare, care permit formarea unei viziuni de ansamblu a evoluției artei metalelor. Sunt introduse în circuitul științific piese cruci de metal, monumente-obeliscuri lucrate din fier sau fontă, executate de meșteșugari localnici sau în ateliere [149] specializate (Planșa A 5.27.). În funcție de posibilitățile financiare ale comandatarilor, ctitorii bisericilor și mănăstirilor au beneficiat de însemne comemorative mai deosebite, împrejmuite cu garduri de metal, cavouri cu uși ferecate (cavoul familiei Donici din curtea bisericii s. Donici–Orhei, cavoul familiei Ohanowich din s. Mândac–Dondușeni).

În seria monumentelor funerare care ne-au atras atenția prin realizarea tehnologică și artistică încadrăm monumentul funerar din s. Berezlogi–Orhei, turnat în metal și cizelat „sub lemn”, al Sofiei Alexandi (a.m. 1901). Presupunem că ar fi existat un atelier sau meșter care executa monumente la comandă, de unde și asemănarea tehnicii de lucru și a motivelor decorative utilizate, monumente similare fiind întâlnite în mai multe localități, inclusiv în regiunile din stânga Nistrului (cimitirul s. Ofatinți–Râbnita, mormântul fiului boierului local Ioan Burlac (1894–1909) [149].

În curtea bisericii s. Miclești–Strășeni a fost documentată o cruce de fier, decorul căreia prezintă chipul Maicii Domnului cu Pruncul (în vârful de sus al crucii), flancat în partea de jos de o compoziție în formă de un vas intercalat de două vrejuri de viță-de-vie și doi struguri de vie cu frunze, care acordă compoziției o eleganță specială. Fiecare braț al crucii prezintă o compoziție aparte, cu un mesaj simbolic profund. Brațele laterale ale crucii sunt identice, culminând în vârf cu câte o cruce în formă de trifoi, fiind bogat decorate cu bile de metal, motivul „coarnele berbecului”, bare laminate de metal înfășurând vergile drepte de metal. Centrul compozițional al crucii este format de un potir, baza crucii posedă aceleași motive baroce vegetale și geometrice. Este o piesă fără analogii pentru spațiul Basarabiei, un obiect din metal comun care merită atenția istoricilor de artă [149].

Crucile de pe mormintele din curtea bisericii din s. Ciorăști–Nisporeni, a bisericii din s. Țipala–Ialoveni posedă design geometric. Sunt asemănătoare ca desen și realizare tehnică crucile funerare din cimitirele satelor Mălăiești–Orhei, Negureni–Telenеști, Onițcani–Criuleni, Lăpușna–Hâncești și Țânțăreni–Telenеști, prezentând motive vegetale stilizate și geometrice care marchează brațele crucii în partea superioară, completate de motivul „coarnele berbecului” la baza crucii. Asemănarea crucilor certifică existența unui fierar sau atelier unde erau comandate monumente funerare de acest gen [149].

Cele mai expresive monumente-coloană au fost atestate în curtea bisericii din s. Văsieni–Telenеști, date în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, așezate pe postament de piatră în formă de trepte. Dimensiunile monumentului, executarea tehnico-artistică și elementele decorative complicate (locul epitafului funerar în stil antic, crucea în vârful monumentului, decorată cu o coroană de lauri) indică asupra statutului în societate a celor care odihnesc sub monumente. Monumente în formă de soclu-coloană turnate din fontă au fost atestate și în cimitirul din s. Sculeni–Ungheni, încununate de o urnă funerară, păstrând pe cele patru laturi ale coloanei textul comemorativ și alte elemente decorative, astăzi dispărute. Un monument similar de fontă a fost atestat în cimitirul din s. Taraclia–Căușeni [149].

