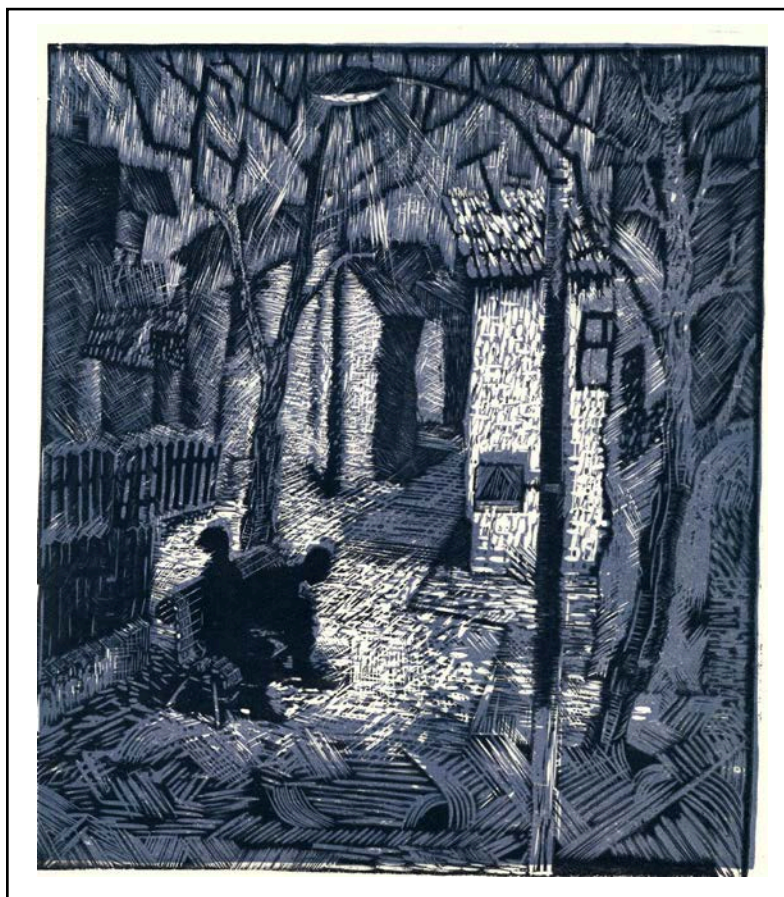


MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
FACULTATEA DE ARTE PLASTICE  
CATEDRA DE GRAFICĂ

Suport de curs la disciplina *Cultura tradițiilor în Moldova*

**Tema: Arta gravurii din perioada postbelică. Anii 1945-2000**



Autor: Iarîna Savițkaia-Baraghin, doctor în studiul artelor și culturologie,  
conferențiar universitar interimar

Chișinău, 2017

Suport de curs aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Proces-verbal nr.2 din 20.02.2017

**Redactor științific:** ZGARDAN-CRUDU Aliona, doctor în filologie, conferențiar universitar, Catedra de limba română și filologie clasică, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”

**Referenți:** SIMAC Ana, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, Universitatea Pedagogică „Ion Creangă”, Chișinău

COLÂBNEAC Alexei, profesor universitar, doctor Honoris Cauza al IGGM, Elveția, Maestru în Arte, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

## **Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții**

**Savițkaia-Baraghin, Iarîna.**

Arta gravurii din perioada postbelică. Anii 1945-2000: Suport de curs la disciplina "Cultura tradițiilor în Moldova" / Iarîna Savițkaia-Baraghin; red. șt.: Zgardan-Crudu Aliona; Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Fac. de Arte Plastice, Catedra de Grafică. – Chișinău: S. n., 2017 (Tipogr. "Primex-Com"). – 134 p.

Referințe bibliogr.: p. 75-79. – 10 ex.

ISBN 978-9975-110-77-8.

76(075.8)

S 29

\* Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2017

© Savițkaia-Baraghin Iarîna, autor

\* Zgardan-Crudu Aliona, redactor științific

## Cuprins

Introducere.....	2
Capitolul 1. Gravura națională și constituirea perioadei contemporane. Anii 1945-1970.....	9
Capitolul 2. Gravura națională din perioada 1970-2000.....	24
Concluzii .....	70
Referințe bibliografice.....	73
Bibliografie selectivă.....	75
Anexe.....	80

## Introducere

Suportul de curs propune să structureze conținuturile cursului conform unei abordări sintetice a temelor, în ordinea desfășurării lor din punct de vedere a evoluției gravurii din perioada postbelică. Rolul acestui suport este *informativ* (dotează studentul cu informații privind ramurile creației artistice plastice, limbajul artistic, semnificațiile ideatice, ierarhiile valorice, evoluția gândirii și creației umane) și *formativ* (formează atitudini perceptiv creatoare prin dezvoltarea și educarea gustului estetic și a judecăților de valoare).

Modul de abordare a conținutului, ca și competențele stabilite și urmărite a fi formate, realizează o legătură cu celelalte discipline din planul de învățământ de la specialitatea *Grafica*, operând cu aceiași termeni de limbaj și cu aceleași elemente de morfologie plastică, oferind imagini concrete în dezvoltarea spiritului creator, prin cunoașterea și analiza unor creații originale în tehnica gravurii ale artiștilor plastici autohtoni.

Suportul de curs la tema *Arta gravurii din perioada postbelică. Anii 1945-2000* prezintă o cercetare de sinteză a operelor de artă plastică și a creațiilor artiștilor plastici care o profesază, reieșind din numărul impunător de opere care au fost create pe parcursul secolului XX .

În acest context, au fost studiate sub varii aspecte, artistice și tehnologice, xilogravura (gravura pe lemn), gravura pe metal (acvaforte, acvatinta, mezzotinta) și operele create în linogravură, domeniu al gravurii care a apărut la începutul secolului al XX-lea. În Republica Moldova acest domeniu al artei nu a fost studiat, fiind analizate doar opere rătăcite ale unor maeștri care au practicat gravura. În consecință, putem afirma că abordarea acestei teme ar lichida lacunele existente la capitolul respectiv, punând în valoare evoluția și realizările gravurii în arta națională.

**Scopul** prezentului suport de curs constă în oferirea unor repere referitoare la apariția și evoluția gravurii în Moldova în perioada artei contemporane. Evoluția gravurii naționale, precum și limbajul grafic al gravurii și tehnicile de

imprimare ale ei, ocupă un loc aparte în sistemul de învățământ artistic și educație estetică a studenților la specialitatea *Grafica*.

De pregătirea specialiștilor, instruirea și educarea lor, de dezvoltarea potențialului creativ al fiecăruia depinde în mare măsură prosperitatea societății. Capacitățile de creație ale studenților fundamentează bunăstarea țării și, în mare măsură, determină potențialul ei economic, cultural, precum și competitivitatea națiunii.

Principiile de însușire a tehnicilor gravurii, aplicate de maeștrii din trecut, precum și elaborările teoretice ale savanților în domeniul istoriei artelor, psihologiei și pedagogiei artelor devin componente importante în perfecționarea metodelor de instruire a studenților în condițiile contemporane.

**Actualitatea suportului de curs** constă în prezentarea complexă a operelor de gravură și a tehnologiei aplicate, care, din punct de vedere stilistic, caracterizează atât autorii, cât și operele lor. Gravura din Moldova a evoluat și a marcat toate etapele de dezvoltare, ilustrând prioritățile unei anumite tematici sau ale mijloacelor de expresie proprii creatorilor săi.

Evoluția gravurii naționale este un domeniu mai puțin studiat și cunoscut în istoria artelor naționale. Chiar dacă pe parcursul secolului al XX-lea au apărut numeroase publicații consacrate ilustrării cărții vechi, majoritatea cercetătorilor și-au orientat preocupările asupra textelor și mai puțin asupra gravurilor care le decorau. Lipsa unor informații referitoare la dezvoltarea acestui gen specific al artelor creează anumite lacune în procesul didactic contemporan, arta gravurii fiind percepută drept un fenomen abia apărut, fără rădăcini autohtone de durată, ceea ce nu este corect.

Succesul și prosperitatea unei țări sunt determinate în mare măsură de nivelul de studii și de competență al specialiștilor, ceea ce rezultă din activitatea de instruire, care constituie, în prezent, o prioritate a modernizării sistemului de învățământ. În felul acesta, la pregătirea specialiștilor în învățământul superior accentul se pune pe dinamizarea activității didactico-cognitive, pe activitatea de creație și lucrul individual al studentului, care, în viitor, trebuie să devină un

specialist calificat în domeniul său, capabil să se autoinstruiască, să se adapteze la condițiile publice și sociale în permanentă evoluție, să tindă spre o activitate profesională intensă.

### **Problema științifică soluționată**

În pofida semnificației deosebite referitoare la dezvoltarea acestui gen specific al artelor, cum este evoluția gravurii naționale, elaborările teoretice în domeniu sunt insuficiente. Din această cauză, este dificilă întocmirea metodicilor de predare a istoriei artelor naționale, care ar face mai eficient procesul de instruire.

**Scopul** cercetării: a elabora bazele teoretico-metodice ale procesului didactic la studierea *artei gravurii din perioada postbelică (anii 1945-2000)*.

Suportul de curs vine în susținerea studenților, pentru a facilita însușirea teoriei și acumularea în timp a cunoștințelor profesionale temeinice, atât de necesare pentru activitatea de creație a unui pictor, în domeniul graficii.

**Structura suportului de curs:** introducere, două capitole, concluzii, referințe bibliografice, bibliografie selectivă și anexe.

În *introducere* se descriu importanța suportului de curs și actualitatea acestuia, sunt prezentate scopul, problema științifică soluționată, raționalitatea temei abordate, obiectivele generale, finalitățile cursului, metodele de transmitere a cunoștințelor și modalitățile de evaluare.

În primul capitol, *Gravura națională și constituirea perioadei contemporane. Anii 1945-1970*, se face o analiză a istoriei gravurii, care însumează o existență de circa trei secole și jumătate, de la primele sale apariții în Moldova medievală. Ca și în cazul altor perioade, acest gen al artei grafice nu a fost tratat integral în nici o publicație consacrată artei naționale, informațiile despre el fiind sumare și referindu-se doar la arta grafică (grafica de carte, cataloage și albume personale), fenomenul însuși rămânând în afara cercetărilor științifice.

Pentru perioada 1945-1970 sunt caracteristice calitățile narativității, când ilustrația descifrează textul, atribuindu-i nuanțele emotive fie prin intermediul imaginii alb-negru, fie prin al celei color.

La originile perioadei contemporane, maeștri ai gravurii din Moldova pot fi considerați V. Ivanov, Gr. Fürer, B. Nesvedov, L. Beleaev, I. Bogdesco, I. Vieru, Gh. Vrabie, E. Childescu, E. Merega, care, în majoritatea cazurilor, au promovat în stampe și ilustrațiile de carte realizări de o autentică valoare artistică. Beneficiind de mai multe publicații consacrate artelor grafice (monografii și cataloage), dar și de practicarea mai multor genuri ale graficii (acuarela, desenul, litografia etc.), autorii publicațiilor (Dmitrie Golțov, Raisa Aculov ș.a.) nu acordă o atenție meritată gravurii, ea fiind considerată parte componentă a procesului creației artistice personale a creatorilor.

În capitolul doi, *Gravura națională din perioada 1970-2000*, se prezintă și se descrie a doua perioadă în dezvoltarea gravurii, care își extinde granițele tehnologice, cunoscute anterior; acest gen al graficii cumulând mai multe aspecte și interpretări, care au loc la intersecțiile dintre pictură, goblen, design etc. Această perioadă este completată doar cu noi nume de artiști plastici, care îi conferă gravurii noi subiecte și noi abordări, implicând masiv experimentul tehnologiilor mixte. Printre numele de referință din această perioadă se găsesc E. Zavtur, I. Severin, S. Zamșa, E. Caracențev, T. Fabian, Gh. Diaconu ș.a.

Fiecare capitol este urmat de întrebări și subiecte de problematizare, teme pentru comunicări (temele propuse pentru comunicări în acest suport de curs ar trebui considerate recomandări) și cerințe generale pentru elaborarea comunicărilor.

Compartimentul *Concluzii* prezintă o sinteză a evoluției gravurii contemporane.

*Referințe bibliografice* și *Bibliografia selectivă* includ titluri de publicații referitoare la istoria și evoluția gravurii în arta plastică universală și națională.

*Anexa*, plasată la sfârșitul suportului de curs, include reproduceri ale operelor semnate de plasticienii autohtoni în diferite perioade, care vin să

exemplifică specificul și evoluția *artei gravurii din perioada postbelică (anii 1945-2000)*.

### **Raționalitatea temelor abordate**

Importanța și actualitatea cercetărilor întreprinse la această temă, caracterul ei științific semnificativ constau și în completarea unui domeniu valoros al istoriei artelor naționale.

**Valoarea aplicativă** rezultă din importanța și interesul pe care le prezintă lucrarea în calitate de suport didactic, teoretic și practic, în cadrul instituțiilor de învățământ artistic din Republica Moldova, în special la specialitatea *Grafica*.

### **Obiectivele unității de învățare**

*La nivel de cunoaștere și înțelegere:*

- să cunoască specificul și istoricul artelor grafice studiate;
- să formuleze caracteristicile și particularitățile artelor naționale, stilurilor și curentelor;
- să exemplifice semantica plastică a epocilor și contribuția artistului la formarea ei;
- să compare caracteristicile și elementele distinctive ale stilurilor și curentelor;
- să analizeze problematica artei, inerentă perioadelor concrete studiate.

*La nivel de aplicare a cunoștințelor:*

- să aplice cunoștințele achiziționate în domeniul activității artistice;
- să descopere misiunea artei în cadrul diferitor perioade;
- să opereze cu limbajul și termenii specifici curentelor și stilurilor artistice.

*La nivel de integrare:*

- să distingă procesele artistice în evoluție;
- să analizeze ambianța cultural artistică din țară și din afara ei;
- să analizeze și să structureze stilurile și curentele artistice din perioadele istorice studiate;

- să dezvolte atitudinea critică față de particularitățile și caracteristicile artelor naționale;

- să facă concluzii asupra fiecărei perioade artistice studiate;

- să cerceteze domeniul artelor plastice în perspectivă științifică.

### **Finalitățile cursului**

Competențele formate la studierea temei *Arta gravurii din perioada postbelică. Anii 1945-2000* sunt:

- înțelegerea corelației dintre artă și alte fenomene sociale;

- explicarea ciclicității evoluției artelor și a factorilor generatori și epuizanți de curente și stiluri;

- compararea caracteristicilor și elementelor distinctive ale stilurilor și curentelor;

- aplicarea cunoștințelor achiziționate în domeniul activității artistice;

- operarea cu limbajul și termenii specifici curentelor și stilurilor artistice;

- distingerea proceselor artistice în evoluție;

- analizarea și structurarea stilurilor și curentelor artistice din perioadele istorice studiate;

- dezvoltarea atitudinii critice față de particularitățile și caracteristicile artelor naționale;

- formularea concluziilor asupra fiecărei perioade artistice studiate.

### **Strategii didactice**

Cursul presupune: prelegeri, seminare-dezbateri, conversații, studii de caz.

### **Evaluarea disciplinei**

1. *Evaluările periodice* (seminarele) sunt realizate în baza materialului predat direct și lucrului individual al studenților.

2. *Forma de evaluare finală*: examen oral.

3. *Criteriile de apreciere a cunoștințelor* sunt alcătuite din trei activități științifico-didactice ale studenților la disciplină:

a. *lucrări-seminar* (în formă scrisă) – nota pe semestru este calculată în baza rezultatelor obținute;

b. *examenul-test*, alcătuit din două subiecte (oral);

c. *prezentarea comunicărilor realizate în baza temelor pentru lucrul individual.*

Nota finală este obținută prin calcularea mediei aritmetice a primelor două activități științifico-didactice ale studenților și a punctelor obținute în urma prezentărilor comunicărilor la disciplină.

#### *Indicatori de evaluare pentru examen*

Performanța studenților va fi apreciată în baza următorilor indicatori:

- completitudinea și corectitudinea cunoștințelor;
- coerența logică, fluența, expresivitatea, forța de argumentare;
- capacitatea de aplicare în practică, în contexte diferite, a cunoștințelor învățate;

- capacitatea de analiză, de interpretare personală, originalitatea, creativitatea;

- gradul de asimilare a limbajului de specialitate și capacitatea de comunicare.

La indicatorii de performanță enunțați la p. 1-5 se vor adăuga și criterii vizând aspectele atitudinale și motivaționale ale activității studenților, cum sunt: conștiinciozitatea, interesul pentru studiul individual, participarea activă la seminare, frecvența la cursuri.

**Termeni-cheie:** artă grafică, gravură, xilogravură, tehnici ale gravurii, gravură pe lemn, acvaforte, acvatinta, mezzotinta, linogravură, gravură pe carton, pointe seche (ac sec).

## Capitolul 1.

### Gravura națională și constituirea perioadei contemporane. Anii 1945-1970

Comparativ cu perioada interbelică și deschiderile ei spre o artă europeană, evenimentele din perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial au modificat cardinal imaginea culturii și artei basarabene. Pentru a clarifica situația din această epocă, este necesară o succintă retrospectivă a evenimentelor istorice și culturale, punctând apariția unor noi principii și evaluări ale creației artistice, care s-au manifestat în perioada de referință și care au dominat arta autohtonă pe parcursul mai multor decenii.

După anexarea Basarabiei de către Uniunea Sovietică (iulie 1940-iunie 1941), la Chișinău este trimis emisarul Moscovei Alexei Vasiliev, cu scopul de a organiza pe teritoriul „eliberat” instituții culturale similare celor sovietice. Anterior, are loc vernisajul *Grupului lui N. Gumalic*, care deja în luna septembrie 1940 organizează la Oranjeria Grădinii Publice din Chișinău prima expoziție-model, la care au participat Vasile Blinov, Mihail Berezovschi și alte persoane din anturajul lui Iurie Bulat. Locul principal, în cadrul acestui vernisaj, l-a ocupat portretul lui I.V. Stalin, realizat de Nicolae Gumalic, acesta fiind astfel primul plastician care a înțeles „just” principiile „realismului socialist”, însușite ulterior de majoritatea artiștilor plastici din Moldova Sovietică.

Odată sosit la Chișinău, prima acțiune pe care o întreprinde emisarul moscovit Alexei Vasiliev este organizarea unei expoziții. Pentru început, este întocmită „Lista persoanelor care practică artele plastice”, cu un număr de 147 de persoane cu studii la Chișinău, Odessa, Sankt Petersburg, București, Iași, Paris, Bruxelles, Amsterdam și Moscova [1], și sunt colectate lucrările acestor artiști. Până la urmă, vernisajul nu a mai avut loc, iar operele s-au pierdut în timpul războiului. În schimb, basarabeni aflați la Chișinău în această perioadă (Moisei Gamburd, Victor Ivanov și Dimitrie Sevastianov, 1940) sunt cooptați într-un grup

de autori cărora li s-a comandat prima lucrare publică de proporții: decorul Pavilionului Moldovei la Expoziția Realizărilor Economiei Naționale de la Moscova. În acest scop, s-a decis realizarea panoului *Întâmpinarea Armatei Roșii de către populația Basarabiei*.

Evenimentele culturale de la Chișinău din aceste timpuri sunt descrise de către Auguste Baillayre, răspunzând la o interpelare a Ministerului Cultelor și Artelor cu nr. 47.713/1943, prin care informează subsecretarul de stat despre următoarele: „Muzeul din Chișinău (Pinacoteca Municipiului Chișinău) a fost fondat în anul 1938, prin îngrijirea Comitetului de inițiativă al Societății Basarabene de Belle Arte, având ca bază donațiile artiștilor basarabeni, ale Ministerului Cultelor și Artelor din București și câteva opere de proveniență rusă, donate de Școala de Belle Arte. Muzeul a fost inaugurat oficial la 26 Nov. 1939 într-o mare sală, special amenajată în Palatul Primăriei, primar fiind pe atunci Vladimir Cristi... Existența Pinacotecii în acest local a fost de scurtă durată, căci imediat după instalarea autorităților sovietice, în iulie 1940, muzeul a fost evacuat din primărie și, după preschimbare și reorganizare, a fost redeschis în decembrie 1940. Considerabil mărit prin confiscări de colecții particulare și din Instituțiile de Stat – colecții rău plasate și defectuos organizate –, Muzeul de Artă al Republicii Moldovenești (așa îl numeau bolșevicii) a servit, mai degrabă, cum, de altfel, s-a întâmplat cu toate muzeele sovietice, pentru demonstrații populare și comentarii la conversațiile despre artă ale ghizilor speciali ai Autorităților sovietice...” [2, p. 143].

În anul 1940, din membrii fostei Societăți de Arte Frumoase din Basarabia la Chișinău, au revenit din România doar Claudia Cobizev și Moisei Gamburd, urmași de artiștii mai tineri Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Glebus Sainciuc, Ada Zevin, Dmitrie Sevastianov și Afanasie Modval. Tot în această perioadă, în capitală activau Boris Nesvedov, Liubomir Fitov, Serghei Ciocolov, Ioachim Postolachi, Alexandr Climașevschi, Iacov Averbuh și Grigori Furer.

