

GLASUL BUCOVINEI
*
THE VOICE OF BUKOVINA

The Romanian Cultural Institute

THE VOICE OF BUKOVINA

BIANNUAL REVIEW OF HISTORY AND CULTUREE

CHERNIVTSI (CERNĂUȚI) – BUCHAREST

2025, No.1-2
Year XXXII. No. 121-122

Editor-in-chief: Assist. Prof. PhD. MARIN GHERMAN

EDITORIAL COMMITTEE: Univ. Prof. PhD. Gheorghe Chivu, full member of the Romanian Academy (Bucharest), Univ. Prof. PhD. Ștefan Purici (Suceava), Univ. Prof. PhD. Florin Pintescu (Suceava), Assoc. Prof. PhD. Harieta Sabol (Suceava), PhD. Marian Olaru (Rădăuți), Univ. Prof. PhD. Adrian Dinu Rachieru (Timișoara), Arcadie Suceveanu (Chișinău), PhD. Constantin Ungureanu (Chișinău), PhD. Alexandru Ovidiu Vintilă (Suceava), PhD. Dorin Popescu (Constanța), Nicolae Șapcă (Cernăuți)

EDITORIAL OFFICE: Assoc. Prof. PhD. Cristinia Paladian, Maria Toacă, Dorina Popescu

Institutul Cultural Român

GLASUL BUCOVINEI

REVISTĂ BIANUALĂ DE ISTORIE ȘI CULTURĂ

CERNĂUȚI – BUCUREȘTI

2025, Nr. 1-2

Anul XXXII. Nr. 121-122

Redactor-șef: Lect. univ. dr. MARIN GHERMAN

COLEGIUL DE REDACȚIE: prof. univ. dr. Gheorghe Chivu, membru titular al Academiei Române (București), prof. univ. dr. Ștefan Purici (Suceava), prof. univ. dr. Florin Pintescu (Suceava), conf. univ. dr. Harieta Sabol (Suceava), dr. Marian Olaru (Rădăuți), prof. univ. dr. Adrian Dinu Rachieru (Timișoara), Arcadie Suceveanu (Chișinău), dr. Constantin Ungureanu (Chișinău), dr. Alexandru Ovidiu Vintilă (Suceava), dr. Dorin Popescu (Constanța), Nicolae Șapcă (Cernăuți)

REDACȚIA: conf. univ. dr. Cristinia Paladian, Maria Toacă, Dorina Popescu

TABLE OF CONTENTS

THE EDITORIAL

Marin Gherman , <i>“The Voice of Bukovina” between the Past and Present</i>	9
--	---

OUR INTERVIEW

Dorina Ciobanu , <i>“There is a Romania that Fails Its Ethnic in Ukraine Every Day” – Interview with Dorin Popescu, Former Diplomatic Counselor at the Romanian Consulate General in Cernăuți</i>	12
--	----

BUKOVINA – HISTORICAL AND SOCIAL PROCESSES

Vladimir Acatrini , <i>Ecaterina Mandicevschi – a Forgotten Personality of the Bukovinian Culture</i>	23
Dorin Popescu , <i>“Prisons” and “Temples” of Bukovina. Nicolae Gârșcan</i>	29
Mihai Grosu , <i>The Broken Fates of the Bukovinian Romanians in the Turmoil of War</i>	39
Sergiu Barbuța , <i>From Șendreni to Dranița: How and Why the Historical Name of the Locality Was Changed</i>	41
Maria Toacă , <i>The Museum as a Romanian Educational Institution for the Young Generations</i>	45
Radu Carp , <i>Between Dialogue and Confrontation. Religion as a Sensitive Obstacle in the relations between Romania and Ukraine</i>	59

CULTURAL DIMENSIONS

Viorica Morăraș , <i>“Short Days, Short Days. That’s All. I had no More”</i>	65
Sergiu Barbuța , <i>90 Years Since the Founding of the “Emperor Trajan” Cultural Center in Costiceni: Between Glory and Perdition</i>	71

BUKOVINIAN PERSONALITIES

Marin Gherman , <i>Alexandrina Cernov. The Story of Life</i>	77
Maria Toacă , <i>The Enchanted Bird of Creation Sang in Their Soul (Grigore Bostan, Dumitru Gorșcovechi)</i>	88

MIHAI EMINESCU – 175 YEARS SINCE HIS BIRTH

Cristinia Paladian , <i>Prosodic Structures in Mihai Eminescu’s Oeuvre: Editio Princeps</i>	95
Sergiu Barbuța , <i>Mihai Eminescu – The Eternity of a Personality captured by the Philately of Romania and the Republic of Moldova</i>	108
Vasile Carlașciuc , <i>Eminescu’s Creation in Ukrainian Sounds</i>	116

LINGUISTIC AND CULTURAL INTERFERENCES

Volodimir Antoficiuk , <i>Mihai Traista’s Novel “The Tin Christ” and the Broader Cultural Tradition</i>	122
Cristinia Paladian , <i>Grigore Bostan’s Contributions to Comparative Folklore Research in Bukovina</i>	127
Natalia Nikoriak , <i>The Cinematic Reception of Olha Kobylanska’s Oeuvre</i>	132
Alla Antoficiuk , <i>The Epistolary of the Bukovinian Writers as a Space of Linguistic and Cultural Interference (Late 19th – Early 20th Century)</i>	143

SUMAR

EDITORIAL

Marin Gherman , „ <i>Glasul Bucovinei</i> ” între memorie și actualitate	9
---	---

INTERVIUL NOSTRU

Dorina Ciobanu , „ <i>Există o Românie care greșește etnicilor săi din Ucraina în fiecare zi</i> ” – interviu cu Dorin Popescu , fost consilier diplomatic la Consulatul General al României de la Cernăuți	12
---	----

BUCOVINA – PROCESE ISTORICE ȘI SOCIALE

Vladimir Acatrini , <i>Ecaterina Mandicevschi - o personalitate uitată a culturii bucovinene</i>	23
Dorin Popescu , „ <i>Temnițe</i> ” și „ <i>temple</i> ” ale Bucovinei. Nicolae Gârșcan	29
Mihai Grosu , <i>Destinele frânte ale românilor bucovineni în vâltoarea războiului</i>	39
Sergiu Barbuța , <i>De la Șendreni la Dranița: cum și de ce a fost modificată denumirea istorică a localității</i>	41
Maria Toacă , <i>Muzeul ca instituție de creștere românească a tinerei generații</i>	45
Radu Carp , <i>Între dialog și confruntare. Religia – un obstacol sensibil în relațiile România-Ucraina</i>	59