Am atestat și ateliere unde se confecționau monumente funerare. În atelierul lui Ioann V. Țulek (Chișinău, str. Armeană, colț cu str. Kievskaja, nr. 47-49) [305, p. 280; 358, p. 35], se produceau monumente din marmură, labrador, granit și piatră. Documentările recente pe teren au dus spre identificarea a câteva monumente funerare de metal, purtând marca atelierului lui I. Țulek, care include mențiunea „Мастерская I. В. Цулека въ Кишиневъ” (Atelierul lui I. V. Țulek din Chișinău). Acest fapt este confirmat de inscripțiile descifrate pe mai multe monumente funerare de la hotarul secolelor XIX–XX. Un loc aparte revine monumentului funerar din fontă, instalat la Cimitirul Central din Chișinău, turnat în atelierul lui Țulek. De forma unui sicriu, pe capac are imprimată formula de recunoștință, anii de viață a răposatului (Gavrilan, 1891–1908), partea de sus a capacului fiind marcată printr-o cruce, iar partea de jos de o coroană de lauri. Capacul este fixat de monumentul-sicriu prin patru nituri. De aceeași factură este și monumentul funerar atestat în cimitirul din Rădeni–Strășeni (Iulia Meves, a. m. 1900). Placa de metal este fixată prin intermediul a patru nituri de fier, fiind decorată la colțuri cu elemente vegetal-floristice. Centrul compozițional al plăcii încadrează inscripția comemorativă și o coroană de lauri, un atribut al eternității și aprecierii pentru cea care odihnește aici. Un monument similar a fost atestat în cimitirul s. Miclești–Criuleni, marcând locul de înmormântare a fiului preotului Gheorghe Rejep (1873–1898). În același cimitir a fost atestat un monument funerar din fontă a preotului Gh. Rejep (a. m. 1898), de forma unui soclu-coloană, are în vârf cu o figurină de fontă, astăzi semidistrusă, având motivul acoladelor afrontate și crini stilizați pe centru.

Unele monumente funerare au beneficiat de foișoare/pavilioane de metal, care protejează monumentele. Un asemenea foișor a fost documentat la monumentul funerar al lui Hristofor Topalov (a.m. 1911). Desenul pavilionului, mai ales registrul inferior și cel superior, include un mix de motive geometrice și vegetale stilizate, având un acoperiș în formă de baldachin, așezat pe console de metal. Împrejmuirea este plasată pe un soclu de piatră nu prea înalt. Un pavilion de metal similar a fost atestat în cimitirul din s. Sălcuța–Ștefan Vodă (familia negustorului Nedov, anii 1891 și 1895). Împrejmuirea metalică include un gard din fontă, friza de mijloc decorată cu cercuri și ovale, registrul inferior și

superior sunt identice, formate din flori de crin stilizate aplecate în jos (registru superior) și înălțate în sus (registru inferior). Ansamblul funerar este foarte bogat în ceea ce privește monumentul și împrejmuirea de metal în formă de baldachin. Pe lacătul baldachinului s-a păstrat marca producătorului: Chișinău. Atelierul Harkov (*Кишинев. Мастерская Харькова*). În ansamblu, monumentul funerar și împrejmuirea reprezintă o lucrare originală, frumoasă, fără asemănări în arta metalului din Basarabia [149].

În atelierul lui A. Merjvinsky din Chișinău erau confecționate împrejurări pentru monumentele funerare. Însemnul atelierului a fost documentat pe porțița gardului metalic din cimitirul s. Hârtopul Mic–Criuleni, la monumentul funerar al preotului Dimitrie Popescu (a. m. 1896). Porțița și gardul au un desen, în care predomină motivul „coarnele berbecului”, acoladele (în registru inferior) și vârfuri ascuțite ale barelor de metal, care încoronează un rând de cercuri unite între ele la nivelul barelor (registru superior). Un desen similar al împrejurării metalice a fost documentat la monumentul funerar din curtea bisericii din s. Camencea–Orhei și a bisericii din Durlăști–Chișinău. Gardul metalic îngrădește monumentul de tipul obeliscului, turnat din metal, fiind format din elemente decorative circulare, motivul „coarnele berbecului”, frunze aplatizate, ce atribuie eleganță împrejurării de metal [149].