Concomitent, în perioada 1942-1944, în România se stabilesc Auguste Baillayre, Nicolai Gumalic, Maia Starcevschi, Elena Barlo, Natalia Brăgalia, care

li se alătură basarabenilor aflați în acest timp în București sau în alte localități din țară, cum ar fi Theodor Kiriacoff, Gheorghe Ceglocoff, Tanea Baillayre, Anatol Cudinoff, Victor Rusu-Ciobanu [3, p. 140].

Dacă analizăm componența nominală a artiștilor plastici care se aflau în RSS Moldovenească după sfârșitul războiului, după calificare și studiile obținute, constatăm că majoritatea celor care practicau artele grafice au rămas în afara granițelor republicii, excepție fiind doar Grigori Fürer, care a executat câteva lucrări în acvaforte în perioada interbelică.

După 1944 revine în RSS Moldovenească și Alexei Vasiliev, urmat de Ivan Eršov, Boris Șirokorad și alți specialiști, având sarcina să „dezrădăcineze formalismul burghez” și să implementeze „realismul socialist”. Ideologul principal al „noii” culturi, pe parcursul a două decenii, rămâne același Vasiliev. În articolul său, scris în anii '70 ai secolului trecut (rămas nepublicat), autorul menționa următoarele despre activitatea pictorilor basarabeni: „[...] Pentru ei, pericolul esențial se referă la o creație limitată din punct de vedere social, înstrăinarea față de viața țăranilor basarabeni și lipsa unei teme de rezistență socială [...]” [4, p. 50, 52].

Oricum, activitățile lui Alexei Vasiliev se soldează cu anumite realizări, în special cu fondarea Uniunii Artiștilor Plastici și a Muzeului de Artă (1946) [5, pp. 49-50], dar și cu promovarea principiilor „realismului socialist”, care stabilește în mod concret prioritățile artei: tematica transformărilor socialiste, cea revoluționară și eroismul armatei sovietice în timpul războiului. Specifică pentru domeniile artelor devine și organizarea expozițiilor tematice consacrate revoluției, războiului, conducătorilor sovietici, întrecerii socialiste ș.a.m.d., momente care s-au remarcat pe tot parcursul anilor din perioada sovietică. Libertatea manifestării artistice, în această epocă, se limitează la teme și subiecte de importanță politică și socială, cu tentă declarativă, cu restricții dure în ceea ce privește tratarea temei, formei, coloritului, compoziției și, în general, a procedeelelor plastice. Pentru plasticienii basarabeni, aceste modalități de interpretare a creației au avut cele mai dramatice consecințe. Comparativ cu realizările de valoare din perioada

interbelică, lucrările executate prin comanda de stat în anii postbelici sunt mult prea modeste. Fiind impuși să creeze în baza modelelor peredvijnicilor, mai muți dintre plasticieni s-au conformat cerințelor, iar alții, neîncadrându-se în aceste limite, au fost nevoiți să-și reprofileze activitatea. Serghei Ciocolov abandonează pictura și își dedică activitatea covorului, ceramicii și mobilierului, Victor Ivanov devine grafician, exemplul lor fiind urmat de Pavel Bespoiasnâi, Valentina Neceaev, Tatiana Nicolaidi, toți constrânși să profeseze genuri ale artei în ale căror domenii le lipseau studiile necesare.

Evoluția artei plastice în perioada postbelică poate fi divizată în două perioade, fiecare având particularitățile sale comune și specifice.

Prima etapă cuprinde perioada 1945-1970 și are drept suport implementarea în toate domeniile artelor a „realismului socialist”, bazat pe principiile artistice ale peredvijnicilor ruși, aplicate într-o nouă epocă, definită drept „construcția socialismului”. Unul din scopurile principale era considerat lupta împotriva formalismului burghez. Orice abatere de la normele prestabilite de structurile ideologice era monitorizată de organele de partid.

Referindu-ne doar la plasticienii care au practicat gravura, îi vom nominaliza pe cei care au avut anumite realizări în această perioadă. Doar unii dintre aceștia (Victor Ivanov, Grigori Furer și Boris Nesvedov, Petru Țurcanu (Figurile 1.1, A.1.1)) fac parte din cercul pictorilor basarabeni din perioada interbelică, alții (Evgheni Merega, Leonid Beleaev, Ilia Bogdesco, Stepan Tuhari) sosesc în Moldova după absolvirea studiilor în Uniunea Sovietică, majoritatea fiind absolvenți ai Școlii de Arte Plastice din Chișinău (Igor Vieru, Emil Childescu, Aurel David, Ion Vatamaniță (Figura 1.2), Vasile Cojocar, Isai Cârmu ș.a.), creația lor constituindu-se după anii 1960.

Gravura anilor '45 -'48 din secolul trecut, în modul în care ea exista, prezintă o etapă importantă și necesară a evoluției artistice, în procesul căreia era supus unor schimbări radicale, în primul rând, conținutul ei tematic. Avea loc însușirea noului mod de viață, deplasarea interesului pe teme precum munca, construcțiile, imaginea omului simplu, nu doar contemplând fabricile, casele,

mașinile, lucrarea solului, dar, în același timp, creând o nouă societate. Toate acestea constituiau afirmațiile estetice ale realității socialiste în proces de formare și deci prezentau un pas înainte pe calea realismului socialist. Următorul pas, pe care urma să-l facă gravura, era poetizarea acestei tematici, concomitent cu aprofundarea și extinderea ei.



Fig. 1.1. Cariera de piatră, acvaforte, Petru Țurcan



Fig. 1.2. Portretul doctorului în științe medicale N. C. Gheorghiu, acvaforte, ac rece, nedată, Ion Vatamaniță

Pentru majoritatea graficienilor, aceasta a fost o perioadă de tranziție, o etapă de căutare a unor metode realiste pentru exprimarea noilor idei. În dorința lor de a realiza lucrări în spiritul realismului socialist, artiștii apelau deseori la un limbaj sec și inexpresiv. Lipsa de valoare a unor evenimente, care nu permitea o interpretare emotivă, ducea, în cele din urmă, la o descriere pasivă, prozaică a proceselor de muncă, fără a oglindi elanul muncii și, în special, fără abordări artistice deosebite în prezentarea omului muncii, a creatorului.

În pofida dificultăților și a caracterului contradictoriu al gravurii primilor ani postbelici, această perioadă a fost totuși destul de prodigioasă.

Următorul salt calitativ al artei grafice naționale se datorează noii generații de tineri graficeni, care revin în Moldova la sfârșitul anilor '40-începutul anilor '50 ai secolului trecut, după absolvirea instituțiilor de învățământ artistic din diferite centre culturale ale URSS.

Totuși, dezvoltarea gravurii moldovenești la limita anilor '40-'50 este destul de anevoioasă. Sensibilitatea gravurii la tendințele timpului s-a resimțit și în această perioadă. Pictura, de exemplu, de abia își determinase aria tematică și prezintă interes doar datorită primelor lucrări de anvergură, dedicate societății sovietice sau trecutului revoluționar al poporului moldovenesc. Gravura însă, pe o perioadă de aproximativ cinci ani, 1945-1950, are o prestanță foarte modestă, atât din punctul de vedere al expresivității și diversității poetice, cât și al conținutului tematico-ideologic. Tematica lucrărilor grafice este destul de limitată, iar abordarea suferă mult din cauza unilateralității. Autorii, în cel mai bun caz, se limitează la fixarea tangențială sau superficială a materialului factologic. Din această cauză, unele lucrări sunt complet lipsite de valoare documentară. Această abordare distantă, amorfă se resimte și în genul portretistic. Multe portrete ale muncitorilor, colhoznicilor sunt redată schematic, fiind prezentat doar chipul exterior, fizic al prototipului; autorii nu încearcă să pătrundă în lumea interioară a protagonistului, să descopere trăsături individuale. În peisaje predomină motive industriale. Realizate fără inspirație, ele se reduceau la o desenare meticuloasă, în final obținându-se copii fidele ale modelelor.

La mijlocul anilor '50, în evoluția gravurii se produce o cotitură radicală. Sub influența circumstanțelor istorice, se formează condiții prielnice pentru creația artistică. Se resimte reabilitarea tradițiilor artistice din trecut, însă aceste procese nu au pătruns atât de adânc în creația artistică, resimțindu-se cu rezultate pozitive în arta gravurii doar în creația câtorva graficieni. Aceste schimbări se resimt în toate domeniile artei, care avansează la un nou nivel, fiind marcate atât conținutul tematic și emoțional, cât și metodele plastice de realizare. Anul 1955 deja se caracterizează prin intensificarea activității artistice în domeniul gravurii. Se atestă un val de noi lucrări, care se disting și prin noi calități artistice. Acest fenomen continuă și în anii următori, astfel că, spre sfârșitul anilor '50, această izbucnire cantitativă se soldează cu un salt calitativ.

Schimbările importante care au loc în societate la începutul anilor '60 duc la valorificarea artistică a realității vieții în majoritatea lucrărilor. Se resimte atitudinea autorului față de tema abordată. Majoritatea lucrărilor se caracterizează printr-o complexă încărcătură emoțională.

Tematica în gravură capătă largi valențe emoționale, variind de la cele mai sacre manifestări spirituale până la sentimente dure.

Este explorat activ genul peisajului, la care apelează nu numai peisagiștii, dar și toți graficienii. O temă inepuizabilă rămâne a fi natura Moldovei, care oferă o arie largă de exprimare și interpretare. Sporește considerabil interesul pentru gravură, în special pentru tehnica gravurii în adânc și diversitatea efectelor de corodare a plăcii de metal. În acest sens, cele mai practicate sunt xilogravura, linogravura și gravura pe plastic.

Perfecționarea mijloacelor formale ale graficii evolua pe două căi de bază:

1. tendința de a relata conținutul formei plastice;
2. confirmarea calităților de expresie distinctive, specifice materialului – lemn sau linoleum, metal corodat cu acizi sau brăzdat cu ac sec.

Acest lucru a dat roade – limbajul gravurii a devenit bogat, expresiv și estetic.

Cele menționate mai sus, desigur, nu pot fi atribuite tuturor creațiilor realizate în acești ani. Or, au existat și lucrări care prezentau o reproducere fotografică a subiectului, executată într-un mod sec și inexpressiv. Ele însă nu definesc aspectul gravurii moldovenești, care la sfârșitul anilor '50 parcurgea o perioadă de înflorire.

Caracterul schematic al limbajului plastic-expresiv al gravurii anilor '60 se rezumă la interpretarea superficială a „stilului dur” – o inovație în arta sovietică a timpului. Acest stil a luat naștere ca o manifestare de protest a pictorilor împotriva așa-numitei „arte neconflictuale” a anilor '40-'50, în care asperitățile sociale erau intercalate cu realitatea lustruită. Pentru crearea unei structuri expresive, se foloseau așa metode, ca stilizarea, decorativismul, metafora, contrastul, când imaginile sunt reprezentate în mod static, reținut, dar profund emotiv. Astfel, artiștii „stilului dur” utilizau metoda „timpului oprit”, stopând mișcarea, tiparul și laconismul.

Graficienii scoteau în evidență tendința expresivă, romantică și decorativă. În diferite arii artistice – în Țările Baltice, Spania, Grecia ș.a. – decorativismul avea caracterul său specific și prindea rădăcini treptat.

La originile epocii contemporane (1945-1960), perioada de apogeu a „realismului socialist”, maestri ai gravurii din Moldova pot fi considerați Victor Ivanov (1910-2007) [6], Petru Țurcanu (Figurile A.1.2, A.1.3), Ghenadii Zîcov (Figura 1.3) și Grigori Fûrer, gravurile cărora se mai întâlnesc și în perioada interbelică.

Victor Ivanov și-a făcut studiile la Școala de Arte Frumoase din Chișinău (1925-1929), în atelierul lui Auguste Baillayre, și a fost membru al Societății de Arte Frumoase din Basarabia (1928-1939); s-a remarcat în perioada interbelică în calitate de autor al unor renumite opere de pictură monumentală și gravură.

În 1948, Victor Ivanov este condamnat și surghiunit la minele aurifere din regiunea Magadan (Rusia), fiind eliberat în 1956. Gravura pe metal, creată după revenirea din exil (*Sat moldovenesc*, 1957; *Cetate*, 1958; *Primăvară*, 1959; *Atelier*, 1959; *Nistru*, 1961 (Figura A.1.4)), mai păstrează uneori finețea

expresivă a desenului și varietatea plastică a compozițiilor, datorită conturului linear sau clarobscurului care le atribuie valori decorative. În deceniile următoare practică tehnica acvaforte, iar operele sale devin mai epice și lirice (*Zagorsk, Borisoglebsk, Kremlinul din Rostov*, toate create în 1966. (Figura 1.4); *Primăvara pe Nistru*, 1966, *Peisaj cu fântână*, 1966 (Figura A.1.5), *Toamna, Moldova* (Figura A.1.6); *Iarna* (Figura A.1.7) și *Copaci înfloriți*, 1967), având ca subiect monumentele de arhitectură veche rusă sau unele motive peisajere. Fiind în dizgrație, Victor Ivanov a acceptat compromisul cu autoritățile, realizând la comandă seriile de stampe în acvaforte *Uzina metalurgică din Râbnița* (1961), *Fabrica de sticlă din Florești* (1963), *Moldova industrială* (1969), *Zona industrială Ciocana Nouă* (1970), *Sovhozul-fabrică „Prut”* (1974) și *Operația Iași-Chișinău* (1977), *Fabrica de ciment din Râbnița*, 1961 (Figura A.1.8), *Fabrica de zahăr de la Ghindești*, 1961 (Figura A.1.9), *Uzina de tractoare*, 1961 (Figura A.1.10), în care măiestria gravorului se manifestă doar în tehnica impecabilă de redare a hașurii și a spațiului volumetric din compoziții.



Fig. 1.3. Хлеб везут, linogravură color, 1960 Ghenadii Zîcov

Peisajele industriale ale lui Victor Ivanov se deosebesc printr-un desen riguros, o corelare armonioasă a formelor amplasate în compoziție. Formal, monumentalismul se datorează contrapunerii reușite a proporțiilor grandioase ale instalațiilor din fabrici și uzine cu figurile miniaturale ale muncitorilor. Un astfel de contrast de dimensiuni și geometrizarea la maximum a formelor verticale și orizontale accentuează expresia monumentalismului, în defavoarea expresivității plastice, obținându-se o imagine lipsită de expresivitate.

La începutul anilor '80, Victor Ivanov revine la pictură (*Apus de soare în Artek*, 1971; *Peisaj din Crimeea*, 1974; *Apoteoză, Muntele Ursului, Printre râuri*, toate datând cu 1979); aici, peisajele îi permit să devieze de la volumele geometrizate ale formelor din arhitectura industrială, seacă și inexpressivă.



Fig. 1.4. Rostov. Rânduri comerciale, 1966, acvaforte, Victor Ivanov

De aceeași perioadă ține și opera lui Grigori Furer, dar gravura sa este cunoscută și mai puțin, deoarece s-au păstrat doar câteva stampe ocazionale, printre care *Biserica Greacă*, din anii '30 ai secolului trecut. În ciclul de acvaforte realizat imediat după război (*Seară*, 1948 (Figura 1.5)); *Peisaj, Schimb de noapte pe șantier*, 1949; *La baștina lui Kotovski la Hâncești, Casa în care s-a născut Kotovski*, 1950; *Monumentul lui Pușkin din Chișinău*, 1959; *Baraj*, 1948 (Figura A.1.11)), cu excepția măiestriei tehnice a gravurii, stampele indicate sunt lipsite de artistism, de caracterul emotiv, specific pentru grafica sovietică de la începuturile „realismului socialist” [7, p. 143].



Fig. 1.5. Seară, 1948, acvaforte, Grigori Furer

Din generația interbelică face parte și Boris Nesvedov (1903-1963), talentul căruia s-a dezvoltat în scenografie și pictură, în grafica de carte, dar și în puținele gravuri create în perioada postbelică, ce îl prezintă drept un remarcabil grafician. Criticul de artă Sofia Bobernaga menționează, în una din publicații, că ciclul de gravuri *Moldova veche* (Figura 1.6), apărut în ultimul an de viață, a marcat faza de înflorire a creației plasticianului [8, p. 5].



Fig. 1.6. Moldova veche, 1964, acvaforte, Boris Nesvedov

Având un format nu prea mare, gravurile în acvaforte *Moldova*, *Moldova din trecut*, *Toamna* (toate datează din anul 1963) reprezintă imaginea unui tărâm din basme și din baladele moldovenești, cu o finețe deosebită a tratării grafice lineare, cu momente și detalii foarte bine cunoscute din viața cotidiană rustică. În aceste stampe, plasticianul a prezentat esența acestui colțișor de pământ, apelând la troițele și casele bătrânești ca la un simbol al cărui valoare este netrecătoare. Prin gravurile sale, Boris Nesvedov a încercat să găsească alte mijloace de expresie plastică, apelând la stilizare, incluzând o construcție compozițională cu motive ornamentale preluate din arta lemnului, din creația populară, reflectând unitatea

decorativă a formelor reprezentate. Asistăm la o expunere a structurilor arhitecturale populare, structuri în paiantă, acoperișuri piramidale cu olane, zidărie de piatră în alternare cu cărămidă, precum și la unele elemente tributare din arhitectura rusă – foișoare cu coloane bombate, scunde, cupole de biserici în formă de bulbi, cruci caracteristice culturii ortodoxe vechi. Aceste lucrări impresionează prin amplitudinea viziunii sale artistice monumentale în crearea spațiului compozițional [9].

La sfârșitul anilor '60, artiștii plastici sovietici acordau deja mai puțină atenție manifestărilor exterioare ale vieții umane, legăturii omului cu pământul, concentrându-se mai mult pe aspectele psihologice complicate și contradictorii ale existenței umane. Pe la mijlocul anilor '70, această tendință capătă caracter de masă, stimulând dezvoltarea conceptului intelectual în artă. Totuși, nu poate fi trasat un hotar strict între arta anilor '60 și cea a anilor '70, deoarece un șir de factori ai vieții artistice și sociale definesc integritatea procesului artistic din această perioadă, îndeosebi a fenomenelor de la mijlocului anilor '60. Nu ar fi corect să trecem cu vederea schimbările cardinale care se produc în structura artei anilor '70, în evoluția tipurilor și genurilor de artă (*apare ex-librisul*), în tipologia expresiei plastice și, în general, în modul de organizare a artiștilor, nemaivorbind de problemele sociomorale ale timpului. Dacă la începutul anilor '70 procesul artistic pierde firul logic al dezvoltării sale și, în consecință, apar multe direcții noi de căutări, atunci, începând cu sfârșitul anilor '70 și până la mijlocul anilor '80, se atestă o anumită stagnare în gândirea artistică, iar în consecință se micșorează până la minimum numărul de noi elaborări, de noi procedee de expresie artistică.

Tema muncii, în prima jumătate a anilor '70, devine atât de populară, încât se poate vorbi de apariția unui nou gen în grafică, pictură și sculptură. Și până atunci tema muncii ocupa un loc aparte în creația artiștilor-gravori, însă acum acest subiect este tratat într-o viziune specifică – munca este reflectată ca factor principal al unei vieți armonioase. Analizând gravura anilor '70, vedem cum pictorii abandonează treptat caracterul eroic al imaginii și își concentrează atenția pe aspectul psihologic. În rezultat, dispar imaginile frontale și simpliste, motivele de

conflict, care serveau drept element ascuns al expresiei plastice; își pierde însemnătatea tratarea romantică a vieții, atât de explorată până acum. Dacă unii autori mai păstrează tipul decorativ al gândirii plastice, atât de caracteristic lor, acesta exercită de acum alte funcții de expresie plastică. O asemenea abordare este specifică mai multor artiști grafici.

În gravură apar așa forme, ca monologul, dialogul, reflectarea comparației, hiperbola și alte mijloace de expresie artistică. În anii '70 se observă pasiunea mai multor graficieni pentru peisaj. Static sau constructiv-expresiv, peisajul, în interpretări aparte, capătă ba caracter monumental-epic, ba este idealizat. Deseori, autorul recurge la peisajul de plein-air, la raportul diferitor planuri spațiale și gradări ale tonului și facturii. În această perioadă se dezvoltă intens portretul. Pictorii își concentrează atenția asupra unor caracteristici mai mult generale, fără să se adâncească în lumea interioară, dar oglindesc esența modelului desenat, a stării sale intelectuale, a personalității sale.

### **Întrebări și subiecte de problematizare**

- Care sunt principiile artistice ale *peredvijnicilor*?
- Care sunt scopurile principale ale *peredvijnicilor*?
- Cum caracterizați această perioadă în gravură?
- Care sunt subiectele prioritare în arta gravurii din această perioadă?

### **Teme pentru comunicări (lucru individual)**

1. Creația pictorului Boris Nesvedov
2. Creația graficianului Victor Ivanov
3. Creația lui Igor Vieru
4. Creația pictorului Emil Childescu
5. Creația lui Aurel David
6. Creația lui Vasile Cojocaru

## **Cerințe generale pentru elaborarea comunicărilor**

Comunicările vor fi elaborate în baza următoarelor cerințe:

*Componente standard:*

*Introducerea*

- anunță obiectivele și planul de ansamblu al lucrării;
- explică sensul, importanța și delimitarea problemei ce va fi examinată.

*Cuprinsul* conține demersul argumentativ (*prezentarea succintă a materialelor, a surselor, a textelor folosite în lucrare, precum și modul în care au fost folosite observațiile personale etc.*), precum și:

- caracteristica generală a subiectului abordat;
- caracteristici specifice/particularități.