DIMENSIUNI CULTURALE

Viorica Morăraș , „ <i>Zile scurte, zile scurte. Astea-s. N-am avut mai multe</i> ”	65
Sergiu Barbuța , <i>90 de ani de la înființarea Căminului Cultural „Împăratul Traian” din Costiceni: între glorie și uitare</i>	71

PERSONALITĂȚI BUCOVINENE

Marin Gherman , <i>Alexandrina Cernov. Povestea vieții</i>	77
Maria Toacă , <i>Le cânta în suflet pasărea măiastră a creației (Grigore Bostan, Dumitru Gorșcovașchi)</i>	88

MIHAI EMINESCU – 175 DE ANI DE LA NAȘTERE

Cristinia Paladian , <i>Structuri prozodice în opera lui Mihai Eminescu: Ediția Princeps</i>	95
Sergiu Barbuța , <i>Mihai Eminescu – eternitatea unei personalități în filatelia României și a Republicii Moldova</i>	108
Vasile Carlașciuc , <i>Creația eminesciană în sonuri ucrainene</i>	116

INTERFERENȚE LINGVISTICE ȘI CULTURALE

Volodimir Antoficiuk , <i>Romanul lui Mihai Traista „Hristosul de tablă” și tradiția culturală generală</i>	122
Cristinia Paladian , <i>Contribuțiile lui Grigore Bostan la cercetarea comparativă a folclorului bucovinean</i>	127
Natalia Nikoriak , <i>Receptarea cinematografică a operei Olhăi Kobylanska</i>	132
Alla Antoficiuk , <i>Epistolarul scriitorilor din Bucovina ca spațiu al interferenței lingvistice și culturale (sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea)</i>	143

RECEPTAREA CINEMATOGRAFICĂ A OPEREI OLHĂI KOBLYANSKA

Natalia NIKORIAK*
Cernăuți

Opera Olhăi Koblyanska (1863–1942), „mărețea floare spirituală a Bucovinei” (Oles Honciar), ocupă un loc special în istoria literară ucraineană, scriitoarea fiind unul dintre acei autori, care au prezentat o nouă viziune asupra vieții și lumii interioare a personalității: „Numele scriitoarei a devenit un semn al timpului nou, atestând extinderea literaturii naționale în context european, în sensul stăpânirii esteticii moderniste, în special a câmpului său stilistic neo-romantic-simbolist”¹.

În discursul literar, atât personalitatea, cât și opera Olhăi Koblyanska, nu au dispărut din domeniul de interes științific până în prezent. Acest lucru este evidențiat atât de bibliografia actuală bogată, cât și de cercetările contemporane, a căror listă este actualizată anual, în special în contextul datelor aniversare². Scopul cercetării noastre este de a îmbogăți discursul literar prin abordarea unei probleme actuale de poetică intermedială – receptarea cinematografică a biografiei și operei Olhăi Koblyanska –, contribuind astfel la constituirea unei imagini de ansamblu a creației sale literare.

Cinematograful în viața și opera Olhăi Koblyanska

Cercetătorii au subliniat în repetate rânduri faptul că Olha Koblyanska a admirat cea de-a zecea muză, era literalmente „îndrăgostită de cinema” și a participat adesea la proiecții de film, de regulă, în compania familiei sau a prietenilor săi³. Ea a descoperit lumea cinematografului atunci când s-a stabilit la Cernăuți. Alb-negrul mut a fascinat-o pe scriitoare, așa încât mergea la unele proiecții de două sau chiar trei ori: „Ea chiar și-a dezvoltat propria abordare în vizionarea filmului. Prima dată îl viziona pentru a cunoaște intriga, a doua oară – pentru a urmări prestația actorilor, iar în timpul celei de-a treia vizite urmărea doar un actor care i-a plăcut în mod deosebit”⁴. Deși scriitoarea a fost „o contemporană a apariției cinematografului sonore”, ea prefera filmele „mute”, argumentând că în acestea „percepe mai bine starea interioară a personajelor”, deoarece conversațiile „întunecă manifestarea experiențelor emoționale profunde”⁵.

Scriitoarea era interesată nu doar de intriga filmelor, ci și de actorie, muzică și interpretare⁶. Această atenție sporită acordată modului de interpretare poate fi explicată prin dorința din tinerețe de a deveni actriță de teatru⁷. Mai târziu, și-a conturat propriii idoli cinematografici – actrița suedezo-americană a filmului mut Greta Garbo și daneza Asta Nielsen, al cărei portret se păstrează și astăzi în biroul ei. Aceasta din urmă a fascinat-o atât de mult cu interpretarea ei („Koblyanska era

*Nataliia Nikoriak, conf. univ., dr. la Catedra de Literatură Universală și Teorie Literară a Universității Naționale „Yurii Fedkovici” din Cernăuți, autoarea monografiei *Autenticitatea scenariului ca text literar contemporan* (2011). Domenii de specializare: teorie literară, literatură și cinematografie, teoria filmului, studii de gen, studii intermediale.

aproape de interpretarea ei și o înțelegea «instinctual»⁹⁸, încât a scris chiar povestirea „*Potrivit situațiilor* sub impresia actriței. În autobiografia sa *Despre mine însămi*, autoarea a scris: *Potrivit situațiilor* a fost inspirat de interpretarea unei mari actrițe dramatice, Asta Nielsen, care acum joacă doar în filme, atâta timp cât este în viață. Povestirea trebuia să îi fie dedicată și ei. [...] sunt atât de multe momente frumoase, fără cuvinte, trăite în această operă! În povestire, am pus ultimii crini ai sufletului și sentimentelor mele tinere. Personajul eroinei este un pic frenetic și, cum spun nemții, bizar – l-am conturat în măsura în care ar fi trebuit să se dezvolte. Am scris această povestire cu un sentiment atât de puternic, încât, atunci când am terminat-o, am plâns toată seara⁹⁹.

Cu toate acestea, nu doar substratul ideologic și tematic intră într-un dialog intermedial cu cinematografia. Cercetătorii subliniază faptul că cinematografia a influențat poetica stilului în ansamblu. Acest lucru se datorează faptului că elementele cinematografice se observă la nivel de compoziție, în portretizarea personajelor și în aspectul lingvistic și stilistic al operei sale. Majoritatea operelor lui O. Kobylanska „sunt marcate de o cinematografie care se realizează la diferite niveluri picturale și expresive”¹⁰. Poetica cinematografică „este înscrisă organic în cadrul capacităților «tehnice» și al potențialului artistic și stilistic al prozei sale și se manifestă deja în primele sale încercări nuvelistice (nuvela *Viziunea* a fost scrisă de autoare la vârsta de 22 de ani, în 1885, cu 10 ani înainte de apariția cinematografiei)”¹¹. Și celelalte texte ale ei prezintă diferite variante de „implicare și utilizare inconștientă a mijloacelor și tehnicilor cinematografice”¹².