Aparte menționăm împrejurările de metal ale monumentelor funerare, garduri din fier sau fontă, cu sau fără însemnul producătorului, atestate în curtea bisericilor sau în spațiul cimitirelor. Indicăm o lucrare având un conglomerat de motive „coarnele berbecului”, vrejuri de viță-de-vie și litera „S”, atestat la împrejmuirea metalică a monumentului funerar din cimitirul s. Chișelnița–Telenești. Centrul compozițional este marcat de simbolul crucii, brațul vertical fiind flancat de două litere „S” afrontate. Crucea decorativă, ajurată, este instalată pe un soclu de piatră de formă trapezoidală. Brațele orizontale și verticale ale crucii sunt decorate cu motive geometrice stilizate, „coarnele berbecului”, iar vârfurile brațelor crucii sunt terminate în trefle, formate din trei cercuri metalice centrate în jurul nucleului de forma unui disc. O serie de împrejurări metalice din acest cimitir posedă motive geometrice. Un astfel de gard, cu forme geometrice stilizate, marchează locul odihnei veșnice a familiei Tocan (a. m. 1927–1928). În cazul împrejurărilor de metal cu un desen preponderent geometric, crucile de pe mormânt sunt rezolvate în aceeași manieră, cu forme geometrice stricte, severe [149].

Merită atenție împrejmuirea metalică a monumentului funerar din incinta curții bisericii Sf. Dumitru din or. Orhei [149]. Monumentul sub formă de obelisc este încoronat cu o cruce turnată în metal, eleganța căreia este subliniată prin motivele geometrice folosite: romburi, romburi intercalate, carouri, fâșii de metal laminate. Gardul turnat din fontă prezintă bare de metal, medianul superior fiind mai complex și abundent ca decorație, pentru care au fost folosite motive geometrice (romburi), decorate în interior și exterior cu bile de metal aplatizate. Dantela de metal este decorată în partea superioară cu un element în formă de frunză de trifoi stilizată. În partea de jos a gardului atestăm un registru simplu de carouri de metal, decorate pe laturile exterioare cu bile aplatizate de metal. Monumentul funerar și împrejmuirea de fontă pot fi încadrate în lista obiectelor reprezentative pentru feronerie din Basarabia.

Împrejmuirea metalică plasată pe un soclu de piatră de la biserica din s. Gura Camencii–Florești impresionează prin amalgamul motivelor geometrice („coarnele berbecului”, vrejuri de viță-de-vie), floristice și cruciforme. Încoronează poarta simbolul crucii cu vârfurile în formă de treflă. Împrejmuirea monumentului funerar din cimitirul s. Chiperceni–Orhei este formată din 12 secțiuni de metal, fiecare delimitată de o bară metalică, de forma unor coloane. Secțiunile posedă un decor complicat, un mixaj de elemente vegetal-floristice, acolade, cercuri, motivul „coarnele berbecului”.

Monumentul grecului Apostopulo din curtea mănăstirii Saharna este înconjurat cu un gard de fier. Împrejmuirea este formată din câteva secțiuni, decorate cu motivul „coarnele berbecului” stilizat geometric. Porțița dublă este marcată pe centru de două embleme heraldice, în partea superioară a porțiței certificăm stema familiei Apostopulo.