*Concluzia*

- rezumă rezultatele;
- evidențiază caracteristicile specifice/particularitățile;
- oferă un comentariu personal despre rezultatele cercetării, în raport cu obiectivele propuse și enunțate în introducere.

*Bibliografie*

*Glosarul.* Rostul unui glosar este de a-l ajuta pe cititor să însușească sensul termenilor de specialitate folosiți în cercetare.

Timpul disponibil pentru prezentarea comunicării: 5-7 min.

Times New Roman, 12, interval 1,5.

Foaia de titlu: Bold-6

## Capitolul 2.

### Gravura națională din perioada 1970-2000

Această epocă este marcată de o atenuare a restricțiilor privind perceperea creației artistice, se admit anumite abateri de la normele cenzurii ideologice, cum ar fi decorativismul, stilizarea, aplicarea unor procedee plastice formale. Acest moment se datorează și apariției unei noi generații de graficieni, care, în afara faptului că și-au făcut studiile la Moscova, Kiev sau Leningrad, sunt și absolvenți ai unor instituții artistice din Țările Baltice, cum ar fi Roman Cuțiuba, Nina Danilenco, Victor Kuzmenko, Igor Liberman, Grigorie Bosenco ș.a.

Arta gravurii naționale de după 1990 se completează cu noi nume de artiști plastici, care îi îmbogățesc genul cu noi subiecte și cu noi abordări în tehnica gravurii. Reprezentanți importanți ai acestei generații pot fi considerați Eudochia Zavtur, Ion Severin, Simion Zamșa, Elena Karacențev, Valeriu Herța, Gheorghe Diaconu, Vitalie Coroban, Gheorghe Bârcă ș.a.

Dar începuturile care au definit această epocă în gravură își au originile în timpurile anterioare, în unele opere ale lui Ilia Bogdesco, Igor Vieru, Emil Childescu, Vasile Cojocar, Isai Cârmu, Alexei Colâbneac ș.a., care au introdus în artele grafice elemente ale unui limbaj plastic lipsit de narativism, orientându-se spre un laconism și o expresivitate aparte ale imaginii artistice, utilizând stilizarea formei, metafora și simbolul.

Unul dintre cei mai importanți graficieni din al doilea deceniu postbelic, care s-a făcut remarcant prin măiestria sa în arta graficii, în general, și în arta gravurii, în particular, a fost Ilia Bogdesco (1923-2010) [10].

A absolvit Facultatea de Grafică a Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Leningrad (1946-1951). În 1953, revine la Chișinău, unde activează ca redactor artistic principal la Editura „Cartea Moldovenească” (1961-1963). Experimentele sale în domeniul tehnologiei gravurii îl determină să îmbine în mod reușit formele artei figurative și limbajul plastic contemporan. A

fost ilustrată în tehnica *gravurii pe aramă* cartea „Călătoriile lui Gulliver” de Jonathan Swift (prima ediție, Chișinău, Lumina, 1970 și a doua ediție, Chișinău, Literatura artistică, 1981, (Figurile 2.1, 2.2), compozițiile căreia se disting și prin contrastul proporțiilor al formei, fiecare ilustrație căpătând caracter expresiv, monumental, având calitățile unei opere de artă de sine stătătoare. Cu toate că activitatea de creație a artistului s-a concentrat pe ilustrația de carte și design, un loc aparte îl deține și grafica de șevalet. Linogravura în culori *Mama* (1961) posedă o varietate compozițională unică, specifică marelui maestru, dezvoltând un dinamism expresiv în *Chemare*, 1960, (Figura A.1.12) și *Prometeu* (1973), liric și epic în *Patria mea* (1962-1976), *Cântec* 1964, (Figura 2.3), *Portret de domnișoară* (1970), *Dialog* (1974), *Mama și fiica* (1976). Indiferent însă de tematica abordată, Ilia Bogdesco aplică, în toate stampele menționate, o manieră stilistică monumentală a formei, care se datorează executării virtuoză și profesioniste, improvizației și laconismului expresiv al formei.



Fig. 2.1. Gulliver se întinde. Ilustrație la „Călătoriile lui Gulliver” de J. Swift, 1978, gravură cu dălțița pe cupru, Ilia Bogdesco



Fig. 2.2. Ilustrație la „Călătoriile lui Gulliver” de J. Swift, 1978, gravură cu dălțița pe cupru, Ilia Bogdesco



Fig. 2.3. Cântec, 1964, linogravură color, Ilia Bogdesco

Două dintre cele mai tipice opere (linogravuri în culori) create la hotarele deceniilor șase și șapte, *Patria mea* și *Cântec*, sunt marcate de o liniște ancestrală, în care acțiunea derulează pe fundalul cerului de seară, iar puținele figuri umane incluse în compoziții accentuează contrastul dintre proporții și peisaj, fiind cele mai reușite din compozițiile sale peisagistice și lirice, care poartă amprenta unui stil propriu și a unei perfecțiuni artistice profesioniste.

O particularitate a creației maestrului o constituie abordarea tuturor operelor sale prin prisma artei clasice europene. Acest principiu se referă și la desenul academic supus stilizării, în măsura în care reflectă mai expresiv mesajul și originalitatea compozițiilor, fiecare având o tratare individuală și inconfundabilă. În acest sens, laconismul procedeelor plastice le conferă operelor artistului gradul de generalizare la care stampa denotă încărcătură semantică, cu conotații simbolice.

Chiar dacă grafica de carte a maestrului nu se încadrează direct în subiectul cercetării, este necesar să menționăm și lucrările create în acest domeniu. Argumentăm această necesitate menționând că stampele executate de Ilia Bogdesco în tehnica gravurii pentru ilustrația de carte depășesc cu mult limitele solicitate ale textului, devenind lucrări originale și constituind astfel o serie, în care fiecare poate fi percepută drept o lucrare de sine stătătoare. Nu este cazul să ne referim la gravura utilizată de artist pentru ilustrarea tuturor cărților, fiind suficientă doar o analiză a imaginilor pentru cartea lui J. Swift *Călătoriile lui Gulliver*, realizate în anul 1978. Concepută ca o ediție de lux, la tirajul prevăzut se mai tipăreau suplimentar 100 de exemplare cu imaginile originale ale pictorului.

Ilustrațiile pentru această carte, realizate în tehnica gravurii pe aramă, o tehnică utilizată frecvent în arta europeană din secolele precedente, indică direct tendințele profesionale ale graficianului, dar și mesajul transmis prin ele – arta Renașterii europene, valorile artistice ale trecutului, combinate cu limbajul plastic al epocii contemporane, suplimentat cu un mesaj semantic alegorico-simbolic.

Caracteristice îndeosebi pentru textul lui Jonathan Swift sunt două ilustrații – *Gulliver și uriașul* și *Gulliver în țara piticilor*. Încadrându-le în compoziții de

același format, I. Bogdesco apelează în ambele lucrări la unul și același procedeu plastic, care le conferă reprezentărilor aspect monumental – contrastul proporțional dintre figura eroului principal și imaginile miniaturale ale figuranților secundari. Pentru a accentua acest decalaj al proporțiilor, pictorul impune figura din prim-plan să depășească granițele formatului ales, modelând volumul cu o hașură intersectată perfect, care creează spațiul compozițional al ilustrației.

Un element esențial în creația graficianului, drept suport pentru toate genurile practicate, este desenul. Linia de contur și hașura fac parte din arsenalul procedeelor plastice care îi permit lui Ilia Bogdesco să creeze impresia unei tratări impresioniste, cum se percepe linogravura *Portretul colhozniceii* (1967), sau preferă silueta, conturul căreia acordă imaginii monumentalismul scontat. Grafica de șevalet a graficianului este întotdeauna laconică și expresivă. În majoritatea cazurilor, vizualizarea ei necesită timp și o studiere aprofundată. Stampele sale, cu tematică preponderent rustică, impresionează în permanență prin structura și originalitatea compozițională, ce reflectă integral mesajul motivului sau al temei. Artistul consideră că fiecare idee și subiect deja conțin propria compoziție, iar pictorului nu-i rămâne decât s-o descopere.

Așa a apărut linogravura *Chemare*, care convinge prin forma laconică și organică a conținutului și relevă mesajul alegorico-simbolic al lucrării, în egală măsură aceleași momente fiind prezente și în compozițiile *Protestul* sau *Prometeu*, cu o reflectare alegorică adecvată.

Laconismul și expresivitatea mesajului marchează și scenele de gen realizate în tehnica linogravurii color. Astfel, stampele *La plimbare* (1965), *Cântecul*, *Patria mea* sunt scene de gen acțiunea cărora se petrece pe fundalul peisajului unui asfințit de soare, iar peste figurile oamenilor se așterne o gamă argintie, aidoma melodiilor vechilor balade.

Separat, în creația artistului se evidențiază două lucrări: *Dialogul* (1974) și *Bătrânul viticultor* (1981). Realizate în linogravură color și acvaforte, aceste opere reprezintă un element component al scenelor de gen, dar în ele lipsesc, completamente, caracterul narativ al subiectelor. Ca și în alte cazuri, Ilia Bogdesco

scoate figurile umane în prim-plan, accentuând, prin intermediul gesturilor, mersului, dialogul domol al celor două femei pe fundalul nopții și portretul psihologic al bătrânului, cu mâinile obosite, așezate pe masă. Dacă în prima lucrare caracterul chipurilor este generalizat, fără anumite calități portretistice, în cea de-a doua fața bătrânului, brăzdată de cute, cu o privire iscoditoare și inteligentă, ne propune o variantă a portretului-tip rareori întâlnit în gravura moldovenească.

Prin realizările sale de valoare, Ilia Bogdesco rămâne un artist singular în ambianța artistică a Chișinăului, talentul și măiestria căruia i-au permis să se detașeze prompt de cerințele „realismului socialist”.

În aceeași perioadă cu Ilia Bogdesco, la Chișinău își face apariția Leonid Beleaev, alt absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Sankt Petersburg (1947-1953), care a promovat în grafica de carte și de șevalet ilustrația cu caracter narativ, realizată în xilogravură și linogravură. Cu unele excepții, graficianul a acordat întotdeauna prioritate xilogravurii. Abordând o tematică solicitată în perioada dată, Leonid Beleaev creează ciclurile sale de gravuri în lemn cu denumirile specifice pentru epoca construcției socialismului în RSS Moldovenească.

Stampele sale de un monumentalism și patos exagerat, care persistă în *Șantierul Moldovei* (1964), *Slavă eroilor patriei* (1965), *Peisaje industriale* (1972), produc impresia unor lucrări la comandă (Figurile A.1.13, A.1.14), de felul celor care au executat majoritatea membrilor Uniunii Artiștilor Plastici, deoarece procedeele plastice și expresivitatea lor au fost create de un organ legislativ și nu de o personalitate de creație. Aceeași structură este reflectată și în xilogravurile *Un petic de pământ* (1965, Figurile A.1.15, A.1.16), *Fascismul* (1965), *Cuvântul adevărului* (1965), *Lenin în tinerețe*, *Miliția care mă apără* (1972); autorul devine mai liric și poetic în lucrările camerale, în peisaje și portrete (*Portret de femeie* (1951), *Oțelarul* (1961), *Portretul mamei* (1963), *Portretul fiicei* (1968)), și plin de dinamism în compoziția *Fotbal* 1971, (Figurile 2.4, 2.5).



Fig. 2.4. Fotbal, 1971, xilogravură, Leonid Beleaev



Fig. 2.5. Încălzirea, 1971, linogravură color, Leonid Beleaev

În ilustrațiile pentru cărți autorul promovează o xilogravură de format miniatural, specific pentru textele *Lirica* (1967) și *Frumoasa adormită și cei șapte viteji* de A.S. Pușkin, 1968, (Figurile 2.6, A.1.17).

Peisajele sale industriale, executate în prima jumătate a anilor '70, au anumite calități artistice, impunându-se prin diversitate, prin caracterul lor decorativ, monumentalitate și nuanțe romantice.



Fig. 2.6. Ilustrații la povestea „Frumoasa Adormită și cei șapte viteji” de A.S. Pușkin, 1968, xilogravură, Leonid Beleav

După cum menționează și criticul de artă Dmitri Golțov, „ciclul marchează o etapă în tratarea temei industriale în arta moldovenească, o nouă orientare în dezvoltarea temei, virtuozitatea tehnică a gravurii în lemn vertical” [11, p. 8, 11-

15]. O altă calitate de bază a lucrărilor lui Leonid Beleaev poate fi considerat laconismul expresiv, fără detalieri și lipsit de spiritul excesiv al epocii „socialismului dezvoltat”.

Un grafician din această epocă mai puțin afectat de „comanda de stat” poate fi considerat Stepan Tuhari (1928-1977), care absolvă în 1951 Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău și Institutul de Stat de Arte Plastice din Kiev (1959). Chiar dacă primele sale serii în xilogravură au fost dedicate Moscovei (*În zilele festivalului, Pe Piața Roșie* (Figura A.1.18) și *Pe teritoriul Kremlinului* 1959 (Figura A.1.19), xilogravură în culori; *Ritmurile vieții noastre*, 1963), următoarea, care se constituie din linogravuri și xilogravuri în culoare: *Oamenii – bogăția Moldovei (Târg de oale în Moldova*, 1957 (Figurile A.1.20, A.1.21); *Tăietorii de pădure*, 1958, (Figura A.1.22); *Ciobanul Gheorghe Onufrei* (Figura 2.7); *Moș Agachi Gheorghe* (Figura 2.8); *Tractoristul K. Jmurco*, 1961, (Figura A.1.23); *Pomicultorii* (linogravură, 1961); *Peisaj rustic* (1965)), sunt de o calitate și expresie artistică aparte, deosebindu-se prin originalitatea compoziției, în mare parte abordată frontal, cu evidențierea portretului în prim-plan și cu particularitățile tipice, individuale ale personajelor.

Ultima serie, care include portrete și peisaje, este una dintre cele mai inspirate în creația graficianului, personajul principal al lucrărilor devenind oamenii gliei și motivele rustice (Figurile A.1.24, A.1.25). Drept dovadă poate servi una dintre cele mai caracteristice lucrări ale acestui ciclu – *Moș Agachi Gheorghe* –, care reprezintă un bătrân cu doi pepeni verzi în brațe, cu chipul tipic al țăranului interbelic transferat în epoca colhozurilor, cu mâini viguroase, care cunosc în egală măsură și tainele arăturii, dar și cele ale harbuzăriei.

Apoteoza artelor plastice și a graficii din RSS Moldovenească din perioada postbelică, a ideologiei și patriotismului sovietic se dezvăluie cel mai pregnant în creațiile lui Leonid Grigorașenco (1924-1995), un talentat autodidact, care a marcat și influențat, în mare măsură, evoluția artelor plastice din republică pe o durată de patru decenii. Cu studii făcute la Școala de Arte din Tiraspol, la Alexandr Foinițki, până la 1940, urmează un curs de câteva luni în atelierul lui Auguste

Bailayre de la Școala de Arte din Chișinău în 1941. După război, Leonid Grigorașenco devine expertul principal al Ministerului Culturii, stabilind prioritățile și tendințele dezvoltării artelor din RSSM [12].



Fig. 2.7. Ciobanul Gheorghe Onufrei, 1961, xilografură, Stepan Tuhari



Fig. 2.8. Moș Agachi Gheorghe Onufrei, 1961, xilografură, Stepan Tuhari

Talentul nativ al artistului s-a manifestat plener în pictură și grafică, demonstrând abilități excepționale în redarea unor situații narative, detaliate și pline de dinamism și dramă, demne de cele mai înalte aprecieri pentru reflectarea adecvată a principiilor „realismului socialist”.

Tematica dominantă, în creația sa, corespunde priorităților ideologice ale timpului: prietenia popoarelor rus și moldovenesc, revoluția rusă, ilegalistii, Al Doilea Război Mondial și rolul armatei sovietice, lupta pentru puterea sovietică, reflectate prin prisma unui pictor batalist, oglindind evenimente cu conținut militar-patriotic. Cunoscând la perfecție tehnica acvaforte, aplicată în majoritatea gravurilor sale, Leonid Grigorașenco elaborează cu multă precizie tratarea plastică a compozițiilor pentru o mai mare exactitate și expresivitate a desenului, creând destul de veridic și amănunțit chipuri de oameni cu diferite caractere.

De la primele sale apariții la expozițiile din Chișinău, pictorul își afișează direct atracția pentru traseul artistic pe care îl va urma ulterior. Acuarelele *G.I. Kotovski* (1950), seriile *Prietenia de secole ale popoarelor rus și moldovenesc* (1966), *Luptători pentru puterea sovietelor în Moldova* (1967), *Războiul civil* (1968), *Operația Iași-Chișinău* (1967-1970) (Figurile A.1.26, A.1.27) etc. ne demonstrează elocvent predilecția sa pentru această tematică.

Este suficient să nominalizăm doar titlurile unor lucrări create de Leonid Grigorașenco în perioada 1960-1980, pentru a ne crea o impresie generală despre tematica și abordările artistice ale plasticianului. *Tragedia din Râbnița* (1966), *Erau doar o mână de oameni. Ocnîța* (1968), *Fapta eroică a soldatului* (1969), *Măcelul*, 1972, sunt doar câteva din gravurile pictorului, păstrate astăzi în colecțiile de stat. În compozițiile sale, dramatismul și dinamismul situației, surprinse în momentul de apogeu al acțiunii fatale, se reflectă prin compoziția uneori triunghiulară, deseori limitată de marginea tabloului, mai ales în partea de sus (având senzația unei energii spontane, gata de declanșare), prin vibrația clarobscurului, care, în situația dată, poartă caracter de acutizare și accentuare a unei finalități apropiate, inevitabile.

Dintre ele, doar *Măcelul* (Figura 2.9) poate fi considerată stampa cu cel mai laconic și expresiv mesaj, fără elementul narativ specific gravurilor sale. În cazul dat, Leonid Grigorașenco aplică o cale asociativă de dezvăluire a temei războiului, când efervescenta patimilor, patosul încăierării pe viață și pe moarte cu dușmanii revoluției sunt redată indirect prin herghelia de cai înnebuniți, evadați din focul luptei. Lucrările sale de la sfârșitul anilor '70 sunt marcate cu aceste calități.



Fig. 2.9. Măcelul, 1966, acvaforte, Leonid Grigorașenco

Un alt plastician care se stabilește la Chișinău în perioada postbelică și practică grafica de șevalet este Evgheni Meregă (1910-1979). Absolvent al Institutului Poligrafic din Harkov în 1934, graficianul abordează, fără excepție, aceeași tematică specifică perioadei sovietice, creația sa fiind compartimentată în două secții. Prima se referă la realizările socialiste în domeniul industrializării republicii, cea de-a doua include peisaje rustice și portrete. Practicând în permanență doar tehnica linogravurii, Evgheni Meregă demonstrează posibilitățile variate ale acestei arte și modalitățile de interpretare a subiectelor – cele realizate la comandă, cum ar fi ciclurile *Fabrica de zahăr din Ghindești*, 1957, (Figura A.1.28), *Lupta revoluționară a poporului moldovenesc* și *Fabrica de zahăr din Alexăndreni*

(1962), *La straja muncii pașnice* (1963), *Istoria generației mele* (1969), *Fabrica de sticlă* (1974), care reflectă subiectele monumentale ale construcțiilor industriale, pe de o parte, și o fațetă mai puțin oficială în portrete și peisaje (*Pe Nistru și Pădure* (1948); *Primăvară* (1959); *Plai natal* (1966); *În câmp* (1962); *Drum în codri* (1967), *Bazinul de apă* (1970) (Figura A.1.29)), precum și compozițiile tematice *Fericire* (1964), *Găgăuz*, *Portretul strungarului Socolovski*, *Moșuleț*, *Găgăuză*, *Moldovean*, *Meditație*, 1969, (Figura A.1.30), *Corii*, 1962, (Figura A.1.31), *Strânsul merelor*, 1959, (Figura A.1.32), unde, pe de altă parte, predomină calitățile tiparului uman [13, pp.71-75].

Peisajele epico-lirice ale graficianului se disting prin expresivitate și narațiune, obținute prin modelarea tonală a suprafețelor compoziționale în raporturi generale de umbră și lumină, prin aplicarea efectului spațial pronunțat și prin organizarea ritmică a elementelor de expresie grafică. În linii generale însă, graficianul rămâne fidel temelor istorico-revoluționare, realizând numeroase lucrări, ca, de exemplu, *V.I. Lenin* (1965), *Tineretea războiului* (1968), *Mesagerul lui Lenin* (1969), *Platoul din Chițcani* (1975) ș.a.

Un alt grafician care a contribuit substanțial la dezvoltarea învățământului artistic din RSS Moldovenească (este considerat fondatorul Liceului Academic de Arte „I. Vieru” din Chișinău și al Facultății de Arte Plastice a Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă”) este Ion Tăbârtă (1930-2012) [14, p. 6]. Absolvent al Institutului de Stat de Artă și Arhitectură din Kiev (1960), plasticianul studiază metodic tehnicile grafice, dar și tematica preferențială a epocii (Figura A.1.33). A debutat cu stampe-portrete ale oamenilor de creație și ale muncitorilor (*Portret de sculptoriță*, *Zina*, *Robert*).