Cinematografia, în calitate de cod intermedial, se implementează treptat în țesătura intrigii operelor. De exemplu, în ultimul roman al scriitoarei, „lăsat uitării” și „interzis oficial”, *Apostolul gloatei* (1915–1936), personajele romanului, tânărul, Yulian Țezarevici, și Eva Zaharii, merg la cinematograf pentru a viziona filmul *Păcatele strămoșilor*, un «film bun» dar emoționant, o poveste tragică de dragoste, căderea și moartea unei fete trădate, interpretată de Asta Nielsen¹³. Astfel de coduri cinematografice (precum și cele picturale și muzicale), țesute în structura operelor literare, ne permit să „dezvăluim profunzimile semantice ale textului, să găsim nuanțe ascunse ale sensului în discursurile intra-artistice” și servesc drept „modalitate suplimentară de creare a sensului”¹⁴.

De asemenea, se știe că, în anii 1920, O. Kobylanska a depus mult efort pentru ca povestirea sa *Duminică dimineața ea a cules ierburi* să fie transformată într-un film la studioul cinematografic UFA din Berlin. Pentru realizarea acestui gând, scriitoarea a tradus textul în limba germană, a corespondat activ cu mulți dintre contemporanii săi și a adunat o colecție de fotografii care ar fi fost utile pentru selectarea actorilor potriviți. Cu toate acestea, regizorii nu au fost tentați de propunerea autoarei ucrainene¹⁵.

O actualizare cinematografică a unei biografii

Opera Olhăi Kobylanska, precum și personalitatea sa extraordinară, au fost permanente în centrul atenției cineaștilor. Cu toate acestea, s-au efectuat mai multe adaptări ale textelor sale și nu vom găsi niciun film biografic de lung metraj sau documentar din epoca sovietică dedicat scriitoarei. Deși autoarea a apărut ocazional în lungmetraje despre alți scriitori celebri (de exemplu, filmul lui Mykola Mașcenko *Merg spre tine* (1971) despre Lesya Ukrainka, unde Klara Luciko a jucat rolul Olhăi Kobylanska).

Situația s-a schimbat oarecum doar în anii independenței Ucrainei, dar nu radical. Este cunoscut faptul că muza a zecea devine în mod tradițional mai activă în privința reactualizării personalității unui scriitor în ajunul unei date jubiliare. De exemplu, în 2013, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la nașterea remarcabilei scriitoare, în cadrul proiectului „Jocul destinului”, Viatel Studio a prezentat un film documentar în cinci episoade *Valse Brillante. Olha Kobylianska*¹⁶. Inițiativa acestui film și una dintre autoarele scenariului a fost Natalka Sopit, care este consăteanca Olhăi Kobylianska¹⁷. Filmul a fost regizat de Vasyl Viter și produs de Halyna Kryvorciuk. Pentru filmare au fost folosite diverse locații legate direct de celebra scriitoare. În special, producătorul a spus: „Am căutat cronici, filme de lung metraj, fotografii care ar putea fi folosite. Am filmat muzeele scriitoarei din Cernăuți și Dimca”¹⁸. Astfel, spectatorul are ocazia să vadă fragmente filmate în Muzeul Literar-Memorial „Olha Kobylianska” din Cernăuți, în Casa-memorială din satul Dimca și în Muzeul figurilor remarcabile ale culturii ucrainene. Pentru reconstituirea faptelor biografice și artistice, autorii au utilizat în mod activ arhivele Institutului de Literatură „Taras Șevcenko” al Academiei Naționale de Științe din Ucraina și documentele Arhivei Centrale de Stat de Film, Fotografie și Audio „G. S. Pșenicinyi” din Ucraina, dezvăluind astfel fapte biografice cunoscute și mai puțin cunoscute. Artiștii au folosit, de asemenea, fragmente din adaptări de filme existente, ceea ce este tradițional pentru proiectele documentare: *Valsul melancolic* de regizorul Borys Savcenko, *Natura* de Oleh Biyma, *Prințesa* de Serhiy Turianyi.

În conformitate cu conceptul general al proiectului, realizatorii s-au concentrat în primul rând pe viața privată a „Vulturii Bucovinene”¹⁹, desfășurând pas cu pas o narațiune biografică despre primele sentimente romantice și dezamăgirile tinerei autoare, despre anii succesului său literar și speranțele de fericire personală după întâlnirea cu Osyp Makovei, despre colaborarea lor fructuoasă, despre relația dramatică dintre scriitoare și iubitul său și, în cele din urmă, despre ultimii ani ai vieții sale și despre povestirea nescrisă *Valse Brillante*²⁰. În acest fel, urmărind discursul vieții de la naștere până la moarte, realizatorii dezvăluie lumea interioară complexă a scriitoarei care devine fundamentul operei sale.

În anul 2014, Studioul de film documentar a prezentat filmul *A fi un scop în sine. Olha Kobylianska*, care a fost creat cu ajutorul unor critici literari și cercetători autorizați ai operei autoarei – Vira Agheeva și Tamara Gundorova²¹. Ideea principală a filmului este de a prezenta personalitatea scriitoarei bucovinene ca reprezentantă a gândirii europene, ca militantă pentru emancipare și difuzoare a ideilor feministe. Deși Olha Kobylianska însăși a spus că a terminat „doar patru clase normale” ale școlii populare, iar apoi „a fost lăsată în voia sorții”²², cercetătoarele subliniază importanța autoeducației ca factor-cheie în biografia ei, care „i-a dat puterea” de a deveni „cineva mai mult”²³. Astfel, în pofida faptului că nu a primit o educație adecvată, precum frații săi, ea a umplut acest gol pe cont propriu: „am citit tot ce mi-a căzut în mână”²⁴, iar mai târziu, „am fost pasionată de lucrări de sociologie, științe politice și tratate filosofice, m-am căutat în muzică – am cântat la pian, la chitară, la drâmbă, am pictat bine și am jucat în teatru”²⁵. De aceea, scriitoare se distinge prin educație și viziune europeană largă, cunoștea bine literatura universală și arta populară, ceea ce a contribuit la formarea stilului său individual. T. Gundorova a remarcat: „În propria sa operă, ea a dezvoltat principalele modele psiho-ideologice caracteristice modernismului, cum ar fi estetismul, individualismul, mitologismul

și feminismul”²⁶. În timp ce se contura ca o femeie de tip nou, Olha Kobylianska a început să scrie și despre o „femeie nouă” (definiția lui Ivan Franko) care caută autoexprimarea, autoidentificarea și care devine „un scop în sine”.