O serie de monumente aveau ridicate pavilioane de metal, cum a fost atestat la ansamblul funerar din curtea bisericii din s. Camencea–Orhei. Gardul de metal este decorat cu motive geometrice, iar registru superior integrează un rând de vrejuri de viță-de-vie, aranjate pe orizontală. Copertina

(încoronată în partea superioară cu o cruce de metal) este fixată pe patru stâlpi-coloane, de formă dreptunghiulară în partea de jos, având pe laturi, până la nivelul gardului, același desen al vrejurilor de viță-de-vie. Partea superioară a coloanelor este decorată cu șerpi stilizați, încolăciți, la începutul și în vârful coloanei. Un desen geometric similar, cu registrul superior foarte încărcat cu cruci încadrate în cercuri concentrice, a fost atestat în cimitirul din s. Parcani-Șoldănești. Împrejmuirea metalică este așezată pe un postament de piatră în formă de trepte, marcând două monumente funerare reprezentative, fiecare având în vârf o cruce de metal forjat, elegantă, ajurată, având la bază o sferă. O lucrare originală pentru Republica Moldova reprezintă împrejmuirea de metal a mormântului din cimitirul s. Micăuți-Strășeni. Desenul gardului este format dintr-un mix de motive vegetale (frunze), floristice (flori de crin stilizate) și geometrice („coarnele berbecului”) [149].

Un loc aparte revine împrejuririlor de fontă. Îngrădirea monumentelor funerare din cimitirul este amenajat în jurul bisericii de lemn din Vorniceni-Strășeni, desenul baluștrilor de fontă fiind identic cu cel al baluștrilor din casa scării laterale a vilei urbane Mimi, din sediul Consiliului Audiovizualului (Chișinău, str. V. Pârcălab, 46). Nu putem să insistăm asupra faptului că asemenea baluștri au fost comandați în calitate de împrejmuire anume pentru monumentele funerare. Însă la etapa actuală de cercetare, în trei localități din raionul Strășeni au fost atestați baluștri cu un desen identic în calitate de împrejmuire la monumentele funerare. Astfel, îngădire funerară cu baluștri de fontă a fost certificată la cimitirul bisericii de lemn din Vorniceni-Strășeni și la cimitirul din Codreanca-Strășeni. Totodată, în centrul s. Sadova-Strășeni, un gard din baluștri cu același desen a fost atestat ca împrejmuire pentru troița instalată în anul 1994. Împrejmuirea de fontă de la Sadova include opt secții a câte șase baluștri și cinci secții a câte cinci baluștri, în total, 73 de baluștri. În opinia noastră, ar fi vorba de o reutilizare a unor detalii ale scărilor, dar nu a fost identificat locul de unde ar fi fost preluate [149].

Cu referire la împrejuririle de metal din cimitirele urbane, indicăm gardul din fier al monumentului funerar al Pulheriei Vartic (a. m. 1876) de la Cimitirul Central din Chișinău. Gardul este format din patru secțiuni, cu decor din motive vegetale și geometrice stilizate, „coarnele berbecului”, conuri stilizate ce încununează vârfurile stâlpilor secțiunilor gardului. Secțiunile metalice ale împrejuririi monumentul funerar al familiei Miciu-Nicolaevici din Cimitirul Central din Chișinău posedă un decor din motive vegetale și geometrice, formând o dantelă metalică. La o examinare atentă a acestei împrejuririi, observăm similitudini cu gardul metalic al monumentului funerar din Chiperceni-Orhei: o modalitate identică de structurare a împrejuririi pe secțiuni, motive similare vegetale și geometrice din acolade, linii sinusoidale, motivul „coarnele berbecului”, fapt ce permite să presupunem posibilitatea confecționării unor asemenea împrejuriri de același meșter sau atelier. Asemănarea este susținută și prin datarea cronologică a monumentelor – finele secolului al XIX-lea, dovadă servind inscripția de pe monumentul din Chișinău. O altă împrejmuire metalică marchează locul odihnei veșnice a Mariei Buzu (1887–1914), părinții îndurerați ridicând un monument masiv de marmură, cu un epitaf îndoliat, ansamblul fiind închegat de un gard înalt de metal, ridicat pe un soclu de piatră. Registrul inferior al gardului este compus dintr-un mix de motive „coarnele berbecului”. Desenul registrului superior este format din motive vegetale intercalate cu motivul „coarnele berbecului”, vrejuri de viță-de-vie, inimioare stilizate, fiecare bară metalică culminând prin motivul florii cu trei petale, o treflă stilizată. Desenul împrejuririi metalice este frecvent întâlnit în spațiul cimitirului, confirmându-se existența unui atelier sau fierar care executa piese la comandă. Mormintele funerare ale familiei Sofia Tufesco (a.m. 1907) și Leon Tufesco (a. m. 1916) sunt împrejmuite cu un gard de metal, având desenul similar gardului mormântului Mariei Buzu.