Revenit la Chișinău după absolvirea studiilor, participă la expoziții cu gravuri consacrate patosului eroic al muncii socialiste, realizând în 1964 ciclul de lucrări *Constructorii hidrocentralei moldovenești de la Kuciurgan* (Figura A.1.34), urmat de seriile *Moldova revoluționară* (1968), *Platdarmul din Dnestrovsk* (1970), *Cadoul orașului pentru sat* (1971), autolitografiile din ciclul *Viața și activitatea lui V.I. Lenin* (*Lenin la tipografia din Leipzig*, *Lenin la Smolnâi*, *De vorbă cu țărani*,

*Lenin la putiloviști, Întâlnirea conducătorului, Prima aniversare a marelui octombrie, 1968-1971*), dar glorificând și trecutul revoluționar al Basarabiei, prin linogravurile *Eroii comsomoliști ai Moldovei* (Figura 2.10), *Comandanții roșii* (1968), după care trece la subiecte patriotice consacrate războiului (*August, anul 1944* (1971) și *Țara sărbătorește Victoria* (1972) (Figurile A.1.35, A.1.36).

Lucrările lui Ion Tăbârță nu sunt atât de narative ca cele ale lui Leonid Grigorașenco; chiar dacă tematica lucrărilor acestor doi artiști corespunde aproape integral, Ion Tăbârță se deosebește totuși printr-o mânuire mai abilă a tehnicilor gravurii, dar și printr-o generalizare mai amplă a compozițiilor. Îndeosebi aceste calificative pot fi percepute în portretele și puținele peisaje în acvaforte ale plasticianului, în care autorul caută să îmbine suprafețele mari cu detalii suplimentare, tinzând spre o armonie relativă, prin crearea unor tipare caracteristice timpului (*Portretul unei fetițe, În pauză, Portretul studentului, Stăpânii* (1962-1963) ș.a.).

Deși în mai multe lucrări persistă atracția pentru detalii, rolul primordial în valorificarea mijloacelor de expresie îl joacă integritatea compozițională. Linia se menține mai suplă, mai dinamică, iar ritmul dintre petele albe și cele negre este obținut printr-o modelare plastică precisă.

Detașat de tematica oficială și mai cameral ca mesaj poate fi considerat ciclul de linogravuri *Oamenii satului, Fierarii* (1972), *Vierii*, 1972, (Figura 2.11), *Clienții* (1974), care posedă o luminozitate mai pronunțată, autorul tinzând spre o poetizare a motivelor, accentuând individualitatea personajelor.

Ion Tăbârță a creat stampe cu tematică specifică epocii, reflectând o panoramă ideologică fără alternativă, considerând istoricul evenimentelor și idealurile comuniste o etapă deja constituită. Astfel, tradiționalismul creației, în lucrările artistului, a devenit un laitmotiv al unei perioade ajunse istorie, care nu mai poate fi schimbată și modificată, dar rămâne în memorie așa cum a re trăit-o și a reflectat-o plasticianul.



Fig. 2.10. Eroii cossomoliști ai Moldovei, 1968, linogravură, Ion Tăbârță



Fig. 2.11. Vierii, 1972, linogravură, Ion Tăbârță

Rămâne a fi caracteristică pentru generația sa și redirecționarea creației, după 1980, când domină alte subiecte și teme, cum ar fi stampele consacrate lui Vasile Lupu și Bogdan Hmelnițki, Dimitrie Cantemir și Petru cel Mare, Mihai Eminescu și Ion Creangă, mitropoliții Varlaam și Petru Movilă (1985-1996), (Figura A1.37), în care s-au păstrat caracteristicile de bază și maniera stilistică a autorului.

Au trecut peste două decenii de la trecerea în istorie a „*artei angajate*”, prin comenzi ministeriale sau ale Fondului de Arte, cu primat ideologic și nu numai.

S-au schimbat fațetele artei, tendințele, revenindu-se, în final, la apropierea creației de modă, uneori speculându-se printr-o originalitate excesivă. „*Arta pentru artă*” poate deveni un deziderat al timpurilor noastre, uneori fără mesaje sugestive, alteleori fiind doar o combinație pe hârtie a liniilor și formelor, a petelor de culoare, care „posedă” o idee cifrată.

Cel mai important este faptul că, odată cu plecarea din viață a mai multor artiști plastici din trista perioadă sovietică, uităm și de evenimentele care au marcat viața și creația mai multor generații de plasticieni. Leonid Grigorașenco, Ion Tăbârță ș.a., prin lucrările lor, vin să ne amintească despre aceste evenimente.

Născut și educat în Hlinaia transnistreană, din copilărie a fost martorul ocular al schimbărilor „*epocale*” ale colectivizării și industrializării socialiste, momente care i s-au întipărit în memorie pentru toată viața. Poate din această cauză, devenind pictor, a realizat serii de stampe cu o tematică specifică epocii, crezând sincer în tot ceea ce realiza.

Șantierul de construcții din Chișinău, Uzina de Tractoare, Termocentrala de la Cuciurgan au fost subiectele cele mai frecvente în creația plasticianului din anii '70. Recurgând la diverse tehnici ale graficii – linogravură și litografie, xilogravură și acvaforte –, prin intermediul compozițiilor, al peisajelor și portretelor, Ion Tăbârță a creat, practic, o panoramă ideologică a acestei epoci, reflectând evenimentele istorice, idealurile în care credea și care spera să fie realizate.

Un loc aparte în creația plasticianului din această perioadă îl ocupă lirismul arhitecturii căsuțelor din Morșin și stradelor din Câmpina, mănăstirile și

bisericile Moldovei medievale, cartierele Chișinăului vechi – o variantă neașteptată și puțin specifică pentru creația lui Ion Tăbârță (Figura 2.12).



Fig. 2.12. Chișinăul în construcție, 1980, acvaforte color, Ion Tăbârță

Anume aceste criterii au devenit repere pentru următoarele opere create după 2000, când a avut loc ultima expoziție personală a artistului, arhitectura fiind substituită cu numeroase naturi statice executate în acuarelă, redate detaliat și minuțios, păstrându-le coloritul sonor și decorativ.

Artistul s-a împlinit de-a lungul mai multor perioade, care au fost când mai benefice, când mai puțin prielnice. Dar a realizat în permanență doar ceea în ce credea sincer, ce corespundea viziunii sale de om și de plastician, fără a avea îndoieli sau remușcări. Creația artistului reprezintă viziunea și crezul său, și nicidecum percepția noastră despre ea.

Un adevărat talent nativ, Igor Vieru (1923-1988), absolvent al Școlii Republicane de Arte din Chișinău, aparține generației de mijloc a pictorilor autohtoni, care a pus bazele unor tendințe noi în arta moldovenească, promovând o viziune artistică asupra lumii corespunzătoare realității contemporane [15]. Aceste noi principii de creație ale pictorului își au originile în împletirea organică a realității cu poeticul și în substraturile mitologice ale culturii populare, pictura

tradițională fiind privită dintr-un unghi care nu-l împiedică a o înțelege în plan superior de revalorificare. Operele sale sunt o fuziune a picturii și a scenografiei, care îi influențează tot mai mult grafica, imprimându-i particularități naționale. În acest context, pot fi menționate linogravurile lui Igor Vieru din tripticul *Inima cântă* (*Înflorire*, (Figura 2.13), *Cântec, Roada* (1964)), fiind printre primele care denotă viziunea individuală și irepetabilă a maestrului (Figura A.1.38). Specificul acestor stampe, la fel ca și al ilustrațiilor-linogravură pentru *Păcală și Tândală* (1967), constă în faptul că graficianul folosește linia de contur ca procedeu artistic ce-i permite să scoată în evidență chipurile eroilor principali din fundalul deschis al foii, care rămâne de un alb nealterat. Concomitent, preia din arealul mijloacelor plastice elementul stilizării formei, care le conferă lucrărilor amprentă de monumentalism. Chipurile immortalizate de plastician totdeauna au tentă de personaje tipizate.



Fig. 2.13. Înflorire (din ciclul *Inima cântă*), 1964, linogravură, Igor Vieru

Un alt grafician din aceeași generație cu Igor Vieru este Victor Covali (1928-1979), care studiază la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin”, în atelierul lui Ivan Hazov (1944-1951). Primele încercări în linogravură le face în 1961-1967, cu seria *Motive din Ceadâr-Lunga (Familia, 1967, (Figura 2.14))*, care este și unul dintre cele mai reușite cicluri în creația artistului, după care urmează lucrări consacrate tematicii leniniste, istorico-revoluționare și eroilor muncii socialiste. Posedând o tehnică impresionantă în domeniul gravurii, pe care o execută în detaliu, Victor Covali este autorul mai multor cicluri care glorifică istoria oficială și realizările socialiste în tripticele *Crearea RASS Moldovenești (1972)*, *Anul 1941*, *Sunt soldatul revoluției*, *Comandanți de vază ai armatei sovietice (1968-1975)*, în care tratează subiectele elaborate cu un patos patriotic exagerat, la fel ca și alți plasticieni.

Cele mai valoroase stampe din creația plasticianului sunt, totuși, lucrările care tratează portretul (*Motive din Ceadâr-Lunga (Figura A.1.39)*, *Leana (Figura 2.15)*, *Mireasa și mirele, 1971*, *În câmp, 1967 (Figura A.1.40)*, *Melodii găgăuze, 1967 (Figura A.1.41)*) și peisajul (*Amurg. Codrii, 1974*, *Moldova, Nistru (Figura A.1.42)*, *Culesul poamei, 1967 (Figura A.1.43)*). În portrete, autorul demonstrează abilitățile sale profesionale, care îi permit să creeze chipuri la un înalt grad de generalizare și elemente ale creației populare, iar în cazul peisajului – să reflecte printr-o modalitate poetică, epică pitorescul plaiului moldav [16, p. 60, 61].

Aceeași cale o parcurge și graficianul Vasile Cojocaru (1932-2009), care absolvă Școala Republicană din Chișinău în anul 1960. Creația acestuia a fost mai puțin influențată de tematica și subiectele oficiale, iar dacă a și realizat unele lucrări la comandă, ele au avut efect minor în ambianța artistică a Chișinăului. Preocupat de grafica de șevalet, cu teme inspirate din natură, muncă și viața rurală (*La porțiță, 1968*; *Fetele din Baraboi, 1970*; *Codrii, 1973, (Figura 2.16)*; *Reconstrucția fabricii de zahăr din Râbnița, 1977*; *Pe câmpii colhoznice, 1982*; *Strângerea porumbului, 1972, (Figura A.1.44.)* ș.a.), în linogravurile, litografiile și acvaforte-le sale, Vasile Cojocaru [17, pp. 57-59] urmează tendințele caracteristice creației lui Igor Vieru. Lucrând într-o manieră mai puțin sofisticată din punct de

vedere tehnologic, autorul preferă să ocupe poziția unui documentalist în artă, fixând acțiunile și evenimentele fără a se implica în poeticul și liricul vieții cotidiene. Așa este creată atmosfera din stampele *Primii colhoznici din satul meu*, 1969, (Figura A.1.45.), *Colhoznici de onoare*, 1972, (Figura A.1.46) sau *La ferma colhoznică* (1975).



Fig. 2.14. Familia, 1967, linogravură, Victor Covali



Fig. 2.15. Leana, 1971, linogravură, Victor Covali



Fig. 2.16. Codrii, 1973, acvaforte, Vasile Cojocaru

Se află printre pușinii plasticieni din perioada sovietică ce se încumetă să realizeze compoziții pe teme istorice (linogravurile *Prima bătălie a lui Ștefan cel Mare la Podul Înalt*, 1978; *Ștefan cel Mare – Domnitorul Moldovei*, 1979; *Dimitrie Cantemir și Petru I*, 1980), revenind după anii 1990 la pictură (*Delta II*, 2003; *Natură statică cu gutui*, 2004; *Anotimpuri*, 2006).

O tematică aparte și o viziune specifică asupra tradițiilor naționale propune în această perioadă Gheorghe Guzun (1932-1997), unul dintre pușinii plasticieni care a ignorat favorurile și avantajele comenzilor de stat, orientându-se spre tematica neutră a tradițiilor artei populare, creând o panoramă a obiceiurilor din sudul basarabean. Student al Școlii de Arte din Chișinău (1955-1960) în atelierul lui Rostislav Ocușco și Rodion Gabrikov și, ulterior, fondator și director al Școlii de Arte Plastice pentru Copii din Cahul (1960-1974), Gheorghe Guzun a posedat, în egală măsură, diverse tehnici în domeniul graficii (acvaforte, acvatinta, linogravura și acuarela) și abilitățile picturii de șevalet și ale celei monumentale [18, p. 4].

În cele mai cunoscute serii de lucrări grafice în linogravură: *Mărțișor* (1963), *Nunta*, *Dansul țiganilor basarabeni*, *Nuntă bulgărească* (1963), *Țesătoarele* (1965), *Zi de duminică* (1965), *Fete găgăuze* (1966), *Doina Basarabiei* (1966), *Conocarii*, 1967, (Figura 2.17), este evident interesul pictorului pentru valorile și frumusețea tradițiilor naționale, ordonate într-un stil laconic și ritmic, asemenea creațiilor meșterilor populari (Figura A.1.47). Gheorghe Guzun prelucrează motivele baladelor, ale legendelor acestui plai mioritic, prin intermediul folclorului istoric, realizând, pe parcursul mai multor ani, stampele *Meșterul Manole* (1985-1987), *Dragoș Vodă* (1988-1989) și *La poarta Codrilor* (1989-1990, toate în acvatintă), pentru care sunt caracteristice tratarea tradițională, figurativă a motivelor cu aceleași intervenții în folclorul popular.



Fig. 2.17. Conocarii, Nuntă, 1967, linogravură, Gheorghe Guzun

Semnificativă pentru grafica națională din anii '70 ai secolului trecut este și creația lui Valentin Koreakin (1933). Cu o educație artistică primită în două școli de artă diferite – Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău (1958) și Institutul Teatral și de Arte Plastice din Minsk (1960-1966) –, pictorul a preferat permanent doar domeniul graficii de șevalet. Cunoscător profund al tehnicii în acuarelă, Valentin Koreakin a realizat mai multe serii de lucrări în

gravură, inspirate din peisajele moldovenești, evenimentele istorice, tematica sportivă și impresii de călătorie. După tematică, aceste cicluri pot fi divizate în două grupuri, care delimitează creația plasticianului după subiectele și motivele abordate. Pe de o parte, graficianul nu evită tematica dominantă a acestei epoci, figurând la expoziții cu stampe specifice artei sovietice moldovenești, cum ar fi *Partizanii moldoveni* (1975), tripticul *Răscoala de la Tatarbunar* (*Alarma, Chemarea, Călăii*, 1968), linogravurile *Destinul generațiilor* (1970), *Anul 1941* (1970), *Pichetul lui Vetcinkin* (1973) sau *Luptători ai puterii sovietice din Moldova* (1975) (Figura A.1.48), în care tratarea și ideile promovate conțin aceleași mesaje, ca și în lucrările colegilor săi [19, pp. 87-89].

Sub alt aspect, stampele sale denotă o dragoste nedisimulată față de unele motive secundare, inspirate din realitatea cotidiană, prezente în lucrările *Deșteptarea, Fereastră deschisă* (1968), *Pământ strămoșesc* (1972), *Schițe din Crimeea* (1975), *Drumuri albastre* (1979), *Extremul Orient, În Arctica*, ciclurile *Prin Moldova* (1973-1982), *Toamna în Moldova, Câmpii galbene, Seara de aur, După zbor ș.a.*, în care autorul se prezintă ca un împătimit romantic și poet al peisajelor panoramice din Moldova, dar și din alte regiuni ale lumii.

Pentru linogravurile și acvaforte-le sale sunt specifice armonia și simetria proporțională a petelor de alb-negru, distribuite în compoziții, permițându-i să modeleze un spațiu monumental chiar și în cele mai miniaturale foi grafice.

Afirmat în diferite genuri de artă, în pictură, sculptură, grafica de șevalet, artă monumentală și decorativă, Aurel David (1935-1984) a fost și unul dintre cei mai promițători artiști din generația anilor '60. Absolvă în 1954 Școala Republicană de Arte Plastice, iar mai apoi Institutul de Stat al Artelor Plastice „V. Surikov” din Moscova. Debutează ca artist în 1960, iar ulterior pictorul s-a evidențiat în domeniul picturii de șevalet, promovând un stil propriu, original și elevat [20, pp. 187-198].

Lucrările autorului pot crea impresia unei activități haotice, fără o organizare sistematică, deoarece interesele sale pentru aproape toate domeniile artelor plastice nu întotdeauna s-au soldat cu realizări de valoare. Dacă în pictură

Aurel David este creatorul pânzei *Amiază* (1964), una dintre cele mai reușite opere din această vreme, în sculptură și în arta monumentală rezultatele sale sunt destul de modeste.

După linogravura policromă *Arborele Eminescu*, 1966, (Figura 2.18), de o valoare artistică egală cu cea a operei *Amiaza*, Aurel David încearcă să repete reușitele sale cu stampana *Pușkin* (1975), o imitație nu prea reușită, care marchează interesele sale profesionale și experimentele din domeniul culorii.

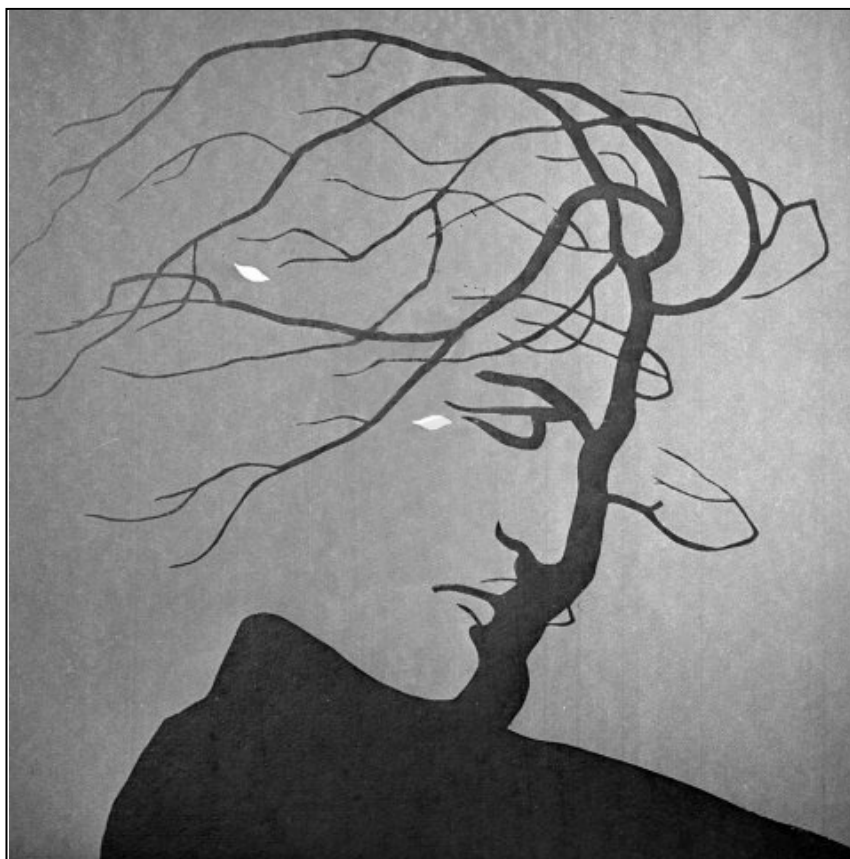


Fig. 2.18. *Arborele Eminescu*, 1966, linogravura policromă, Aurel David

Mesajul direct al acestei epoci și al operelor nonconformiste se suprapune cu dezideratul conform căruia ideea trebuie să plutească în aer. O primă realizare în acest sens ar fi linogravura color *Arborele Eminescu* (1967). Cele două planuri modale sau existențiale – real și ideal – se concep în această lucrare prin prisma raportului spirit-materie. Profilul resemnat al poetului se incarnează într-o materie zbuciumată a unui arbore desfrunzit. După cum remarcă cercetătorii, dezinvoltura spiritului eminescian se propagă în agitația crengilor răvășite de vânt, iar

fenomenul gestaltist figură-fundal, prezent în această lucrare, nu prezintă doar un efect accidental, ci, dimpotrivă, relaționat de artist într-o succesiune dialectică [21, p. 101].

Dezacordul social și artificializarea relațiilor interumane, precum și a relației om-natură, sunt evocate de Aurel David în gravurile *Ninge. Iarna*.

În gravura *Ninge. Iarna*, o ninsoare monotonă, ca un barometru al relațiilor sociale, domină suprafața foii grafice în centrul compoziției – cele două personaje de o configurație unghiulară se asociază prin siluetele lor cu fulgii de zăpadă. Astfel, în viziunea plasticianului, societatea modernă se concepe drept „ninsoarea” din iarna devenirii universale. Dezacordul în această stampă se exprimă prin temperatura „joasă” a relațiilor interumane.