Merită menționate încă două proiecte dedicate Olhăi Kobylianska: În 2015, în ciclul de autor „Măreția personalității”, a fost publicată o serie intitulată *Olha Kobylianska: cea care a cântat Pământul ca putere a sângelui*²⁷, iar în 2018, în proiectului „Literatura ucraineană în nume”, criticul literar Evhen Stasinevyci a prezentat un număr despre Olha Kobylianska²⁸.

Receptarea cinematografică a operei literare

Discursul despre receptarea cinematografică a operei Olhăi Kobylianska este mult mai fructuos decât proiectele biografice, deoarece prima adaptare cinematografică datează din mijlocul secolului al XX-lea. În 1954, publicul a văzut filmul-spectacol color *Pământul*, realizat de talentatul tandem regizoral format din Oleksii Șvacika (școala lui O. Dovjenko) și Ambrosii Bucima, realizat la Studioul de lungmetraje O. Dovjenko (premiera la Cernăuți a avut loc la 20 septembrie 1954)²⁹. Scenariul a fost scris de Oleksiy Șvacika pe baza romanului social și psihologic cu același nume de Olha Kobylianska, o lucrare pe care Lesya Ukrainka a numit-o „demnă de a intra în tezaurul literaturii mondiale”. Rolurile principale ale filmului au fost jucate de Volodymyr Sokyrko (Ivanika), Natalia Ujviy (Maria), Serhiy Feșcenko (Mihailo), Tetiana Alekseeva (Anna), Pavlo Hrubnyk (Sava) și Valentyna Besspolietova-Kornizo (Rahira). Urmărind textul original, „profund psihologic și în același timp realist”, „în care autorul a abordat problema omului și a muncii, a condamnat recrutarea și a îmbogățit poetica operei prin introducerea unor elemente de gândire romantică, nuvelistică și tragică”³⁰, spectatorul a avut posibilitate de a călători în Bucovina anului 1894, în satul Dimca, la gospodăria unui țăran înstărit, Ivanika, și a soției sale, Maria, de a-i cunoaște pe fiii lor Mihailo și Savva, și de a se adânci în „conflictul biblic” dintre frați, prezentat de autoare într-un mod inedit. În ciuda interpretării oarecum teatrale a unor actori, a unui anumit patetism ideologic și a compoziției stereotipe, filmul își ocupă propriul loc în istoria adaptărilor cinematografice. V. Dyacikov a subliniat: „Filmul s-a dovedit a fi prea canonic, în concordanță cu epoca. Spectatorii de astăzi vor fi interesați de el doar datorită interpretării celebrei Natalia Ujviy și a vedetelor noastre din Cernăuți Volodymyr Sokyrko, Petro Mihnevyci și Valentyna Bezpoltova”³¹.

În 1967, studioul Ukrtelefilm a lansat spectacolul cinematografic *Lupoaica*, o adaptare a piesei lui Oleksandr Ananiev bazată pe „povestirea din viața populară” cu același titlu al Olhăi Kobylianska³². Filmul a fost regizat de I. Poliakov și V. Horodko, filmările au fost realizate de O. Deriajnyi. Filmul s-a bazat pe un spectacol al Teatrului Muzical-Dramatic „Olha Kobylianska” din Cernăuți, unde se juca din 1963. Rolurile principale au fost interpretate de vedetele teatrului: Anna Yanușevyci (Zoia Jmut), Viktor Jyharskyi (Pavlo Jmut), Valentyna Zymnia (Sanda), L. Lisnyi (Yurko), Anatolii Piddubnyi (Yakiv). Criticul de film O. Kalenyk notează: „Dramatismul conflictului, umanitatea profundă a ideilor principale ale operei și interpretarea scenică interesantă și pitorească sunt elementele care i-au atras pe cinești în *Lupoaica*”³³.

Personajul-cheie este o țărană bogată din Bucovina, Zoia Jmut, care este „cel mai de succes personaj din film, precum și din piesă”³⁴. Femeia și-a propus să răscumpere pământul pus în gaj de tatăl ei pentru datorii. Pentru a face acest lucru, ea

îi face pe toți (atât soțul, cât și copiii ei) să muncească din greu, astfel încât să poată duce în secret banii la bancă. Zgârcenia Zoiei depășește orice limită, căci îi pare rău să „coase un pieptar nou” pentru ea și „îi pare rău să le dea copiilor ei mâncare și haine mai bune”³⁵. Ea îi acuză în mod constant: „derbedei”, „nu apreciază lucrurile bune”, „nu au grijă de ele”, „muncește și ai grijă”³⁶. În goana constantă după profit, Zoia își pierde umanitatea, transformându-se într-o „lupoaică” chiar și pentru propria-i familie. Imaginea eternă a unui om lacom și avar apare aici într-o formă feminină, puternică și obsedată de setea de acumulare, Zoia caută să controleze viața familiei sale: nu vrea să-și căsătorească fiica cu un blănar sărac pentru că visează la un „ginere cu un câmp”; nu-i permite fiului ei să se căsătorească cu o fată săracă, dar decentă, nu vrea să-și ia nora și nepotul în propria casă³⁷. Cei mai apropiați oameni încearcă din răspuț să reziste tiraniei proprii lor mame. În cele din urmă, femeia plătește prețul pentru un astfel de comportament inuman: copiii o părăsesc, iar banca îi confiscă toate bunurile pentru datorii. Ultimele momente, când Zoia își dă foc propriei case și se adresează oamenilor într-o stare de alienare, impresionează publicul.

Timp de câteva decenii, opera Olhăi Kobylanska a dispărut din atenția cineaștilor. Următorul film pe care publicul îl va vedea a apărut în 1990, când asociația de filme de televiziune „Promin” din cadrul Studioului de film „Dovjenko” din Kiev a realizat un lungmetraj *Valsul melancolic*, bazat pe povestirile, scrisorile și jurnalele Olhăi Kobylanska³⁸. Filmul a fost regizat de Borys Savcenko și scris de Vasyl Portiak. În film joacă Maryna Polișciuk (Sofia), Svitlana Krut (Hanna), Inna Kapinos (Marta), Oleh Savkin (Huțulul), Heorhiy Morozyuk (unchiul Sofiei), Taisiia Lytvynenko (doamna Branko) și Raisa Nedașkivska (mama Sofiei). Consultantul principal al filmului a fost Volodymyr Vozniuk, directorul Muzeului „Olha Kobylanska” și autorul unui număr impresionant de lucrări despre autoare.