Indicăm și împrejmuirea din fontă, lucrată în aceeași manieră ca și ușa de metal a cavoului familiei Marcov, executată din marmură de Florența după proiectul arhitectului A. Bernardazzi. Cavoul este instalat la Cimitirul Central din Chișinău, în proximitatea bisericii cu hramul Tuturor Sfinților. Secțiunile gardului posedă un desen complicat, încărcat, având la bază motivele vegetale și geometrice stilizate, delimitate între ele prin colonete zvelte de metal. Desenul gardului denotă asemănări cu împrejmuirea metalică a monumentului funerar din s. Chiperceni-Orhei [149].

DECLARAȚIE PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, doctor în studiul artelor, conferențiar cercetător Liliana CONDRATICOVA, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctor habilitat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice.

Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Numele de familie, prenumele

Liliana CONDRATICOVA

Semnătura

Data 20 iunie 2017

CV. Nume, prenume – CONDRATICOVA Liliana Eduard

Doctor în studiul artelor (2007), cercetător științific coordonator la Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei (2011_), conferențiar cercetător (2014), secretar științific al Institutului Patrimoniului Cultural (2015_).

**Studii:**

2004–2007: doctoratul la Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM.

1989–1994: Facultatea de Istorie a Universității de Stat din Moldova.

Activitate profesională:

Februarie 2015_ secretar științific al Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM.

Februarie 2011_: cercetător științific coordonator, Centrul Studiul Artelor al Institutului Patrimoniului Cultural (IPC).

2014: conferențiar cercetător

2008–2011: cercetător științific superior, Institutul Patrimoniului Cultural.

2007–2008: cercetător științific stagiar la Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM.

2007: susținerea tezei de doctor în studiul artelor *Arta giuvaiergeriei din Republica Moldova*.

Participări în proiecte:

15.817.06.01F. *Interferențe culturale europene în arta din Republica Moldova. Studii de istoria și teoria artelor* (2015–2018), executor;

11.817.07.18F. *Patrimoniul artistic al Republicii Moldova în contextul multiculturalismului european: cercetare, valorificare* (2011–2014), executor;

06.410.013F. *Geneza, evoluția și tipologia artei naționale* (2007–2010), executor;

Mănăstirile și schiturile din Republica Moldova (2011–2013), executor;

16.00059.06.14M. *Arta metalelor din Basarabia*. Editarea monografiilor științifice de valoare pentru anul 2016, director.

Membru al colegiului de redacție al revistei ARTA. Seria Arte Vizuale. Arhitectură (2008_), secretar responsabil al revistei ARTA (2008–2011). Din 2010 membru al colegiului de redacție al revistelor științifice *Postmodern Opening* (Iași), *Revista Românească pentru Educație Multidimensională* (Iași) și din 2017 – membru al colegiului de redacție al revistei *Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique* (Iași).

Referent științific al editurii LUMEN (Iași, 2010_).

Secretar științific al Seminarului științific de profil din cadrul Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM privind susținerea tezelor de doctor/doctor habilitat la profilul 651 – *Arte Vizuale* (2012_).

Aprecierea activității:

Premiul AȘM pentru realizări științifice valoroase în domeniul științelor (Chișinău, 2010).

Diploma AȘM în legătură cu Ziua Mondială a Științei (Chișinău, 2010).

Distincție de înaltă apreciere pentru participare în cadrul programelor LUMEN (Iași, 2012).

Diplomă de mențiune pentru volumul *Arta bijuteriilor din Moldova* în cadrul Primului Târg Internațional de Carte Științifică și Didactică (Chișinău, 2011).