Aurel David utilizează același contrast de amplasare a personajelor ca expresie a dezacordului și în gravura *Doi. Rendez-vous*. În această lucrare însă, pe lângă dezacordul ce domnește în cuplul uman, artistul reușește să exprime și dezacordul din natură. În această scenă, Aurel David utilizează două planuri modale de expresie. În planul modal real, bărbatul reprezentat din spate și tânăra în „en-face” ar constitui un dezacord al cuplului uman, ca monadă a societății. Acest dezacord se repercutează și asupra relației om-natură. În planul modal alegoric, chipul femeii ar fi modelul în jurul căruia se polarizează metafora naturii. Conturul ondulat al figurii feminine se metamorfozează în peisaj. Dialogul imagistic se desfășoară prin succesiunea curbelor ce unesc ambele figuri într-o capsulă germinativă. Astfel, artistul concepe dezacordul om-natură ca progenitură a dezacordului interuman [22, p. 102].

Alte linogravuri policrome, cum ar fi *La lucru, Floarea soarelui* (1964, Figura A.1.49), *Sărutul*, 1966, (Figura A.1.50), *Familie* (1966), *Zăpadă. Iarna* (1967), *Doina* (1967), în care graficianul tinde să creeze o operă cu caracter simbolic, lipsit de narativism, demonstrează o scădere vădită a imaginației artistice, soldată cu lucrări obișnuite, dar care poartă amprenta laconică a manierei stilistice a autorului. Procedeele plastice ale compozițiilor suferă de

un anumit clișeu al ritmurilor organizate compozițional, pe orizontală, cum se percep stampele *La lucru* și *Floarea soarelui*.

În creația lui Emil Childescu (1937), cu studii la Școala de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău (1964), grafica de carte și de șevalet au ocupat dimensiuni similare [23], mai inspirate fiind ilustrațiile pe care plasticianul le creează pentru *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Povestea codrului* de Mihai Eminescu și *Alexandru Lăpușneanu* de Vasile Alecsandri, ultima fiind realizată în tehnica acvaforte policromă.

Creația plasticianului se orientează spre două domenii: motivele rustice, cu scene din viața cotidiană a satului, cu peisajele poetice și tematica revoluționară, caracteristică pentru generația artiștilor plastici de după 1960. Operele executate în grafica de șevalet evocă oamenii muncii (seria *Oamenii din satul meu*, 1966, (Figurile 2.19, 2.20, 2.21)), peisajul (seriile *Țara cocostârcului*, 1976-1977; *Meleag natal*, 1975-1981; *Natura din jurul nostru*, 1978-1984), în care autorul realizează vederi panoramice, cu o desfășurare monumentală a dealurilor acoperite cu păduri, printre care licărește ochiul râurilor sau al lacurilor, producând o impresie mirifică, plină de poezie. Linogravura și litografia, acuarela și acvafortele sunt tehnicile cele mai utilizate de grafician, care demonstrează aceeași abilitate profesională în mânuirea dălțiței pentru gravură sau a pensulei pentru acuarelă [24, p. 7].

O pagină aparte în creația pictorului o constituie tematica revoluționară și cea consacrată celui de-al Doilea Război Mondial. Emil Childescu se evidențiază, printre alți artiști din generația sa, prin compoziții desfășurate, cu multe figuri, dinamice și elaborate detaliat, drept exemplu servind ciclurile *Răscoala de la Tatarbunar*, *Răsculații din Tighina*, *Luptele de la Sculeni* (1974), *Din istoria Moldovei* (1972-1974), în care sunt reflectate aspecte dramatice, care nu prea corespund, ca importanță, realității istorice. Lucrările nominalizate se datorează, în mare parte, influenței lui L. Grigorașenco, sub conducerea căruia artistul a activat mai bine de două decenii la Ministerul Culturii al RSS Moldovenești [25, pp. 118-120]. Tehnicile folosite, în raport cu gradul de utilizare a posibilităților

compoziționale, nu remarcă în aceste cicluri elementul emotiv și artistic al conținutului, autorul creând impresia unei detașări conștiente (Figurile 2.22, A.1.51, A.1.52).



Fig. 2.19. Pâine și sare, 1970, linogravură, Emil Childescu



Fig. 2.20. Basarabia veche, 1970, linogravură, Emil Childescu

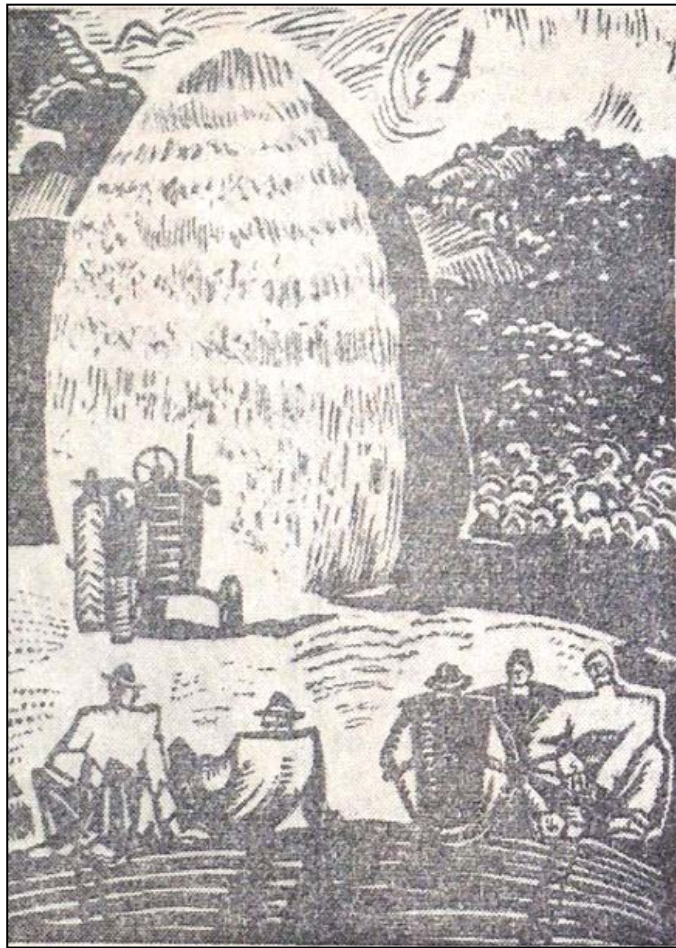


Fig. 2.21. Amiază, 1970, linogravură, Emil Childescu



Fig. 2.22. Refugiații, 1973, linogravură, Emil Childescu

Mai mulți dintre graficieni practică gravura pentru a ilustra cărțile, fiind cunoscute operele semnate de Ilia Bogdesco, Leonid Beleaev, Emil Childescu ș.a.

O experiență similară o demonstrează și creația lui Gheorghe Vrabie (1939). Una dintre primele încercări realizate la Academia de Pictură, Arhitectură și Sculptură „I. Repin” din Sankt Petersburg o constituie teza de licență *Harap Alb* de Ion Creangă, elaborată în tehnica ac sec în 1967. Particularitățile acestui ciclu de ilustrații constau în faptul că autorul, doar cu ajutorul liniei, creează imagini plastice de o expresivitate deosebită, fără a apela la ilustrarea narativă a textului. Plasticianul continuă experimentul în domeniul graficii de șevalet, detașându-se prompt de tradițiile graficii sovietice, bazată pe descrierea fidelă a conținutului literar în imagini. Aceste momente figurează în seriile de acvaforte *Prăbușirea lumii vechi* (1969), *Constructorii* (1975), *Hipismul*, 1972, (Figura A.1.53), dar și în opere singulare, cum ar fi: *În port. Pescarii* (1964), *Patrulă, Pichetul roșu, Prima zăpadă* (1965), *Tragedia din Râbnița* (1973), pentru care sunt caracteristice laconismul mijloacelor plastice și constituirea compozițiilor prin intermediul geometrizării spațiului stampeii [26, 98 p.]. Apelând la asemenea forme, preluate din domeniul artelor abstracte, cum ar fi cercul, pătratul, rombul sau triunghiul, Gh. Vrabie include mesaje sale în compoziții asimetrice, în care fiecare lucrare deține unul dintre elementele enumerate mai sus. Drept exemplu pot fi nominalizate lucrările din ciclul *Hipismul*, în care dreptunghiul este forma de bază a acvaforte-lor *Depășirea obstacolelor* și *Startul*, cercul figurează în *Călușeii* și *Orele de muncă* (1975), *Voltija* (1976), iar triunghiul și rombul – în *Lucrări de montaj* și *Macarale deasupra orașului* (Figura A.1.54).

Reușita tezei de licență de la Sankt Petersburg îl determină pe artist să reia experimentul început cândva, ilustrând în aceeași tehnică *Dafnis și Cloe* de Longas (1970), iar în acvaforte – cartea *Vita Nova* de Dante Alighieri,

1971, (Figura A.1.55), care se remarcă prin fermitatea liniei, exactitatea mesajului și rafinamentul executării.

În tripticul *Prăbușirea lumii vechi* (1969), aspectele temporale ale evenimentului, desfășurat în cele trei foi grafice, se assemblează printr-o înlănțuire orientată după forțele directoare ale liniilor vectoriale, ce ghidează privirea, antrenând-o într-o mișcare spiralată. Spațiul se răsuțește într-o spirală în cea de-a treia foaie a tripticului *Dimineața nouă*, prin elementul focului veșnic. Primele două părți – *Apelul* și *Asaltul* – se impun prin caracterul lor explicativ, revelator al mesajului din cea de-a treia parte, *Dimineața nouă*, ce se impune drept rezumare simbolică a evenimentului. Sentimentul melancolic, specific artei manieriste, este generat în această lucrare de însuși leitmotivul prăbușirii, descris în toate cele trei foi grafice de ritmul dinamic al oblicelor înclinate de la stânga spre dreapta. Acest ritm formează o compoziție deschisă, ceea ce denotă continuitatea dezvoltării acțiunii în afara spațiului imaginii artistice. Totul se supune scurgerii inexorabile a timpului. Astfel, trăirea decepționată, generată de acest mesaj, reflectă teama pentru involuția speciei umane – un motiv frecvent în grafica de șevalet moldovenească din anii '70-'80. Acest proces involutiv este conceput de către plasticieni drept o desfășurare fatală a proceselor social-istorice. Mesajele acestor opere sunt penetrate de o neliniște obsesivă.

În lucrarea graficianului *Orele de muncă* (Figura A1.56), imaginea ceasornicului, ca element dinamic, elucidează încărcătura semantică a elementelor fixe – în cazul dat, a soarelui și lunii. Divizarea cadranelor în ore de muncă și repaus, repartizate corespunzător pe fundalul cerului și al pământului, trimit la ideea succesiunii în timp a celor doi aștri, ce flanchează ceasornicul în partea superioară a foii. Structura de serpentină este prezentă aici imanent în principiul dinamic al ceasornicului, prin ideea alternanței orelor de muncă și repaus, elementul dinamic din această stampă fiind condiționat de elementele fixe. Această relație se modifică însă în *Călușeii*

de același autor, în care viteza se secularizează de veleitățile societății umane. Elementul dinamic care în *Orele de muncă* era dirijat de aștrii cosmici, în stampa *Călușeii*, este pus în mișcare de o forță omnipotentă. Roata caruselului este o expresie metaforică a orelor de muncă – se pune în mișcare, aidoma unei mori de apă, de către valurile agitate ale exigențelor civilizației moderne.

Unul dintre cei mai prolifici promotori ai graficii de carte și de șevalet în perioada de după 1970 este Alexei Colâbneac (1943). Absolvent mai întâi al Școlii de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău (1962), iar apoi al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Sankt Petersburg, Facultatea de Grafică (1971), plasticianul se impune într-un mod nonconformist, atât în stampele create la comandă, cât și în cele care poartă caracter mai cameral.

Alexei Colâbneac demonstrează măiestria în practicarea gravurii încă în perioada studiilor la Sankt Petersburg, realizând stampele color *Pescarul* (1968), *Academia de Arte din Leningrad* (1968), *Cheiul locotenentului Șmidt* (1969), *Noapte* (1970). Cu aceeași abilitate execută ciclurile de acvaforte *Cotidianul armatei* (1968-1971) și linogravura color *Complexul zootehnic din Dănceni* (1975). Ultimul cupaj reflectă intenția autorului de a descoperi momente originale într-un subiect de rutină, manifestat prin individualitatea conceperii plastice, redată fără efecte monumentale. Lipsite de detalii realiste, cu semnificații generalizatoare și diverse aspecte coloristice, seria respectivă creează o atmosferă sugestivă, pictorul activând posibilitățile tehnice ale linogravurii, ca prin mijlocirea lor să evidențieze substraturile neașteptate ale cotidianului.

Aceeași atitudine o are plasticianul și în cazul portretelor grafice, creând o galerie de chipuri. Printre acestea, se evidențiază *Portretul Valentinei Petrașcu* (1971), care este cel mai reușit exemplu de folosire a

tehnicii linogravurii color pentru a crea unul dintre cele mai expresive chipuri feminine în grafica moldovenească.

Fiind un experimentator consecvent, Alexei Colâbneac creează în 1982 ciclul *Căderea în păcat* (Figurile 2.23, 2.24, A.1.57, A.1.58), una dintre cele mai originale serii ale sale, în care aplică, prin laconismul liniei pure și al formelor contrastului tonal, atât expresivitatea metaforei, cât și o abordare simbolică a binelui și răului, a urâteniei și frumuseții, a credinței și păcatului.

În lucrarea lui Alexei Colâbneac *Ianus bicefal* (1982), dezacordul între ipostazele temporale de trecut și viitor se tratează printr-un procedeu artistic apropiat celui descris mai sus. Cele două fețe lipite în occiput ale lui Ianus sunt inversate reciproc una față de alta, traducând astfel optica inversată asupra ipostazelor temporale ale trecutului și viitorului. Astfel, fața care privește spre stânga, în calitate de optică asupra trecutului, este răsturnată în raport cu fața ce privește spre dreapta, în calitate de optică asupra viitorului.

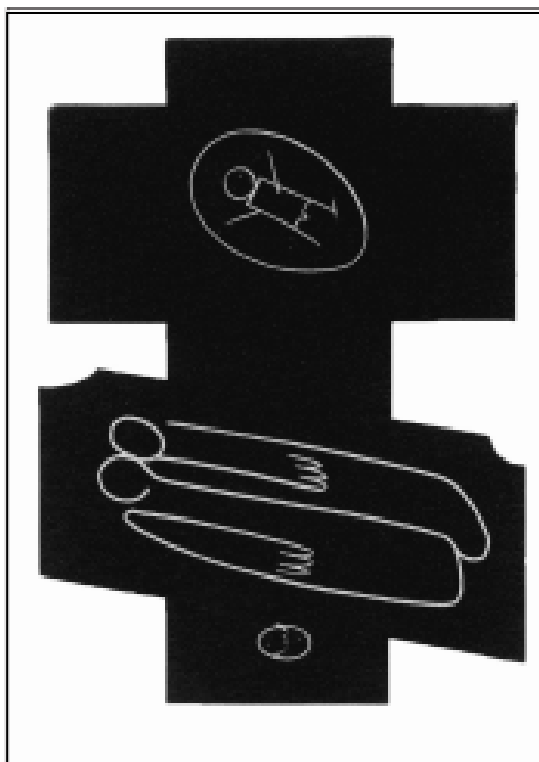


Fig. 2.23. Căderea în păcat, Ispășirea, 1982, linogravură, Alexei Colâbneac

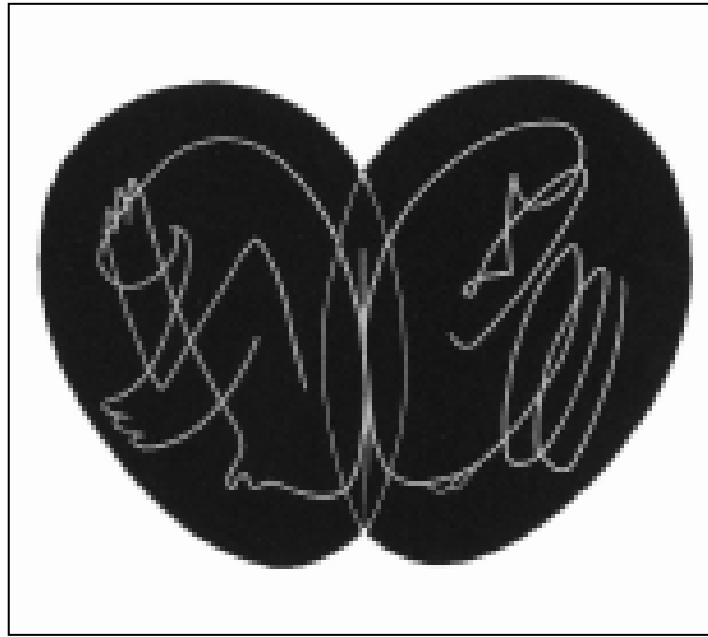


Fig. 2.24. Căderea în păcat, Pocăința, 1982, linogravură, Alexei Colâbneac

În compozițiile graficienilor de la sfârșitul anilor '70-începutul anilor '80, se observă o atracție față de ritmuri dinamice care formează o compoziție deschisă, ceea ce denotă o continuitate a dezvoltării acțiunii în afara spațiului imaginii artistice. Totul se supune scurgerii inexorabile a timpului. Astfel, trăirea decepționată generată de acest mesaj reflectă teama pentru involuția speciei umane – un motiv frecvent în grafica de șevalet moldovenească din anii '70-'80. Acest proces involutiv este conceput de către plasticieni drept o desfășurare fatală a proceselor social-istorice. Mesajele acestor opere sunt penetrate de o neliniște obsesivă.

Pentru gravura anilor '80 este caracteristică structura tematico-ideologică. În acest sens, devine evidentă suplinirea lipsei de personalitate prin probe experimentale, care confirmă individualitatea artistică. Totalitatea acestor individualități o reprezintă autorii care practica activ gravura, fiind adevărați promotori ai acestui gen în Moldova. Aici, îi putem nominaliza pe

Roman Cuțiuba, Elena Karacențev, Simion Zamșa, Oleg Cojocaru, Emil Cojocaru, Grigorii Bosenko.

Tipizarea caracteristică anilor '70, acum, în anii '80, pierde din semnificația sa. Metodele diverse ale gravurii din a doua jumătate a anilor '70 și prima jumătate a anilor '80 definesc dezvoltarea gândirii artistice. Metamorfoza gravurii, în această perioadă, este marcată de apariția unor noi procedee estimative, noi forme de expresie, care nu erau caracteristice pentru acest gen de artă.

Arta gravurii naționale de după 1990 se completează cu noi nume de artiști plastici, care îi conferă genului noi subiecte și noi abordări, implicând masiv experimentul tehnologiilor mixte. Reprezentanți importanți ai acestei generații pot fi considerați Simion Zamșa, Elena Karacențev, Valeriu Herța (Figurile A.1.59, A.1.60, A.1.61, A.1.62, A.1.63), Olga Guțu (Figurile A.1.64, A.1.65, A.1.66), Gheorghe Diaconu ș.a.

Una dintre primele experiențe realizate de Gheorghe Vrabie (1939) la Academia de Pictură, Arhitectură și Sculptură „I. Repin” din Sankt Petersburg este teza de licență *Harap Alb* de Ion Creangă, realizată în tehnica ac sec în 1967. Particularitățile acestui ciclu de ilustrații se rezumă la faptul că autorul, doar cu ajutorul liniei, creează imagini plastice de o expresivitate deosebită, fără a apela la ilustrarea narativă a textului. În domeniul graficii de șevalet, plasticianul continuă experimentul, detașându-se prompt de tradițiile graficii sovietice, preponderent fidelă descrierii în imagini a conținutului literar. Aceste momente figurează în seriile de acvaforte *Prăbușirea lumii vechi* (1969), *Constructorii* (1975), *Hipismul*, 1972, (Figurile A.1.67, A.1.68), dar și în opere singulare, cum ar fi: *În port. Pescarii* (1964), *Patrulă* (Figura A.1.69), *Pichetul roșu*, *Prima zăpadă* (1965), *Tragedia din Râbnița* (1973), pentru care sunt caracteristice laconismul mijloacelor plastice și constituirea compozițiilor prin intermediul geometrizării spațiului stampeii [26]. Apelând la asemenea forme, preluate

din domeniul artelor abstracte, cum ar fi cercul, pătratul, rombul sau triunghiul, Gheorghe Vrabie include mesajele sale în compoziții asimetrice, în care fiecare lucrare deține unul dintre elementele enumerate mai sus.

În grafica de șevalet moldovenească din perioada vizată, un element obligatoriu al experimentelor artistice îl constituie metafora, hiperbola sau simbolul. Acest aspect se impune ca o inovație și este întâlnit cu regularitate în operele graficienilor, având la bază unele opere semnate de Gheorghe Vrabie, Alexei Colâbneac, Roman Cuțiuba, Victor Kuzmenko, Igor Liberman sau Nina Danilenco. Unii dintre ei au abandonat grafica (Victor Kuzmenko), alții au plecat peste hotare (Igor Liberman, Nina Danilenco).

Analiza formală a unor opere care întrunesc aceste criterii ne permite să specificăm complexitatea procesului artistic, care are loc mai târziu decât în alte genuri ale artelor plastice, extinzând arealul procedeeelor plastice și abandonând formula tradițională a „realismului socialist”. Este vorba despre evitarea tratării subiectelor ca imagini pur figurative și narative, apelându-se la o abordare indirectă, cifrată a mesajului grafic.