Filmul este rezultatul convergenței a două texte: începutul prezintă o versiune prescurtată a povestirii *Natura* (întâlnirea domnișoarei Hanna cu un huțul în pădure, relația lor intimă), iar apoi este extinsă povestea arabescului muzical *Valsul melancolic*. În acest fel, subiectul unei povestiri curge organic în cealaltă, devenind începutul poveștii fetei Hanna. Elementele artistice în care ne introduce regizoarea se schimbă treptat – de la pitorescul „naturii” la muzicalitatea „valsului”: „O. Kobylanska a creat forme noi de psihologism, împletind organic paleta vizuală și polifonia muzicii în imaginea verbală. Scriitoarea a extins vocabularul discursului artistic, descriind personajele și lumea din jurul lor în culori și sunete”³⁹.

Împărtășindu-și gândurile despre lucrare, regizorul B. Savcenko a remarcat că a fost foarte dificil să filmeze proza Vulturii Montane, deși „ea și-a pus amprenta în arta celei de-a zecea muze”⁴⁰. Ideea principală a filmului este afirmația că „o persoană nu are dreptul să trăiască o viață imaginară, singuratică, iar declarațiile sociale, tot ceea ce este impus prin forță, conduc o persoană la prăbușirea morală, la distrugerea individului”⁴¹.

Urmând opera originală, cronotopul filmului recrează începutul secolului al XX-lea, perioada prerevoluționară. Cele trei protagoniste, Marta, Hanna și Sofia, sunt reprezentante ale intelectualității ucrainene și înfrunțarea unui „nou tip de femeie”, care preferă să își dedice viața științei, culturii și artei în loc să repete destinele stereotipe ale majorității femeilor din acea vreme. Spectatorului îi sunt prezentate treptat trei povești remarcabile de viață ale trei artiste care sunt în același timp asemănătoare și foarte diferite.

Trebuie remarcat faptul că regizorii extind și completează uneori textul original prin introducerea unor scene în povestea fiecărei fete. Există episoade ale plimbării Martei cu profesorul, suspiciuni privind afecțiunea acestuia pentru o altă fată, iar finalul poveștii lor este modificat – Marta se căsătorește cu un medic. Povestea Hannei despre relația ei cu huțulul se încheie cu contemplarea nunții lui cu o altă femeie. În general, imaginea Hannei neînfrântă, cu o voință puternică, nestatornică în sentimentele sale, în film este mai profundă din punct de vedere psihologic. Povestea Sofiei este păstrată conform originalului: ea se află în stihia muzicii, în lumea artei, aspiră să devină pianistă, dar viața ei se dovedește tragică. Cu toate acestea, chiar și în povestea ei, unele scene apar ca o versiune receptivă suplimentară a textului original (vizita Sofiei la mama sa, înmormântarea mamei, întâlnirea fetei cu un tehnician), adăugând dinamism în evoluția subiectului. Menționăm că modificările sursei nu fac decât să sublinieze ideea operei, conturând mai clar aspirațiile fetelor de a-și găsi fericirea, dorința lor de a-și realiza visele cele mai intime. Acest lucru este subliniat și de critici: „În ciuda unei anumite fragmentări a filmului și a unor eșecuri evidente în aranjament, acesta ne introduce totuși în misterul speranțelor, suferințelor și pierderilor spirituale ale celor trei personaje principale, în drama profundă a destinelor lor. [...] Fiecare dintre ele încearcă să-și refacă propriul drum în viață, dar nici Marta, nici Hanusia, nici Sofia nu-și ating idealurile suferite și visate”. În consecință, „întregul film este impregnat de stări de disperare și dezamăgire”⁴².

Anii 1990 vor fi destul de fructuoși în ceea ce privește adaptările cinematografice ale operelor Olhăi Kobylanska. Încă din toamna anului 1994, telespectatorii urmăreau cu atenție povestea melodramatică în douăzeci de episoade *Prințesa*, filmată de studioul Ukrtefilm pe baza povestirii cu același titlu al scriitoarei. Telenovela „a fost una dintre primele producții TV de amploare ale televiziunii ucrainene”⁴³. Scenariul pentru serial a fost scris de Vasyl Dovhyi. Regizorul serialului a fost Serhiy Turyanyia, care, împreună cu redactorul UT-2, Valentyna Lebedeva, a reușit să atragă actori talentați pentru serial: Victoria Malektorovyci, Larysa Kadyrova, Natalia Lototska, Oleg Șavarsky, Oleksandr Gebdovsky și Myroslav Makoviiciuk. O componentă importantă a serialului este partitura muzicală, care a fost creată de inginerii de sunet Yevhen Karabanov și Natalia Skliarenko. Astfel, filmul conține compoziții de Schumann, Bartok, Strauss, Brahms, Vyniavskyi, Smetana, Dvorak, Hauser, Kalacevskyi și Skoryk⁴⁴.

Cu toate acestea, drumul *Prințesei* către public nu a fost ușor, deoarece a durat mai mult de douăzeci de ani. Scenaristul V. Dovhyi a vorbit în detaliu despre cum a apărut de fapt ideea de a pune în scenă lucrarea: „Am avut ideea de a pune în scenă *Prințesa* la începutul anilor șaptezeci ai secolului XX. În repertoriul teatrului (Teatrul Muzical-Dramatic „Olha Kobylanska” din Cernăuți – *N.N.*) se jucau deja piesele *Pământul* și *Duminica dimineața ea a cules ierburile*, după operele Olhăi Kobylanska. Acestea au format o imagine socială unilaterală despre scriitoare, care ar fi doar susținătoarea păturilor sociale oprimate. Am citit toate operele lui Kobylanska și i-am redescoperit lumea interioară multilaterală. În povestirea *Prințesa*, ea apare complet diferită de operele pe care ideologia sovietică și critica literară le-au transformat în mod deliberat în «cartea de vizită» a Vulturii Bucovinene. Intriga principală a piesei este formarea și devenirea tinerei scriitoare și dragostea dintre Natalia Verkoviivna, o fată foarte inteligentă, și Vasyl Oriadyn și Ivan Mark. În *Prințesa*, Kobylanska încearcă să întruchipeze ideea de revendicare socială prin

îmbunătățirea lumii spirituale a omului. Mi-am propus să o arăt publicului pe Olha Kobylianska dintr-o nouă perspectivă. [...] Publicul trebuia să o cunoască pe noua Kobylianska ca pe o persoană bună și sinceră sufletește, educată, cu gust estetic și, cel mai important, înzestrată cu un mare talent”⁴⁵.

Cu toate acestea, numeroasele încercări de a pune în scenă piesa, a cărei primă versiune a fost scrisă în 1972, s-au soldat cu un nou eșec. Doar în anii '90, cu ajutorul șefei redacției literare și dramatice a UT-2, Valentyna Lebedeva, au început lucrările de realizare a piesei „mult suferite”. Autorii filmului au încercat din răputeri să păstreze și să transmită stilul scriitoarei, să recreeze viața și tradițiile toposului ucrainean, pe măsură ce evenimentele se desfășoară în Bucovina la începutul secolului al XX-lea. În acest sens filmările au fost realizate în satul Carapciu din raionul Vijnița al regiunii Cernăuți, unde „sătenii priveau cu mare admirație cum o tânără fermecătoare, Victoria Melektorovyci, zbura ca o pasăre printre stoguri de fân”⁴⁶.