Diploma de Onoare a AȘM (Chișinău, 2015).

Domenii de interes: arta metalelor din Basarabia/RSSM/Republica Moldova în secolele XIX–XX.

Publicații științifice: 7 monografii, publicate în România, Germania și Republica Moldova, cca 70 de articole în reviste naționale și internaționale, 34 de participări la foruri științifice naționale și internaționale cu diverse rapoarte axate pe subiectul prelucrării artistice a metalelor din Basarabia.

Monografii:

Condratcova L. *Alexei Marco. Destinul unui bijutier din Moldova*. Iași: LUMEN, 2011, 200 p.

Condratcova L. *Arta bijuteriilor din Moldova*. Iași: LUMEN, 2010, 286 p.

Condratcova L. *Arta metalelor din Basarabia*. Chișinău (Tipar: Grafema Libris), 2017, 384 p.

Condratcova L. Bocancea. *Mănăstire de călugări cu hramul Sf. Ap. Petru și Pavel*. Chișinău (Tipar: Tipografia Centrală, 2014, 180 p.

Condratcova L. *Destinul giuvaiergiului. Alexei Marco*. Chișinău (Tipar: Notograf Prim), 2017, 176 p.

Condratcova-Nicorici L. *Arta giuvaiergeriei: pietre prețioase și metale nobile*. Îndrumar în studiul artei giuvaiergeriei. Chișinău: Editura GraficDesign, 2008, 260 p.

Кондратикова Л. *Ювелирное искусство Бессарабии в первой половине XX века*. Saarbruecken, 2013, 144 c.

Participări la foruri științifice naționale/internaționale – 34 la tema tezei (listă selectivă):

Comunicări susținute la ședințe plenare (4) ale conferințelor internaționale: *Ateliere de bijuterie și piese de podoabă în spațiul pruto-nistean (1900–1914)*, conferința *Istorie și societate: de la tradițional la modernitate* (Chișinău, 2013); *Elita basarabeană: farmecul bijuteriilor și eleganța vestimentară*, conferința internațională *Elitele social-politice și economice ale Basarabiei în sec. XIX – încep. sec. XX* (Chișinău, 2013); *Valoarea istorică și artistică a podoabelor de cult din patrimoniul mănăstirilor din Republica Moldova*, conferința internațională *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare* (Chișinău, 2015); *Obiecte din metale lucrate de meșteri ucraineni atestate în spațiul actual al Republicii Moldova*, simpozion internațional *In Memoriam C. Popovici* (Chișinău, 2016); în cadrul conferințelor științifice cu participare internațională *Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor* (Chișinău, 2011–2014); simpozionul internațional *Monumentul. Tradiție și Viitor* (Iași, 2012–2017); simpozionul internațional de numismatică (Chișinău, 2008–2009, 2011–2017); conferința științifică internațională a Institutului de Istorie, Stat și Drept al AȘM *Tendințe contemporane în evoluția patrimoniului istoric și juridic al Republicii Moldova* (ed. a VI-a, Chișinău, 2012); conferința internațională *Istorie, cultură, educație în secolele XIX–XX* (Brașov, 2013); conferința națională științifico-practică *Protecția patrimoniului bisericesc – imperativ al timpului* (Chișinău, 2011); conferința națională *Patrimoniu bisericesc: istorie și modernitate* (Chișinău, 2013, 2014); conferința națională MNAIM/MNIM (Chișinău, 2012, 2013–2017); *conferința internațională 20 de ani de la formarea Sectorului de cercetări evreiești al IPC* (Chișinău, 2011); conferința științifică internațională a Muzeului Podoabelor Istorice (Kiev, 2009–2012) ș. a.

Limbi vorbite: româna, rusa, franceză

Cunoașterea calculatorului: Word, Photoshop, InDesign, Excel, PowerPoint ș. a.

Date de contact: email: liliana.condratcova@mail.ru

Tel.: 0 69965832