În acest context se înscriu și lucrările lui Roman Cuțiuba. Graficianul se orientează spre altceva, spre izvoare universal-estetice. Tematica creației sale nu este legată de niciun motiv concret, fie istoric sau etnografic, el modelează lumea prin prisma propriilor viziuni profunde asupra valorilor umane (Figurile A.1.70, A.1.71, A.1.72, A.1.73).

Ca și Gheorghe Vrabie, Victor Kuzmenko (1950) utilizează structura arcuită a compoziției, pentru a-și exprima neliniștea generată de tendința inexorabilă a degradării umane. Dezacordul între om și mediu este vizibil în operele lui Victor Cuzmenko *Vara* (1983), *Pe pământ nou* (1988), care oferă nuanțe de paradox. Acest dezacord se transpune prin incompatibilitatea inerentă a spațiului imagistic.

Dacă gravurile lui Victor Kuzmenko se disting printr-un limbaj plastic arhaizant, stampele Ninei Danilenco (1956) sunt orientate spre o formulă intelectuală a reflectării subiectelor.

Aceeași tratare, similară ca structură și percepere a imaginii artistice, se reflectă în lucrările lui Igor Liberman (1954). Elementele compoziției în stampa *Carouselul* (1985) „defilează” de la o limită spre alta a foii, fără vreo aparentă legătură între ele. Se succed unul după altul un cărucior cu roțile, un tron împărătesc deteriorat, o pereche de cătușe și un spânzurat – toate fiind suspendate deasupra unei câmpii împovărate de ruinele arsenalului militar. Sensul evoluției epocilor istorice rezidă în procesul lecturării inexorabile a acestei imagini, proces ce ar releva mesajul codificat în însăși denumirea lucrării [27, p. 90].

Legile evoluției și ale dezvoltării artei sunt imuabile pentru toate creațiile intrate în circuitul valoric, astfel încât structura imaginii este perpetuată implicit în arta graficii de șevalet de la noi. Evident, accepția acestei structuri, în cazul nostru, își are caracteristicile sale, derivate din condițiile istorico-sociologice și psihologice ale plasticienilor de aici. Structura metaforică derivată din factorul vieții își are, în grafica de șevalet moldovenească, motivul și tema ceasornicului, ca unul din arhetipurile centrale ale contemporaneității.

O altă filieră stilistică, mai epică și romantică, este caracteristică pentru stampele Eudochiei Zavtur (1953), care sunt foarte apropiate, ca mentalitate și abordare plastică, de compozițiile lui I. Bogdesco, însă această formă de academism stilizat capătă, la autoare, o nouă viziune și interpretare. Absolventă a Școlii Republicane de Arte „I. Repin” din Chișinău (1973) și a Institutului de Stat de Arte și Arhitectură din Kiev (1979), atelierul profesorilor Andrei Cebâkin și Ivan Selivanov, autoarea se face remarcată la vernisajele republicane datorită compozițiilor originale, executate într-o manieră stilistică individuală [28].

Indiferent de motivele și tematica abordată, în grafica de șevalet sau în cea de carte, Eudochia Zavtur consolidează un model compozițional prezent în aceste ambele genuri. Astfel, acțiunea, în compoziție, se desfășoară permanent în prim-plan, fără parametri tridimensionali, egalând în drepturi stampa și ilustrația de carte, fiecare din ele purtând caracter autonom și putând fi scoasă din cuprinsul textului literar.

Un alt aspect constă în faptul că autoarea utilizează în câmpul vizual al graficii imaginile policrome și tehnicile mixte, îmbinând acvatinta cu acvaforte-le, pentru a obține un efect pictural al lucrărilor. Posibil, din aceste considerente Eudochia Zavtur abordează, în cazul fiecărui subiect, compozițiile-cicluri, care presupun o desfășurare a acțiunii în timp și spațiu.

Două mari direcții reflectă creația graficienei. Prima dezvoltă relațiile dintre om și natură, om și creație, om și societate. Precum am menționat mai sus, ciclurile îi permit autoarei să dezvolte ideea principală mult mai profund decât stampele singulare (Figura A.1.74). În această manieră sunt concepute *Anotimpurile* (1979), *Meșteri populari*, 1985, (Figurile A.1.75, A.1.76), *Ctitorii* (1997), *Madone* (1998), majoritatea realizate în acvaforte. O serie aparte este dedicată localității *Rașcov* (1984), cu oamenii săi și cu arhitectura sa veche, cu stradelele amintind de istoricul acestui loc, de fiica domnitorului Vasile Lupu, domnița Ruxandra, care a locuit aici pe la mijlocul secolului al XVII-lea.

Al doilea compartiment are tangență cu poezia lui Mihai Eminescu (Figura 2.25). Este vorba de ilustrațiile la *Poezia populară* (1986), *De dragoste*, 1988, (Figurile A.1.77, A.1.78), *Luceafărul* (1990), toate din creația eminesciană, și *Miorița* (1997) de Vasile Alecsandri. Din punct de vedere compozițional, fiecare imagine constituie o operă separată, integritatea seriilor fiind asigurată de interpretarea textelor și maniera stilistică proprie, inconfundabilă pentru fiecare ciclu.

Și în primul, și în al doilea caz, Eudochia Zavtur preferă imaginile cu o tentă romantică și lirică, ce exprimă o simbioză dintre texte și meditațiile autoarei, orientate spre veșnicul fenomen al luminoaselor manifestări spirituale umane.



Fig. 2.25. Despre Eminescu, 1997, tehnică mixtă, Eudochia Zavtur

Experimentul și utilizarea unor procedee plastice, care diferă de cele ale „realismului socialist”, s-au manifestat în creația mai multor plasticieni din diferite generații, care au pledat pentru reînnoirea limbajului artistic. O parte a acestei cohorte se formează în perioada anilor '70 ai secolului trecut, în ambianța unor graficieni consacrați deja (Aurel David, Gheorghe Vrabie, Alexei Colâbneac), un alt grup reprezintă generația de după 1980 (Victor

Kuzmenko, Nina Danilenco, Igor Liberman, Eudochia Zavtur ș.a.). Fenomenul constă în formalizarea limbajului plastic, modificarea lui, pentru a crea opere cu profund caracter simbolist. În cazul nostru, se au în vedere momentele formale din interiorul operelor de grafică. Drept leitmotiv pentru această tendință au servit modelele compoziționale ale serpentinei, cercului sau melcului, care se înscriu în categoriile timpului (trecut, prezent și viitor), conflictelor dintre generații (tineri-bătrâni), dar și ale relațiilor dintre univers, om și natură.

Dacă experimentele în domeniul gravurii, în creațiile lui Gheorghe Vrabie, Victor Kuzmenko, Ninei Danilenco și ale altor plasticieni de la mijlocul anilor '80 ai secolului trecut, nu depășeau cu mult compozițiile figurative, atunci apariția unei noi generații de artiști la granițele mileniilor a propulsat în arta națională tendințe și procedee tehnice neutilizate anterior. Ceea ce a transformat imaginea graficii contemporane internaționale, dar și a celei moldovenești, se datorează apariției noilor tehnologii și programe computerizate, care le permit graficienilor să extindă granițele stampeii, aplicând atât tehnica gravurii clasice, cât și cea a computerului.

Printre reprezentanții acestor tehnici mixte, care într-un timp scurt au adunat mai mulți admiratori și utilizatori, pot fi remarcați Simion Zamșa (1958) și Elena Karacențev (1960). Ambii sunt absolvenți ai Academiei de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Sankt Petersburg, Facultatea de Grafică, Secția Grafică de Carte, în 1984 și, respectiv, în 1985 [29].

Grafica, în accepțiunea acestor artiști, este un prilej continuu de experimente, de libertate maximă a virtuozității și o inepuizabilă imaginație de expresie. Ei se comportă aiudoma unor fotoreporteri, care sunt mereu gata să surprindă cele mai neașteptate „racursiuri” ale motivului abordat, pentru a fi immortalizat. Avem în față un laborator continuu, manifestat cu un apetit debordant pentru suprafețele largi, lucrate în nuanțe pastelate, filtrate îndelung.

Inconfundabilă din punctul de vedere al expresiei și al ariei de motive preferate, grafica Elenei Karacențev constituie o inspirată incursiune în variata lume a arhetipurilor inconștientului colectiv. Valorile perene ale istoriei și ale mitului, dar și angoasele refulate ale condiției umane moderne au lăsat o amprentă profundă asupra operei artistei.

Seria *În Paradisul pierdut*, 1998, (Figura 2.2, 2.27) este o investigație în sfera mitului, o încercare de reabilitare, prin mijloace grafice contemporane, la propriu, a desenelor rupestre preistorice. Atât imaginea corabiei, inspirată de petroglifele din nordul european, cât și imaginea carului cu două roți, sugerată de arta neolitică, sunt, de fapt, simboluri solare ancestrale. Aceste simboluri sunt amplasate în proximitatea imaginii unui copac decorativ, cu ramuri dispuse simetric – alegorie a *Arborelui vieții*. Mesajul general al acestei serii este profund metaforic: asistăm la mișcarea ciclică a astrului zilei, contemplăm viețuitoarele terestre din umbra arborelui, deslușim siluetele mai luminoase ale primilor oameni. Astfel, suntem transportați în afara istoriei, ca să devenim martori ai unei secvențe eterne a *Paradisului pierdut*.

Imaginea taurului din seria omonimă (*Taur*, 1998) este inspirată de plastica sigiliilor utilizate de străvechile civilizații din valea Indului. În unele foi grafice din această serie, autoarea păstrează chiar și pictogramele, nedescifrate până în prezent, ce însoțesc reliefurile animalului de pe aceste sigilii. De altfel, plastica imaginii taurului a fost deja exploatată cu succes de autoare și în seria de gravuri cu genericul *Răpirea Europei* (Figura A.1.79). Ca și în aceste gravuri, Elena Karacențev exaltă forța nativă a imensului animal – alegorie a stihilor htoniene, insuficient domesticite, ale naturii.

Foile grafice *Pasărea roșie* (2001, Figura A.1.80) și *Pasărea albastră* (2001), realizate în tehnică mixtă, exploatează cu succes același motiv aviform. Or, identica imagine înaripată, colorată în mod diferit și aplicată în diverse contexte plastice, creează de fiecare dată efecte originale și inedite,

iar gravurile *Ritm I* și *Ritm II* (ambele – 1998, Figurile A.1.81, A.1.82) prezintă, de fapt, o suprapunere succesivă a două (sau chiar a mai multor) imagini. Peste motivul plastic de bază, prezentat într-o tehnică policromă, cu nuanțe palide și pastelate, este suprapusă rețeaua de triunghiuri sau de zăbrele care îmbogățește substanțial și ordonează structura ritmică a foilor grafice [30].



Fig. 2.26. În Paradisul pierdut, 1998, tehnică mixtă, Elena Karacentev

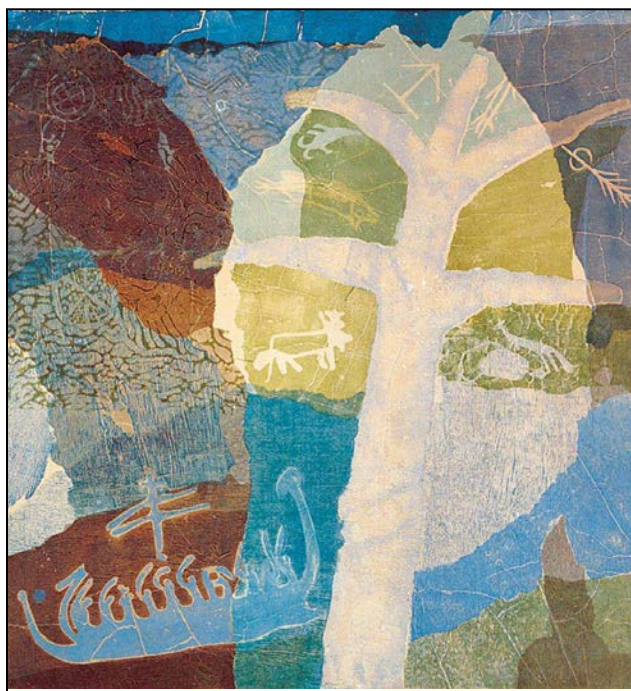


Fig. 2.27. În Paradisul pierdut, 1998, tehnică mixtă, Elena Karacentev

Elena Karacențev se află în permanentă căutare a noilor texturi. Reversul fâșiilor de linoleum, asperitățile tapetelor, inelele anuale ale arborilor, împletitura țesăturilor – iată doar câteva exemple de texturi existente în mod obiectiv, care, după acoperire cu vopsea, prin aplicare pe suprafața hârtiei, formează structura variată a foilor. Această structură pur tactilă a imprimeului interferează organic cu imaginea propriu-zisă, realizată manual în diverse tehnici grafice – de la tuș sau litografie la linogravură sau acvaforte –, hârtia jucând un rol covârșitor în creația plasticienei (*Sanda*, 1999).

Simion Zamșa practică, în egală măsură, grafica de șevalet și cea de carte, experimentând cu noile tehnici ale gravurii și ale graficii de calculator (*Colinda*, *Plimbarea cardinalului* (1991), *Lupoanca* (1992), *Lumini I* (2000), *Epistole* (2001, Figura A.1.83), *Procesiuni IV* (2008), (Figura 2.28, Figurile A.1.84, A.1.85)), propunând o nouă dimensiune a gravurii. În creația sa, experimentul are un mesaj cifrat prin intermediul procedeelor plastice și al compozițiilor. Imaginile gravate ale autorului fac simțită prezența legăturilor temporale dintre trecut, prezent și viitor, denumirile operelor fiind detașate de cotidianul realității înconjurătoare. Un rol aparte îl are gravura executată pe hârtie manuală, autorul fiind printre primii, în Republica Moldova, care au aplicat această tehnologie.

Printre graficienii care au început să lucreze în gravură în anii '90 este și Gheorghe Diaconu, operele căruia sunt pline de ironie și autoironizare, de o atmosferă de eforie teatrală și de absurd. Contextele netradiționale, psihologia intimității conservatoare, printre care răzbat caracteristici nemărginite și nu întotdeauna acceptabile ale omului, îi permit pictorului să controleze lumea la nivelul expresiei mistice. Această viziune a pictorului îmbogățește sonorul general al gravurii contemporane și unifică viziunea ei cu realizările artei universale (Figurile A.1.86, A.1.87, A.1.88, A.1.89, A.1.89, A.1.90, A.1.91, A.1.92, A.1.93)



Fig. 2.28. Turnul roșu, 2001, tehnică mixtă, Simion Zamșa

Un rol aparte, în această perioadă, îl are grafica de calculator, care este profesată de majoritatea tinerilor graficieni, ca Alexandru Ermurache (Figura A.1.94), Tudor Fabiar, ultimul aplicând și extinzând posibilitățile acvaforte-lui prin intermediul transpunerii graficii pe pânză (Figurile A.1.95, A.1.96, A.1.97).

Arta gravurii naționale de după 2000 se completează cu noi nume de artiști plastici, care îi îmbogățesc genul cu noi abordări în tehnica gravurii, unii aplicând masiv experimentul tehnologiilor mixte. Aceștia sunt absolvenți ai Facultății de Arte Plastice, specialitatea *Grafica*. Reprezentanți de bază ai acestei tineri generații, care apelează în lucrările lor la tehnica gravurii, pot fi considerați Coreachin Vladislav (Figurile A.1.98, A.1.99),

Oxana Diaconu-Catan (Figurile A.1.100, A.1.101, A.1.102, A.1.103), Olga Ilieș (Figurile A.1.105, A.1.105), Diana Viziru ș.a.

Dezvoltarea și utilizarea New Media este considerată benefică, ea va extinde posibilitățile de manifestare pentru tehnicile tradiționale de imprimare.

În ultimele decenii de la granița secolelor XX-XXI se observă o tendință negativă în evoluția gravurii naționale. Tot mai mulți graficieni abandonează gravura, din cauza condițiilor tehnice nocive (lucrul cu acizi), cazul cel mai relevant fiind creația lui Emil Childescu, Victor Kuzmenko, Eudochia Zavtur ș.a., care după 1990 creează pictură și, cu părere de rău, aceste exemple nu sunt unicele.

O altă categorie de artiști preferă experimentele prin intermediul tehnicilor de calculator, numite *tehnică de autor*, *tehnică mixtă*; este dificil să urmărești care sunt tehnicile utilizate – sunt gravuri, combinații tehnice sau imagini prelucrate la calculator, demonstrate de Tudor Fabian, Alexandru Ermurache, Luminița Ermurache (Figura A1.106), Vitalie Coroban și mulți alții.

În Moldova, gravura este nu numai un gen al creației artistice; ea este istoria ei și unul din cele mai valoroase compartimente ale culturii naționale. Acest fapt influențează semnificativ psihologia creației graficienilor, reglează relația dintre ei, într-un astfel de mediu ei au o atitudine mai responsabilă față de ideile predecesorilor și ale contemporanilor. Se formează zone de interes comun, o nouă viziune față de moștenirea culturală. Acestea însă nu contravin intereselor largi ale graficienilor, de aceea evoluția gravurii contemporane în Moldova reprezintă coexistența mai multor viziuni despre lume și artă, a unor tratări artistice deseori diametral opuse ale formei artistice și tematicii tradiționale, a diferitor moduri de gândire plastică și percepere a însăși esteticii gravurii. Totalitatea acestor forțe este marcată de principiul dialectic al atracției reciproce și al respingerii reciproce, care și-a

lăsat amprenta asupra conținutului de idei și tipare, calităților formale ale artei în procesul evoluției gravurii din Moldova. În conformitate cu aceste aserțiuni, putem afirma că gravura reprezintă un sistem deschis, legat prin mai multe canale cu cele mai moderne fenomene ale artei universale și ale celei naționale. Evoluția gravurii, diversificarea ei rezidă nu în conservarea moștenirii spirituale, ci în aprofundarea tuturor compartimentelor, a experienței artistice a graficienilor, inclusiv prin asimilarea inovațiilor de expresie, tehnologice etc. din arta universală. Gravura, această artă națională străveche, are viitor în Moldova.

În linii generale, gravura din Republica Moldova este un fenomen care a demonstrat principalele tendințele ale evoluției artelor plastice naționale, străbătând aceleași căi pe care le-a parcurs și societatea – de la narativismul „realismului socialist”, închistat într-un mediu ideologic caracteristic perioadei sovietice, la primele experimente artistice formale de la începutul anilor '70 ai secolului trecut și la o apropiere vădită de sincronizare cu tendințele artei europene la începutul mileniului trei.

### **Întrebări de problematizare**

- Prin ce este marcată gravura în această epocă?
- Care sunt scopurile principale ale pictorilor graficieni din această perioadă?
- Cum caracterizați această perioadă în gravură?
- 

### **Teme pentru comunicări (lucru individual)**

1. Creația pictorului Ion Tăbârță
2. Creația graficianului Alexei Colâbneac
3. Creația lui Simion Zamșa
4. Creația pictorului Gheorghe Diaconu
5. Creația pictorului Tudor Fabiar

## **Cerințe generale pentru elaborarea comunicărilor**

Comunicările vor fi elaborate în baza următoarelor cerințe:

### *Componente standard*

#### *Introducerea*

- anunță obiectivele și planul de ansamblu al lucrării;
- explică sensul, importanța și delimitarea problemei ce va fi examinată.

*Cuprinsul* conține demersul argumentativ (*prezentarea succintă a materialelor, a surselor, a textelor folosite în lucrare, precum și modul în care au fost folosite observațiile personale etc.*), precum și:

- caracteristica generală a subiectului abordat;
- caracteristici specifice/particularități.

#### *Concluzia*

- rezumă rezultatele;
- evidențiază caracteristicile specifice/particularitățile;
- oferă un comentariu personal despre rezultatele cercetării, în raport cu obiectivele propuse și enunțate în introducere.

#### *Bibliografie*

*Glosarul.* Rostul unui glosar este de a-l ajuta pe cititor să însușească sensul termenilor de specialitate folosiți în cercetare.

Timpul disponibil pentru prezentarea comunicării: 5-7 min.

Times New Roman, 12, interval 1,5.

Foaie de titlu: Bold-16

## Concluzii

Arta plastică din perioada postbelică diferă cardinal de realizările epocii precedente. Schimbările politice, economice care s-au produs în această perioadă, dar și modificarea priorităților, prin introducerea „realismului socialist”, i-au găsit pe artiștii plastici autohtoni complet nepregătiți. Invocând noul mod de viață, în care valorile artistice sunt substituie cu imagini consacrate patosului exagerat și declarativ de tipul „arta aparține poporului”, regimul sovietic a retrogradat cu mai multe decenii arta națională. Astfel, această perioadă poate fi divizată distinct în două etape.

- Prima etapă cuprinde anii 1945-1970 și are drept suport implementarea în toate domeniile artelor a „realismului socialist”, care prevedea aplicarea principiilor artistice ale *peredvijnicilor* ruși într-o nouă epocă, definită ca „era construcției socialismului”. În această situație, graficienii au creat imagini ale unei realități dorite, reflectând în prim-plan compoziții cu motive industriale, repetând, fără imaginație și originalitate, formele geometrizeate ale arhitecturii, oamenii figurând în calitate de stafaj pe acest fundal. Orice abatere de la normele prestabilite de structurile ideologice era monitorizată de organele de partid, care urmăreau cu vehemență dezrădăcinarea fenomenului numit de sovietici *formalism burghez*.