Narațiunea filmului prezintă o poveste despre soarta dificilă a unei fete orfane, crescute în familia unchiului ei, care a suferit pe propria-i piele cruzimea oamenilor din jurul ei. Cu toate acestea, scenaristul a schimbat finalul poveștii: „Am înțeles, am simțit, că soarta Nataliei Verkovicivna ar trebui să fie alta. Când a refuzat cu mândrie cererea în căsătorie a egoistului Vasyl Oryadin, părea că va rămâne fată bătrână pentru tot restul vieții. Dar am decis că trebuie să închei versiunea TV a *Prințesei* într-un mod diferit: să las personajul principal să fie fericit căsătorindu-se cu Ivan Mark, un medic care îi este apropiat spiritual. Lăsați-o să câștige!”⁴⁷.

În 1995, în cadrul serialului TV de 10 episoade *Insula Iubirii* (1995–1996, Ukrtefilm) regizat de Oleh Biyma, al treilea episod, intitulat *Natura. Al treilea film*, s-a bazat pe nuvela lirică cu același titlu al Olhăi Kobylianska⁴⁸. În film fiecare episod se bazează pe texte de dragoste și erotism din literatura ucraineană, din perioada cuprinsă între mijlocul secolului al XIX-lea și anii 90 ai secolului XX. Acestea sunt texte de Oleksandr Oles, Marko Vovciok, Marko Ceremșyna, Ivan Franko, Hnat Hotkevyci, Myhailo Mohylianskyi, Myhailo Koțiubynskyi, Volodymyr Vynnychenko, Yevhen Huțal și Olha Kobylianska. Textele sunt unite de o idee comună (demonstrarea iubirii ca fenomen multidimensional) și de personaje: pe Insula Iubirii, se adună Cavalerii Iubirii la sicriul unei tinere care este pentru ei întruchiparea purității și a iubirii adevărate. Această narațiune este o ambianță pentru diverse povești de dragoste. Cu toate acestea, autorii nu se limitează la teme amoroase și erotice, deoarece telenovela abordează probleme de cultură, artă și poziția femeii în societatea vremii.

Filmul relatează povestea unei femei „noi”, emancipate, în centru apare o fată pe nume Solomiia (A. Kondarakis), care are păreri complet diferite despre viață, relații, căsătorie și care caută independență în relațiile cu părinții și bărbatii ei. „Solomiia este o personalitate puternică. Are dorința de a se pune la încercare și o face, fie că urcă sus în Carpați, fie că depășește abisuri. Aceeași emoție o împinge să meargă în munți cu un huțul care o place. Nu doar că a plăcut-o, s-a îndrăgostit de ea. Dar, pentru Solomiia, a fost doar o aventură. În cele din urmă, acolo, în sânul naturii magnifice, „ea și-a pierdut toată fermitatea”⁴⁹.

Așadar, în intriga filmului *Insula Iubirii* este împletită povestea retrospectivă a relației unei fete cu un huțul (interpretat de francezul Grégoire Diaghi), pe fundalul naturii pitorești, redată de O. Kobylianska în textul său. În acest fel, cea de-a treia serie devine o „lectură vizuală” a romanului, în care regizorii recreează cu atenție momentele-cheie ale sursei (intrigă, dialog, personaje, caractere), chiar și pe cele

pe care le citim doar printre rânduri. Lumea magică a naturii și ideea de naturalețe a caracterului uman sunt prezentate extrem de viu: nu este vorba doar de farmecul pădurii, de verdele pajiștilor, de lumina strălucitoare a soarelui, de culoarea de neuitat a cadrului, ci și de naturalețea sentimentelor umane în sânul unei astfel de naturi. În zorii artei cinematografice, teoreticianul filmului Riccioto Canudo a remarcat că poezia în această artă se bazează pe faptul că eroul său nu este o ființă umană, ci întregul univers – personaj-natură.

Un fel de *remake* modern a devenit telenovela *Duminica dimineța ea a cules ierburi* (2019), produsă de Star Media⁵¹. Ideea a fost creată de Irene Rozdobudko și regizată de Oleksandr Timenko. Producătorii subliniază că subiectul este parțial împrumutat din povestirea cu același titlu de Olha Kobylanska. Acțiunea este plasată în anul 1993 în regiunea Cernihiv și majoritatea personajelor vorbesc limba rusă. Deși, potrivit criticilor, titlul telenovelei „evocă imediat imagini ale naturii magnifice din Carpați și pasiunile feroce shakespeariene pe fundalul acesteia, însă, toate așteptările spectatorilor avizați au fost înșelate cu cruzime, deoarece melodrama, realizată de studioul Star Media al lui Vlad Ryașyn la cererea 1+1, nu seamănă nici pe departe cu textul literar”⁵¹. Se poate presupune că schimbarea denumirii inițiale a filmului *Porumbiță albă, porumbiță neagră* a fost un fel de manevră PR de a atrage un public cât mai larg pentru a urmări serialul. Autorii aveau nevoie doar de un nume cunoscut, de un brand și de o intrigă recognoscibilă. Cu toate acestea, expertii și admiratorii operei autoarei bucovinene sunt cu adevărat dezamăgiți după vizionarea serialului, deoarece realizatorii nu au folosit decât o tramă de contur.

Este semnificativ faptul că povestirea *Duminica dimineța ea a cules ierburi* este din nou în centrul atenției regizorilor. Compania Film.ua lucrează în prezent la un film bazat pe povestea regizorului ucrainean Yaroslav Voïțeșek⁵². Scenariul viitorului film a fost scris de scriitoarea, dramaturgul, regizoarea și scenarista ucraineană Natalia Vorobjyt. Autorii notează că, deși acțiunea filmului are loc în secolul al XIX-lea, „semnificațiile, personajele, caracterele și problemele lor” sunt modernizate: „subiectul și atmosfera filmului vor semăna doar vag cu originalul: suspans, misticism, o poveste complexă a personajelor și a relațiilor lor, o ușoară aromă de erotism pe fundalul magiei Carpaților ucraineni și un amestec de culturi ucraineană și romă – spectatorului i se promite spectacol captivant și plăcere intelectuală”⁵³.