Libertatea manifestării artistice, în această perioadă, se limitează doar la teme și subiecte de importanță politică și socială, cu tentă declarativă, cu restricții dure în ceea ce privește tratarea temei, formei, coloritului, compoziției și, în general, a procedeele plastice. Fiind impuși să creeze în baza modelelor *peredvijnicilor*, mulți dintre plasticieni s-au conformat cerințelor, iar alții, neîncadrându-se în aceste limite, au fost nevoiți să-și reprofileze activitatea.

Limitându-ne la plasticienii care au practicat gravura, îi vom menționa doar pe acei artiști care s-au impus cu anumite realizări. Unii dintre aceștia – Victor Ivanov, Grigori Fürer, Petru Țurcan, Iacov Averbuh și B. Nesvedov – fac parte din pleiada pictorilor basarabeni din perioada interbelică; alții – Evgheni Merega, Leonid Beleaev, Ilia Bogdesco, Stepan Tuhari – sosesc în Moldova după absolvirea studiilor în Uniunea Sovietică; majoritatea însă sunt absolvenți ai Școlii de Arte Plastice din Chișinău – Igor Vieru, Emil Childescu, Ion Vatamaniță, Vasile Cojocaru, Isai Cârmu ș.a. –, creația lor constituindu-se după 1960.

- A doua etapă cuprinde anii 1970-2000. Este perioada în care se simte o anumită libertate în perceperea creației artistice, fiind admise unele abateri de la normele cenzurii ideologice, cum ar fi decorativismul, stilizarea, aplicarea unor procedee plastice formale. Acest moment se datorează și apariției unei noi generații de graficieni, care, în afară de studiile la Moscova, Kiev sau Sankt Petersburg, sunt și absolvenți ai unor instituții de învățământ artistic din România. Arta gravurii naționale de după 1990 se completează cu noi nume de artiști plastici, care îi conferă genului noi subiecte și noi abordări, implicând masiv experimentul tehnologiilor mixte. Reprezentanți importanți ai acestei generații pot fi considerați Simion Zamșa, Elena Karacențev, Ion Severin, Valeriu Herța, Tudor Fabian, Gheorghe Diaconu, Roman Cuțiuba ș.a., care au dat dovadă, în creația lor, de libertate maximă a virtuozității și de o inepuizabilă imaginație de expresie. În prim-planul procesului de creație al graficienilor se impune experimentul, în diverse tehnici și procedee plastice ale gravurii.

Gravura din Republica Moldova, în perioada contemporană, a demonstrat principalele tendințele ale evoluției artelor plastice naționale, de la narativismul „realismului socialist” și structura tematico-ideologică la primele experimente artistice formale de la începutul anilor ’70 și metamorfozele gravurii naționale de după anii ’90 ai secolului trecut, care îi

atribuie genului noi subiecte și noi abordări, implicând masiv experimentul tehnologiilor mixte și al expresiei plastice, cu tendințe de integrare în arta europeană la începutul mileniului trei.

Considerăm că acest suport de curs va oferi noi deschideri și va proiecta perspective de analiză și cercetare a problemelor gravurii, care au constituit preocuparea meșterilor gravori din perioada secolelor XVII-XX.

## Referințe bibliografice

1. Arhiva Organizațiilor social-politice din Chișinău. F. 2906, r. 1, d. 1, 10 p.
2. STAVILĂ, T. *Arta plastică modernă din Basarabia*. Chișinău: Știința, 2000, p. 143.
3. Idem, p.140.
4. VASILIEV, A. *Некоторые вопросы становления и развития изобразительного искусства Молдавии*. Кишинев, 1974, рукопись, p. 50, 52.
5. ROCACIUC, V. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000*. Chișinău: Atelier, 2011, p. 49, 50.
6. STAVILĂ, T. *Arta plastică...*, op. cit., p. 143.
7. ГОЛЬЦОВ, Д. *Иванов Виктор*. Кишинев, 1984, 88 p.; Literatura și Arta Moldovei. Enciclopedie. Ch.: 1985, vol. I, p. 248; ENE, E., VIDA, M. *Gravura în relief. 1900-1950*, București: 1997, p. 29, 64; OPREA, P. *Expozanți la Saloanele Oficiale de pictură, sculptură, grafică. 1924-1944*. București: 2004, p. 60; COLESNIC, Iu., *Colegiul Republican de Arte plastice „Al. Plămădeală”*, Ch.: 2008, pp. 124-125.
8. BOBERNAGA, S. *Boris Nesvedov: expoziția pictorului, ilustrator de carte (1903-1963)*. În: *Atelier*, Chișinău, 1998, nr. 1-2, p. 5.
9. ШИШКАН, К. *В мастерской чуродя. Б. Несведов – человек и художник*, Кишинёв, Штиинца, 1995, 75 p.; *Борис Несведов. Каталог*, Кишинэу, Тимпул, 1982; ȘALAGHINOVA, N. *Expoziția lui Boris Nesvedov (1903-1963) la Muzeul Național de Arte Plastice*. În: *Независимая Молдова*, 19 februarie 1998, p. 3; PORCESCO, C. *Unitatea artistică a pictorilor din Moldova*. În: *Moldova Suverană*, seria nouă, 12 octombrie 2005, p. 4.

10. ГОЛЬЦОВ, Д. *Илья Богдеско*. Москва: Советский художник, 1987, 150 p.; Гольцов Д. *Графики Советской Молдавии*, Москва: Советский художник, 1981, pp. 16-27.
11. ГОЛЬЦОВ, Д. *Графики Советской Молдавии*. Москва: Советский художник, 1981, p. 8, 11-15.
12. GOLȚOV, D., *Leonid Grigorașenco*. Catalogul expoziției: acuarelă, pastel, gravură, desen. Chișinău: Timpul, 1986, 24 p.
13. *Literatura și Arta Moldovei*. Enciclopedie. Chișinău: 1986, vol. II, p. 16; ГОЛЬЦОВ, Д. *Графики Советской Молдавии*, Москва: Советский художник, 1981, p. 71-75.
14. BOBERNAGA, S., *O istorie emotivă a istoriei Patriei noastre*. În: *Literatura și arta*, nr. 31, 31 iulie 1980, p. 6; CLIMA, M. *Graficianul Ion Tăbârță*. În: *Культура*, nr. 47, 15 noiembrie 1975, p. 11; STĂVILĂ, T. *La un jubileu. Expoziția jubiliară a graficianului Ion Tăbârță*. În: *Literatura și Arta*, 17 mai 2001, p. 6; COLININA, A. *O viață artistică copleșitoare: Ion Tăbârță a împlinit 70 de ani*. În: *Moldova Suverană*, 5 septembrie 2000, p. 6; CIBOTARU, A. *Produs al gândirii, măiestria artistică: pictorul Ion Tăbârță septuagenar*. În: *Capitala*, 7 octombrie 2000, p. 8.
15. BARBAS, E. *Igor Vieru*. Chișinău: Arc, 2005, 96 p.
16. ГОЛЬЦОВ, Д. *Графики Советской Молдавии*, Москва: Советский художник, 1981, p. 60, 61.
17. ГОЛЬЦОВ, Д. *Графики...*, op. cit., pp. 57-59.
18. BOBERNAGA, S., *Viziune artistică plus onestitate*. În: *Moldova Suverană*, 13.8.1997, p. 4; FURTUNĂ, A., *Opt graficieni sub un singur acoperiș*. În: *Curierul de seară*, 24.6.1993, p. 3; BUZU, N., *Gheorghe Guzun și discipolii săi*. În: *Flux*, 20.07.2002, p. 4; COLESNIC, I., *Colegiul Republican de Arte Plastice „A. Plămădeală”*. Ch.: Museum, 2008, pp. 117-118.

19. CRĂCIUN, R. *Serpentinata și principiul ei de structurare în grafica de șevalet din Republica Moldova*. În: *Arta*, Chișinău, 1995, pp. 87-89.
20. VRABIE, Gh., *Arta graficii de șevalet în creația lui Aurel David*. În: *Arta*, Chișinău, 2004, pp. 187-198.
21. CRĂCIUN, R. *Problema comunicativității în grafica de șevalet a lui Aurel David*. În: *Arta*, Chișinău, 1994, p. 101.
22. CRĂCIUN, R. *Problema ...*, op. cit., p. 102.
23. SPÂNU, C. *Emil Childescu. Grafica, pictura, evoluții și sinteze*, Chișinău: Cartea Moldovei, 2005, 320 p.
24. TAMAZLÂCARU, E. *La malul cumințeniei culorilor*. Expoziție de pictură la Sala de expoziții a UAP. În: *Literatura și Arta*, 3 iulie 1997, p. 7.
25. MUSTEAȚĂ, E. *Reflecții asupra expresiei artistice în ciclul secolului XX de E. Childescu*. În: *Arta*, Chișinău, 2001, pp. 118-120.
26. VORONOVA, O. *Gheorghe Vrabie* (traducere din limba rusă de Vl. Pohilă). Chișinău: Literatura artistică, 1981, 98 p.
27. CRĂCIUN, R. *Serpentinata și principiul ei de structurare în grafica de șevalet din Republica Moldova*. În: *Arta*, Chișinău, 1995, p. 90.
28. SPÂNU, C. *Eudochia Zavtur*. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998, 47 p.; Morăraș M. *Miracolul de a stăpâni Edenul culorilor*. În: *Capitala*, Chișinău, 19 Septembrie, 2001, p. 4.
29. GHERASIM, L. *Elena Karacențev, Simion Zamșa*. Catalog. Chișinău: Centrul Soros pentru Artă contemporană, 1997, 48 p.
30. CIOBANU, I.C., BARBAS, E. *Elena Karacențev*. Catalog. Chișinău: Arc, 2006, 48 p.

### **Bibliografie selectivă**

Monografii, cărți

1. BARBAS, E. *Igor Vieru*. Chișinău: Arc, 2005, 96 p.
2. BOBERNAGA, S. *Igor Vieru*. Chișinău: Literatura artistică, 1982, 76 p.

3. GONCEAROV, A. *Arta graficii*. București: Meridiane, 1963, 136 p.
4. ROCACIUC, V. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000*. Chișinău: Atelier, 2011, 276 p.
5. SPÎNU, C. *Emil Childescu. Grafica, pictura, evoluții și sinteze*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2005, 320 p.
6. SPÎNU, C. *Eudochia Zavtur*. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998, 47 p.
7. STĂVILĂ, T. *Arta plastică modernă din Basarabia*. Chișinău: Știința, 1990, 160 p.
8. SAVIŢKAIA-BARAGHIN, I. *Tiparul înalt: Suport de curs la disciplina "Lucrul în material"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
9. ВОРОНОВА, О. *Георге Врабие*. Кишинев: Литература артистикэ, 1981, 76 p.
10. ГОЛЬЦОВ, Д. *Виктор Иванов*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1984, 88 p.
11. ГОЛЬЦОВ, Д. *Изобразительное искусство Советской Молдавии*. Кишинев: Тимрул, 1987, 248 p.
12. ГОЛЬЦОВ, Д. *Графики Советской Молдавии*. Москва: Советский художник, 1981, 96 p.
13. ГОЛЬЦОВ, Д. *Илья Богдеско*. Москва: Советский художник, 1987, 150 p.
14. ГРИГОРЬЕВ, С. *Илья Трофимович Богдеско*. Москва: Советский художник, 1970, 146 p.
15. ЛИВШИЦ, М. *Искусство Советской Молдавии*. Москва: Искусство, 1953, 76 p.
16. ЛИВШИЦ, М. *Изобразительное искусство Молдавской ССР*. Москва: Советский художник, 1957, 70 p.
17. ЛИВШИЦ, М., ЧЕЗЗА Л. *Изобразительное Искусство Молдавии*. Кишинев: Шкоала советикэ, 1958, 127 p.

18. ЛИВШИЦ, М. *Искусство Советской Молдавии*. Москва: Искусство, 1958, 89 р.
19. МАНСУРОВА, А. *Изобразительное искусство Молдавской ССР*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1965, 46 р.; 23 илл.
20. РОДНИН, К. *Средневековое искусство Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1990, 92 р.
21. ЧЕЗЗА, Л. *Плоды с дерева дружбы*. Кишинев: Тимпул, 1964.

### Articole

1. BOBERNAGA, S. *Viziune artistică plus onestitate*. În: Moldova Suverană, Chişinău, 13.8.1997, p. 4.
2. BOBERNAGA, S. *O istorie emotivă a istoriei Patriei noastre*. În: Literatura şi arta, Chişinău, nr. 31, 31 iulie 1980, p. 6.
3. BUZU, N. *Gheorghe Guzun şi discipolii săi*. În: Flux, Chişinău, 20.7.2002, p. 4.
4. CERNEI, V. *Cosmosul în pictura nouă*. În: Orizontul, Chişinău, 1984, nr. 2, p. 49.
5. CIBOTARU, A. *Produs al gândirii, măiestria artistică: pictorul Ion Tăbârţă septuagenar*. În: Capitala, Chişinău, 7 octombrie 2000, p. 8.
6. CLIMA, M. *Graficianul Ion Tăbârţă*. În: Култура, Chişinău, nr. 47, 15 noiembrie 1975, p. 11.
7. COLININA, A. *O viaţă artistică copleşitoare: Ion Tăbârţă a împlinit 70 de ani*. În: Moldova Suverană, Chişinău, 5 septembrie 2000, p. 6.
8. CRĂCIUN, R. *Problema comunicativităţii în grafica de şevalet a lui Aurel David*. În: Arta, Chişinău, 1994, pp. 99-102.
9. FURTUNĂ, A. *Opt graficieni sub un singur acoperiş*. În: Curierul de seară, Chişinău, 24.6.1993, p. 3.
10. MORĂRAŞ, M. *Miracolul de a stăpâni Edenul culorilor*. În: Capitala, Chişinău, 19 septembrie, 2001, p. 4.

11. MUSTEAȚĂ, E. *Reflecții asupra expresiei artistice în ciclul secolului XX de E. Childescu*. În: *Arta*, Chișinău, 2001, pp. 118-120.
12. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Gravura contemporană și perceperea artistică*. În: *Dimensiuni ale educației artistice*, Vol.9, Cercetări comparative și studii în politicile Europene privind educația artistică și interculturală, Iași, ARTES, 2013, pag.149-158.
13. STĂVILĂ, T. *La un jubileu. Expoziția jubiliară a graficianului Ion Tăbârță*. În: *Literatura și Arta*, Chișinău, 17 mai 2001, p. 6.
14. VRABIE, GH. *Arta graficii de șevalet în creația lui Aurel David*. În: *Arta*, Chișinău, 2004, pp. 187-198.
15. VRABIE, GH. *Aurel David, timpul, artistul și opera*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004, 114 p.

### **Cataloage, enciclopedii și dicționare**

1. BARBOSA, O. *Dicționarul artiștilor români contemporani*. București: Meridiane, 1979, 534 p.
2. CIOBANU, I.C., BARBAS, E. *Elena Karacențev*. Catalog. Chișinău: Arc, 2006, 48 p.
3. COLESNIC, I.U. *Colegiul Republican de Arte plastice „Al. Plămădeală”*. Chișinău: Museum, 2008, 254 p.
4. АРНАУТОВА, Л. *Каталог выставки произведений изобразительного искусства Молдавской ССР, посвященной 50-летию Советской армии*. Живопись, скульптура, графика. Кишинев: Тимпул, 1970, 28 p.
5. БОНТЯ, Е. *Выставка живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, посвященная XXI съезду КПСС*. Каталог. Кишинев: Изд. ЦК КП(б), 1959, 18 p.

6. БОНТЯ, Е., ЛИВШИЦ, М., МОЖАЕВА, И. *Выставка изобразительного искусства Молдавии*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1960, 26 р.
7. ГОЛЬЦОВ, Д. *Леонид Григорашенсо*. Каталог: акварель, пастель, гравюра, рисунок. Кишинев: Тимпул, 1986, 35 р.
8. КУЧУК, С. *Вторая республиканская выставка эстампа*. Каталог. Кишинев: Тимпул, 1970, 42 р.
9. ЛИВШИЦ, М. *Выставка произведений художников Молдавии 1951 г.* Каталог. Москва: Кишинев: Изд. ЦК КП(б), 1951, 24 р.
10. ЛИВШИЦ М. *Мерега Евгений Никтич*. Каталог. Кишинев: Тимпул, 1960, 22 р.
11. ЛИВШИЦ, М. *Коваль Виктор Григорьевич*. Каталог. Кишинев: Тимпул, 1976, 12 р.
12. МЕЛЬНИК-ЛЮБИНЕЦКИЙ, А., РОДНИН, К. *Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство*. Кишинев: Тимпул, 1970, 30 р.
13. МОЖАЕВА, И. *Каталог Республиканской Художественной Выставки „Семилетка в действии”*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1962, 51 р.
14. РОДНИН, К. *Несведов Борис Юрьевич*. Каталог. Кишинев: Тимпул, 1963, 14 р.
15. РОДНИН, К. *Графика Советской Молдавии*. Каталог. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1963, 27 р.
16. РОДНИН, К. *Первая республиканская выставка эстампа*. Каталог. Кишинев: 1968, 14 р.
17. ТОМА, Л. *Каталог юбилейной выставки изобразительного искусства Молдавской ССР, посвящённой 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции*. Кишинев: Тимпул, 1969, 23 р.