În concluzie susținem că arta cinematografică a intrat în mod organic în viața și opera Olhăi Kobylanska, după cum demonstrează documentele biografice/autobiografice și operele sale, dintre care unele sunt fie scrise sub inspirație cinematografică (*Conform situațiilor*), fie implică elemente ale codului cinematografic în intrigă (*Apostolul gloatei*), fie demonstrează o poetică cinematografică pronunțată (*Viziunea, Bătălia*). În acest context autoarea și opera ei devin parte integrantă a discursului cinematografic. Și, deși cea de-a zecea muză devine în mod tradițional mai activă în ajunul datelor aniversare ale scriitoarei, documentarele *Valse Brillante. Olha Kobylanska* (2013) și *A fi un scop în sine. Olha Kobylanska* (2014) au documentat cooperarea activă și destul de productivă dintre regizori și criticii literari. Aceste filme îndeplinesc funcții extrem de importante: popularizează și actualizează personalitatea prominentă și contribuie la înțelegerea scriitoarei Olha Kobylanska ca fenomen artistic. Între timp, lungmetrajele așteaptă doar un regizor de excepție care să se ocupe de un material biografic dificil, dar extrem de interesant.

Comparativ cu proiectele biografice, receptările cinematografice ale operelor Olhăi Kobyleanska sunt mult mai productive, deoarece contribuie la reconstruirea unei imagini de ansamblu despre moștenirea sa literară. Filmele *Pământul* (1954), *Lupoaica* (1967), *Valsul melancolic* (1990), *Prințesa* (1994), *Natura. Al treilea film* (serialul TV *Insula Iubirii*, 1995–1996) și *Duminica dimineața ea a cules ierburi* (2019), realizate sub forma diferitelor genuri, reflectă o actualizare periodică a interesului față de creația Vulturii Montane în mediul cinematografic, fie datorită unei situații istorice particulare, fie unei date aniversare, ori dorinței regizorilor de a reinterpretă opera scriitoarei.

NOTE

1. Svitlana Kyryliuk, *Svit prozy Olhy Kobylianskoi. Olha Kobylianska*, în *Zibrannia tvoriv: u 10 T. T. I. Novely. Opovidannia*, 2013, p. 11.
2. *Olha Kobylianska: do 150-yi richnytsi z dnia narodzhennia : bibliohr. pokazhch*, Chernivtsi, Chernivetskyi Nats. Un-t, 2014, 440 p.
3. Elpidfor Panchuk, *Hirska orlytsia*, Uzhhorod: Karpaty, 1976, 124 p.
4. Yuliia Mykosianchyk, *Uliublena aktrysa Olhy Kobylianskoi*, 2021, <https://www.facebook.com/Kobylianskamuseum/posts/307300140818560/>
5. Svitlana Kyryliuk, *Novela O. Kobylianskoi Bytva v „nimomu kino” ukrainskoi prozy periodu fin de siècle*, în „Suchasni literaturoznachchi studii”, nr.15, 2018, p. 92.
6. Oleksandr Kalenyk, *Olho Yulianivno, zustrinemos na ekrani*, „Molodyi bukovynets”, 21 liutoho, 1997, p. 11.
7. Olha Kobylianska, *Despre mine (Autobiografie în scrisori către prof. dr. Stepan Smal-Stotsky)*, în *Zibrannia tvoriv: Shchodennyky. Publitsystyka. Krytyka. Spohady. Avtobiografii*, Vol. 9, 2022, p. 323.
8. Svitlana Kyryliuk, *Kobylianska vid A do Ya*, Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2022, p. 33.
9. Olha Kobylianska, *op.cit.*, 2022, p. 328.
10. Svitlana Kyryliuk, *op.cit.*, 2018, p. 91.
11. *Ibidem*, p. 91.
12. Idem.
13. Yuliia Mykosianchyk, *op.cit.*
14. Vira Prosalova, *Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury*, Donetsk: Donnu, 2014, p. 27.
15. Svitlana Kyryliuk, *op.cit.*, 2022, p. 33.
16. *Valse Brillante. Olha Kobylianska*, Viatel, 2013, reg. Vasyl Viter.
17. Anna Sventah, „Hra doli” *Olhy Kobylianskoi: u Chernivtiah pokajhut film Valse Brillante pro jytta pysmennyi*, „Den”, 15-16 noiembrie (nr. 209-210), 2013, p. 17.
18. Viktoriia Homenko, *U 70 rokiv Kobylianska stala fanatkoiu nimoho kino” - pro pysmennytiu znimaiut pershu dokumentalku*, 2013, <https://gazeta.ua/articles/culture/u-70-rokiv-kobylanska-stala-fanatkoiu-nimogo-kino-propismennicyu-znimayut-pershu-dokumentalku/484627?mobile=true>.
19. *Hirska orlyta*, în „Bukovynske viche”, 17 mai 2013, nr. 20, p. 1-3.
20. *Valse Brillante*, 2013.
21. *Buty sama sobi filiu. Olha Kobylianska*, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=9ayMzXGDdb>.

22. Olha Kobylianska, *op.cit.*, 2022, p. 303.
23. *Buty sama sobi tsilliu. Olha Kobylianska, op.cit.*, 2014.
24. Olha Kobylianska, *op.cit.*, 2022, p. 303.
25. *Buty sama sobi tsilliu. Olha Kobylianska, op.cit.*, 2014.
26. Tamara Hundorova, *Femina melancholica. Stat i kultura v hendernii utopii Olhy Kobylianskoi*, Kyiv: Krytyka, 2002, p. 26.
27. *Olha Kobylianska: ta, shcho Zemliu ospivala, yak sylu krovny*, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=yiBB7EAuuOw>.
28. *Literatura ukraineană în nume*, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=wEXvA0q0t84>.
29. *Zemlia*, 1954, Kinostudii hudojnih filmiv imeni O. Dovjenko, reg. O. Švacka, A. Bucima.
30. Zenon Huzar, *Olha Kobylianska: seminarii*, Kyiv: Vyscha shkola, 1990, p. 133.
31. Volodymyr Diacikov, *U kinosviti Hirskoi Orlyti. Do 140-ricia vid dnia narodzhennia Olhy Kobylianskoi*, „Bukovyna”, 19 noiembrie, 2003, p. 3.
32. *Vovciha*, 1967, Ukrtelefilm, reg. I. Poliakov, V. Horodko.
33. Oleksandr Kalenyk, *op.cit.*, 1997, p. 11.
34. Idem.
35. *Vovciha, op.cit.*, 1967.
36. Idem.
37. Idem.
38. *Melanholiinyi vals*, 1990, Obiednannia „Promin” Kyivskoi kinostudii im. O. Dovjenko, reg. Borys Savchenko.
39. Larysa Voloșuk, *Intermedialnist yak proiav mijmystetkoi polifonii u novelah Olhy Kobylianskoi*, „Synopsys: tekst, kontekst, media”, 2017, nr. 1 (17).
40. Volodymyr Diacikov, *op.cit.*, 2003, p. 3.
41. Oleksandr Kalenyk, *op.cit.*, 1997, p. 11.
42. Volodymyr Diacikov, *op.cit.*, 2003, p. 3.
43. Vasyl Dovhyi, *Ţarivna – ukrainskyi teleformat (Zi spohadiv ştenarysta)*, „Scientific Visnyk of Chernivtsi University. Slovianska filolohiia”, 2011, Nr. 545-546, p. 177.
44. *Ţarivna*, 1994, Ukrtelefilm, reg. Serhii Turianyţia.
45. Vasyl Dovhyi, *op.cit.*, 2011, pp. 175-176.
46. *Ibidem*, p. 177.
47. *Ibidem*, p. 176.
48. *Pryroda. Film tretii*, 1995, Ukrtelefilm, reg. Oleh Biyma.
49. Larysa Briuhoveţka, *Ye vichna zahadka... (Ostriv liubovi)*, în *Pryhovani filmy: Cinematografia ukraineană a anilor ,90*. Kiev, ArtEk, 2003, p. 231.
50. *U nediliu rano zillia kopala*, 2019, Star Media, reg. Oleksandr Timenko.
51. Inna Doljenkova, *U nediliu rano zillia kopala: u dno postukaly znyzu*, 2019, <https://detector.media/kritika/article/144966/2019-02-19-u-nedilyu-rano-zillya-kopala-u-dno-postukali-znizu/>.
52. *Zillia: Un film bazat pe opera Olhăi Kobylianska va fi filmat în Ucraina*, 2019, <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2747719-zilla-v-ukraini-znimut-film-za-motivami-tvoru-olgi-kobilanskoi.html>.
53. Idem.

SUMMARY

The article emphasizes the need to supplement the literary discourse with the thematical issue of the intermediary poetics, namely the film reception of the biography and works of Olha Kobylianska. It is noted that the cinematography had an organic impact on the life and works of the Bukovinian author. This is evidenced by her autobiographies, biographical studies, as well as the works written under the impression of the cinematography ("By Situations"), or which imply the cinema code in the plot ("The Black Apostle"), or those that demonstrate a pronounced cinematic poetics ("The Ghost", "The Battle"). The poetry and prose of the author are mentioned to become an integral part of the cinematographic discourse, that is traditionally activated in relation to writers on the eve of their anniversary. The analyzed documentaries "The Valse Brillante. Olha Kobylianska" (2013) and "To be one's own goal. Olha Kobylianska" (2014) present a receptive version of her biography, created in a productive collaboration of the filmmakers and the literary critics. The functional potential of the biographical films, that popularize and actualize the works of this outstanding personality, contribute to the full understanding of Olha Kobylianska as a complete artistic phenomenon. Emphasis is placed on the fact that compared to biographical projects, film reception of the writer's works is significantly more productive, which contributes to the reconstruction of a holistic perception of her literary heritage. The films "Earth" (1954), "The Wolfhound" (1967), "The Melancholic Waltz" - "Valse mélancholique," (1990), "The Princess" (1994), "Nature. The Third Film" (television series "The Island of Love" 1995–1996), "On Sunday Morning She Gathered Herbs" (2019) are the film texts of different genres that demonstrate the occasional attention to the works by Kobylianska in the cinematic environment, due to a certain historical situation, another anniversary or the desire of filmmakers to re-interpret the classical works.

CĂTRE COLABORATORI

Autorii sunt invitați să ne trimită studii originale de istorie, literatură și cultură, eseuri, opere literare, recenzii ale unor volume publicate sau ale unor reviste, cu precădere despre Bucovina sau aparținând unor autori bucovineni, prezentări de carte, conferințe sau alte materiale de actualitate ce se încadrează în celelalte rubrici ale revistei.

Manuscrisele nepublicate nu se restituie.

Studiile sau eseurile, însoțite de un rezumat (1/2 – 1 pagină) în limba română sau engleză, vor fi extinse până la maximum 25-30 de pagini. Materialele se vor culege în Microsoft Word, 14 pt. Textele vor fi prezentate în format electronic (CD, stick) sau pot fi trimise prin e-mail, ca fișiere atașate.

Studiile care nu sunt tehnoredactate corect în limba română, cu semnele diacritice respective, cât și cele scrise de mână nu vor fi luate în discuție spre publicare. Redactarea manuscriselor va respecta standardele precizate de *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, ediția 2007, Editura Univers Enciclopedic sau <http://dexonline.ro>, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM)*, ediția 2005, Editura Univers Enciclopedic. Sunt respinse propunerile de articole care au fost publicate parțial sau integral în alte reviste, cele care nu au conținut științific pertinent, elemente originale, resurse bibliografice relevante și de actualitate.

Autorilor le revine în exclusivitate responsabilitatea pentru conținutul materialelor.

Titlul articolelor se va scrie cu litere mari și va fi urmat de numele autorului și orașul de reședință. Referințele bibliografice se vor face prin numere în text, notele necesare fiind așezate la sfârșitul lucrării în ordinea în care se face trimiterea la ele, indicând pagina din care a fost extras citatul. Volumul va fi indicat cu cifre latine, în poziția a doua. Este acceptată referirea în text la numele autorului amintit în bibliografie, cu indicarea anului apariției lucrării.

Fotografiile (ilustrațiile, desenele, figurile, tabelele) se vor realiza cu programe informatice respective, în alb-negru, cu un contrast accesibil publicării. Abrevierile și acronimele se explică atunci când apar pentru prima dată în corpul textului.

Autorii sunt rugați de asemenea să ne transmită și câteva date esențiale despre activitatea lor științifică și publicațiile mai importante (titlul științific, funcția, locul de muncă, localitatea, țara, datele de contact: telefon, e-mail etc.), pentru a le prezenta la sfârșitul volumului.

Revista poate fi citită online pe: www.icr.ro și <https://bibliotecacernauti.com>

Adresele redacției:

Cernăuți, Ucraina

Institutul de Studii Politice și Capital Social
str. Eduard Rais, nr. 10/15

Telefon mobil, Ucraina: +380660943108; +40755604196

Redactor-șef: Marin Gherman

E-mail: maringherman2014@gmail.com; c.paladian@gmail.com

mariatoaca.cv@gmail.com

Adresa poștală: str. Eduard Rais, nr. 10/15, (pentru revista „Glasul Bucovinei”)
Cernăuți, 58002, Ucraina.

București, România

Institutul Cultural Român (pentru revista „Glasul Bucovinei”)

Aleea Alexandru, nr. 38,

011824 București, România

Tel. (+40)0317.10.06.34

Fax: (+40)0317.10.06.07

Bun de tipar: 2025
Apărut: 2025
Traducător: Iuliana Luceac
DTP: Marin Gherman