## Anexe



Figura A.1.1. La treierat, acvatinta, lac moale, 1961, Petru Țurcan

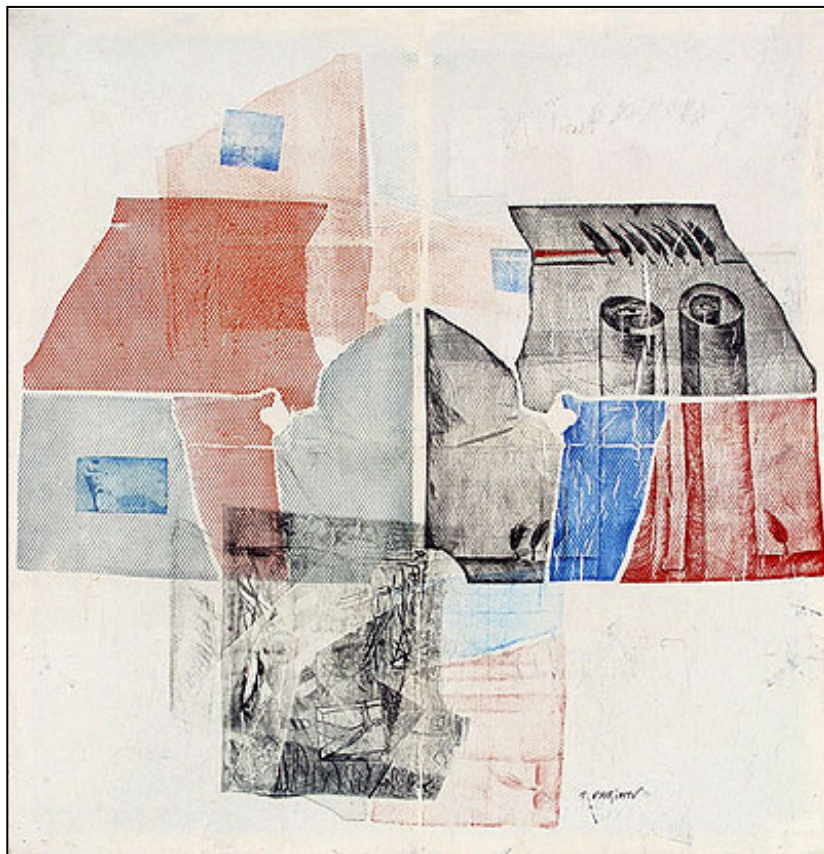


Figura A.1.2. Zbucium 23, pânză, tehnică mixtă, 2005, Tudor Fabian

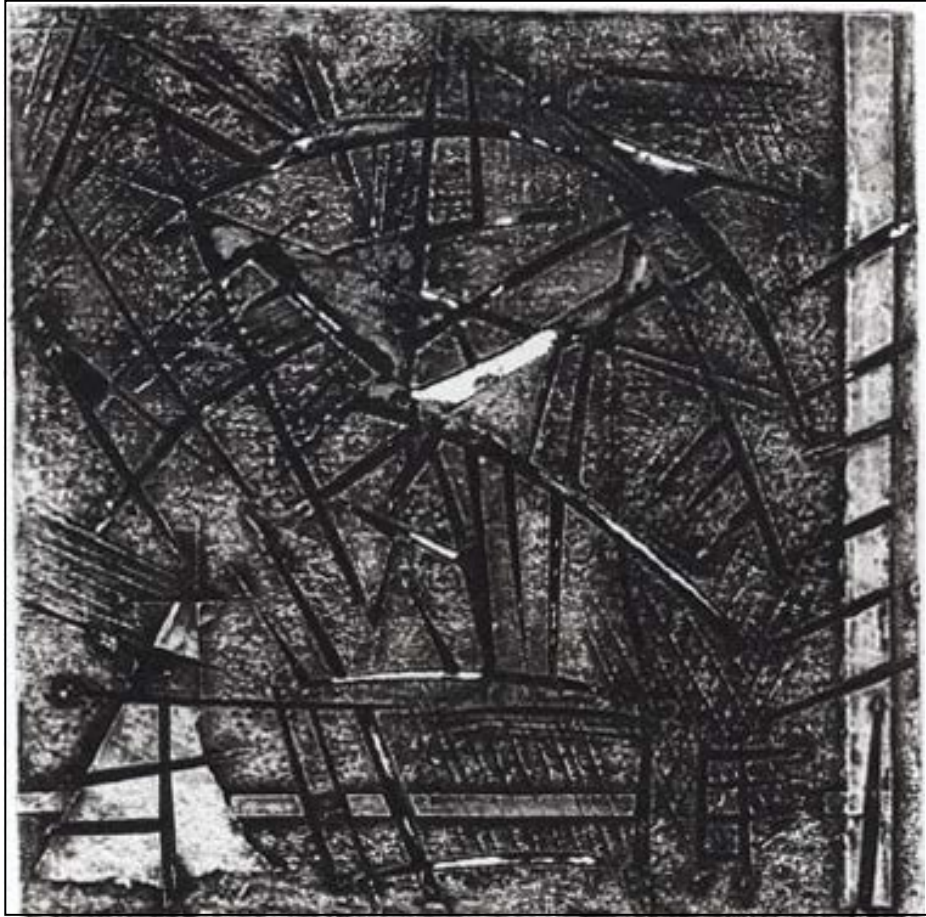


Figura A.1.3. Calea ferată 2, gravură, 1999, Tudor Fabian

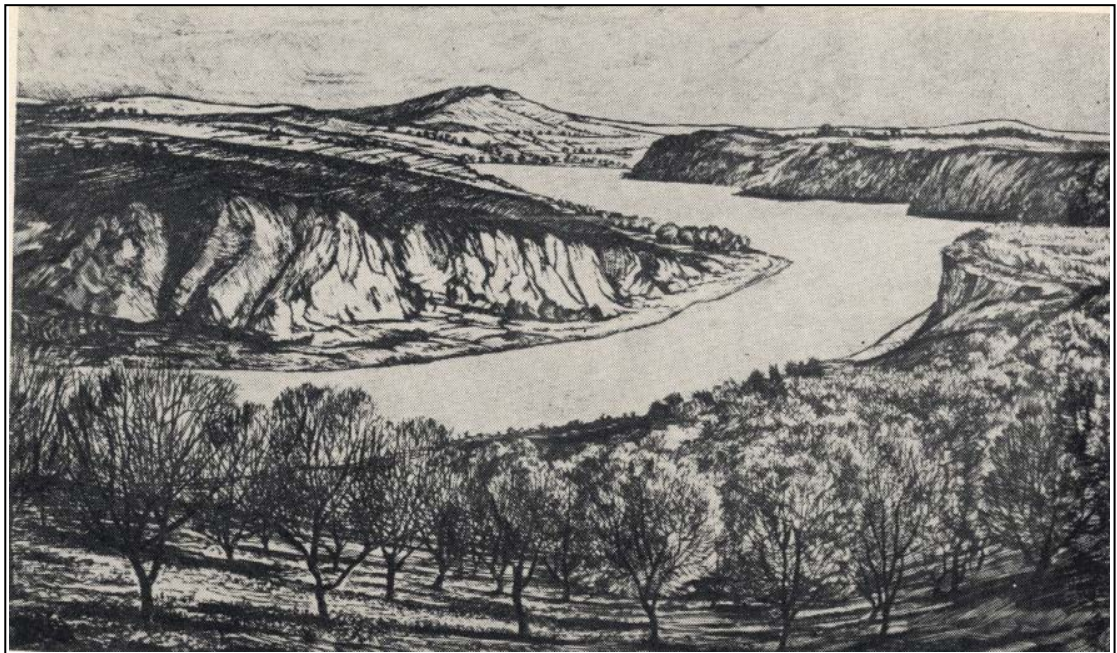


Figura A1.4. Nistru, acvaforte, 1961, Victor Ivanov



Figura A1.5. Peisaj cu fântână, acvaforte, 1966, Victor Ivanov



Figura A1.6. Toamna, Moldova, linogravură, 1964, Victor Ivanov



Figura A1.7. Iarna, acvaforte, 1967, Victor Ivanov

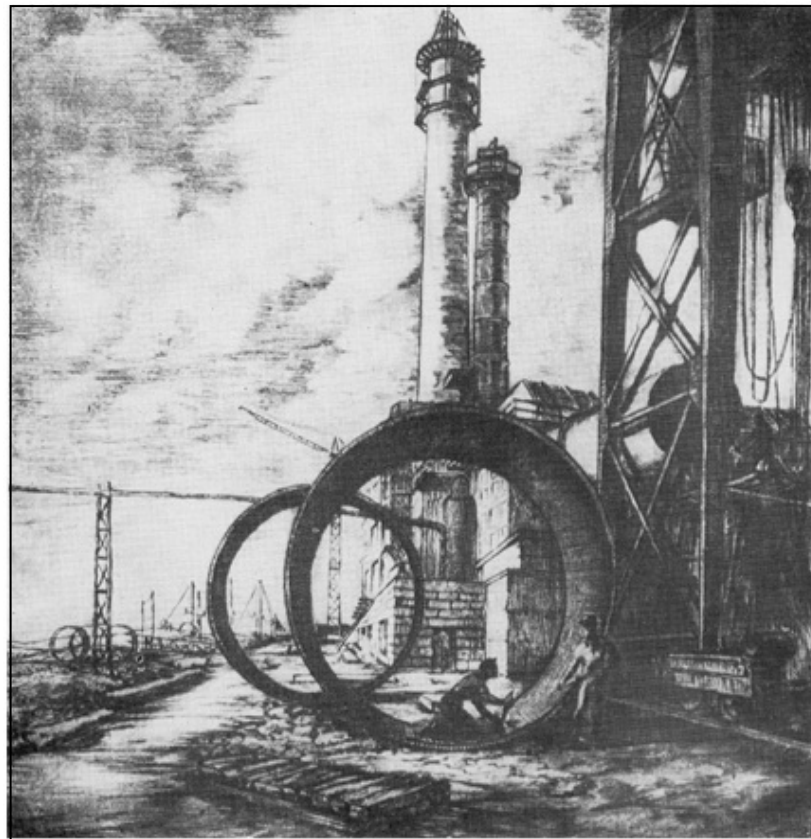


Figura A1.8. Fabrica de ciment din Râbnita, acvaforte, 1961, Victor Ivanov



Figura A1.9. Fabrica de zahăr de la Ghindești, acvaforte, 1961, Victor Ivanov

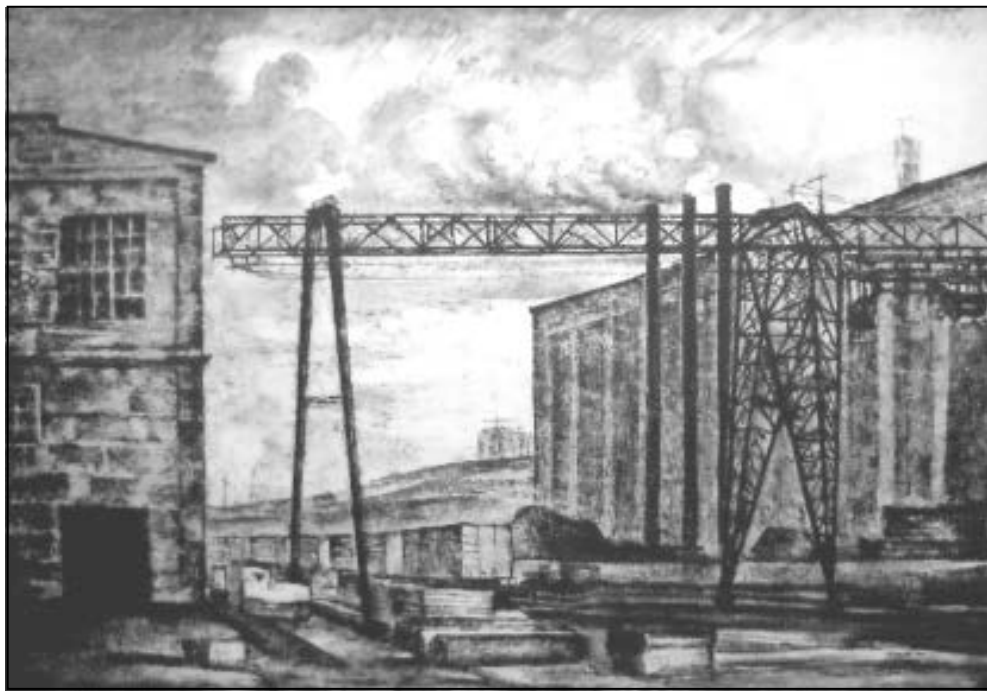


Figura A1.10. Uzina de tractoare. Chișinău, acvaforte, 1961, Victor Ivanov



Figura A1.11. Baraj, acvaforte, 1948, Grigori Furer



Figura A1.12. Chemare, linogravură, 1965, Ilia Bogdesco



Figura A1.13. La Dnestrovs, 1972, xilogravura, Leonid Beleaeu



Figura A1.14. Pe pod. Statia Electrica Moldoveneasca, xilogravură,  
1972, Leonid Beleaeu

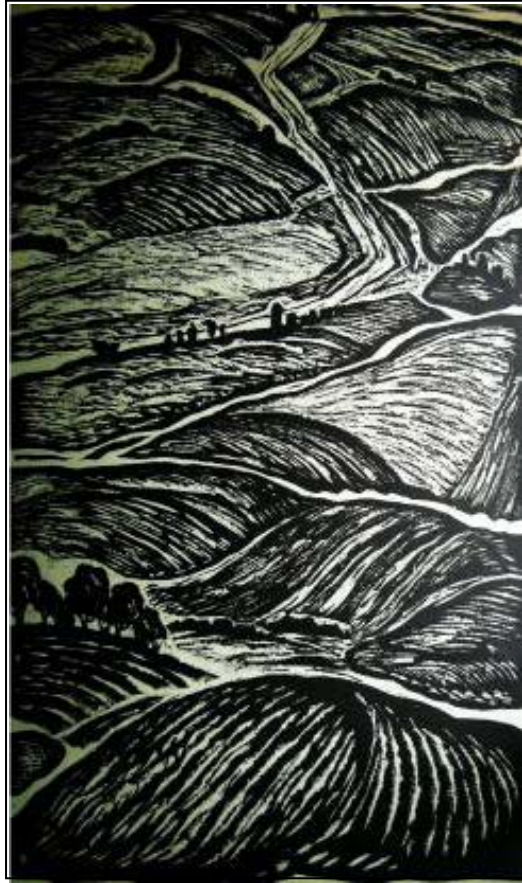


Figura A1.15. Pământ, xilogravură, 1970, Leonid Beleaev



Figura A1.16 Petic de pământ, xilogravură, 1965, Leonid Beleaev

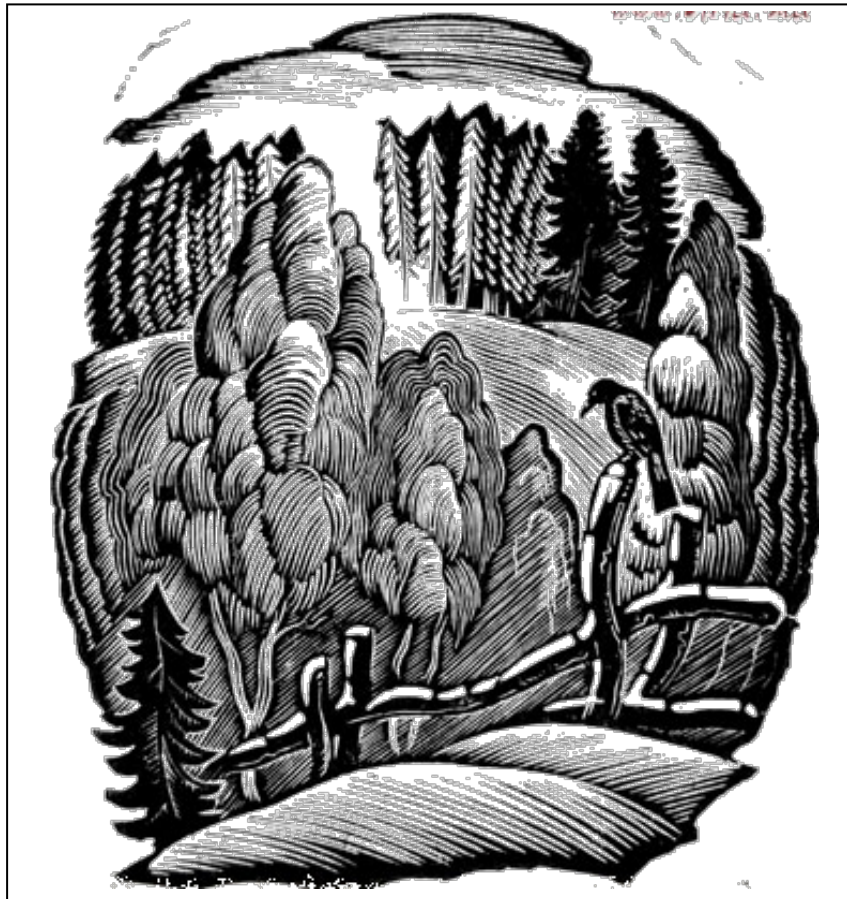


Figura A1.17. Iarna, xilogravură, 1968, Leonid Beleaev



Figura A1.18. Pe Piata Rosie, xilogravură color, 1959, Stepan Tuhari



Figura A1.19. Pe teritoriul Kremlinului, xilogravură color, 1959,  
Stepan Tuhari



Figura A1.20. Targ de oale in Moldova, linogravura color, 1957, Stepan  
Tuhari



Figura A1.21. Moldova medaliată. Oamenii- bogăția Moldovei, linogravură color, 1961, Stepan Tuhari



Figura A1.22. Taietori de padure, linogravura, 1958, Stepan Tuhari



Figura A1.23. Tractoristul K. Jmurcov, xilogravură, 1961, Stepan Tuhari



Figura A1.24. Maternitate, linogravură, 1967, Stepan Tuhari



Figura A1.25. Nunta, linogravură, 1967, Stepan Tuhari



Figura A1.26. Demonstrație, acvaforte, 1966, Leonid Grigorașenco



Figura A1.27. Raid-al 45-lea, acvaforte, 1966, Leonid Grigorașenco

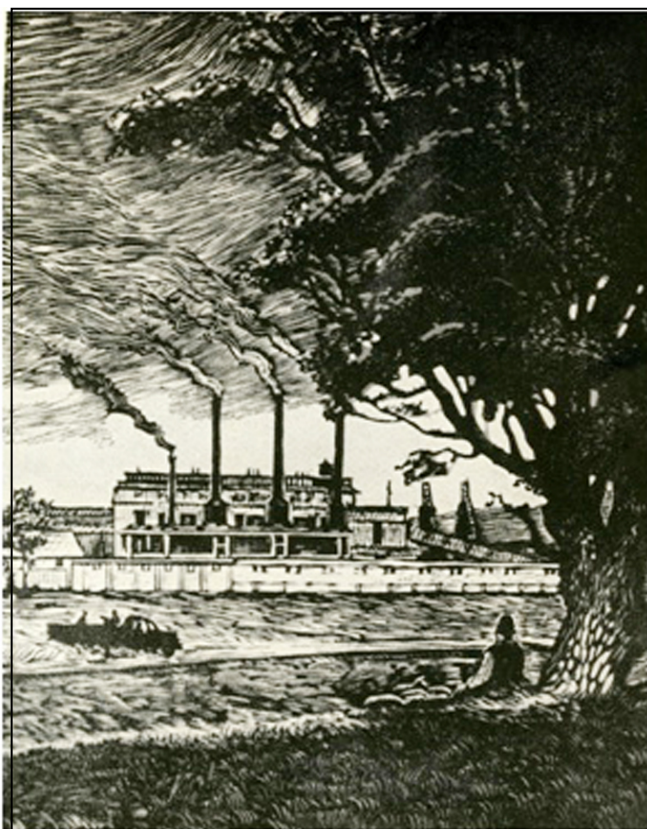


Figura A1.28. Fabrica de zahăr din Ghindești, linogravură, 1957,  
Evgheni Merega



Figura A1.29. Lacul Comsomolist, linogravură, 1974, Evgheni Meregă

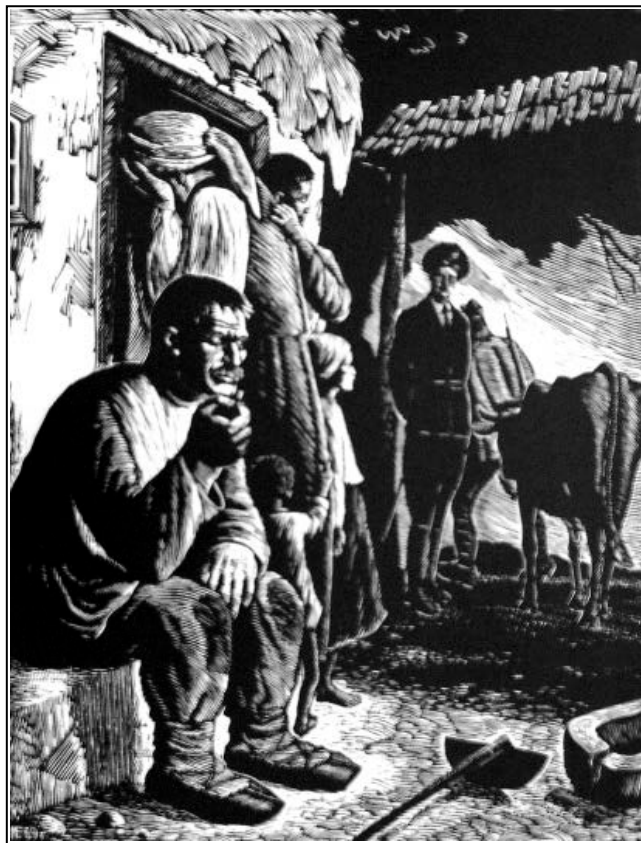


Figura A1.30. Meditație, linogravură, 1969, Evgheni Meregă



Figura A1.31. Codrii, linogravură, 1962, Evgheni Meregă



Figura A1.32. Strânsul merelor, linogravură, 1959, Evgheni Meregă



Figura A1.33. Maternitate, linogravură, Ion Tăbîrță



Figura A1.34. Sudor, linogravură, 1964, Ion Tăbîrță



Figura A1.35. Cântecul, linogravură, 1972, Ion Tăbîrță

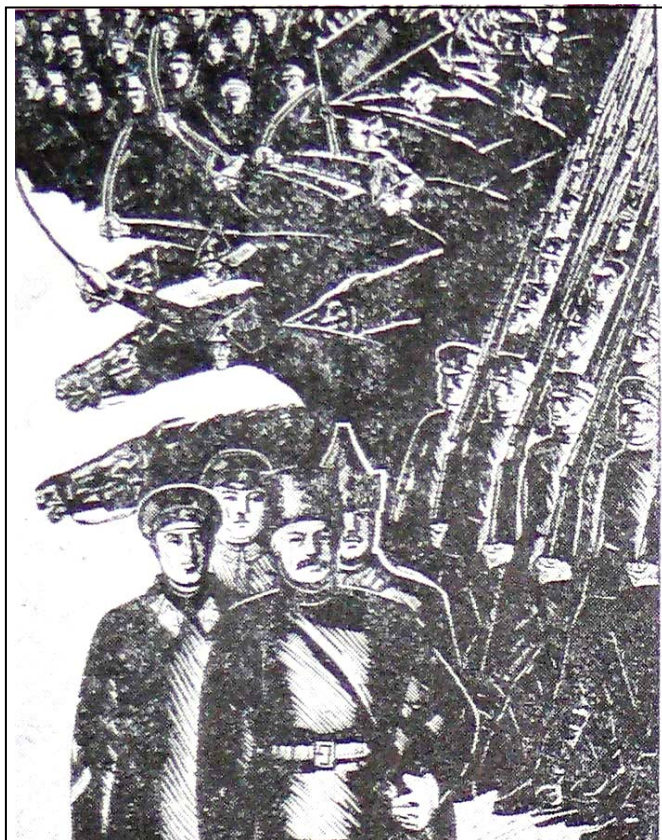


Figura A1.36. Eroii războiului civil, linogravură, 1972, Ion Tăbîrță



Figura A1.37. Varlaam și Petru Movilă, linogravură, 1996, Ion Tăbîrță



Figura A1.38. Primăvară, linogravură color, Igor Vieru



Figura A1.39. Întâlnire, din seria Motive din Ciadîr-Lunga, linogravură,  
1967, Victor Covali



Figura A1.40. În camp, linogravură, 1967, Victor Covali



Figura A1.41 Melodii găgăuze, linogravură, 1967, Victor Covali



Figura A1.42. Moldova. Nistru, linogravură, Victor Covali



Figura A1.43. Culesul poamei, linogravură, 1967, Victor Covali



Figura A1.44. Strângerea porumbului, linogravură, 1972, Vasile  
Cojocaru



Figura A1.45. Primii colhoznici, linogravură color, 1969, Vasile Cojocaru



Figura A1.46. Colhoznicii de onoare, linogravură color, 1972, Vaile Cojocaru



Figura A1.47. Ecou, linogravură, 1966, Gheorghe Guzun



Figura A1.48. Plugar, linogravură, 1968, Valentin Koreakin



Figura A1.49. Floarea soarelui, linogravură policromă, 1964, Aurel David

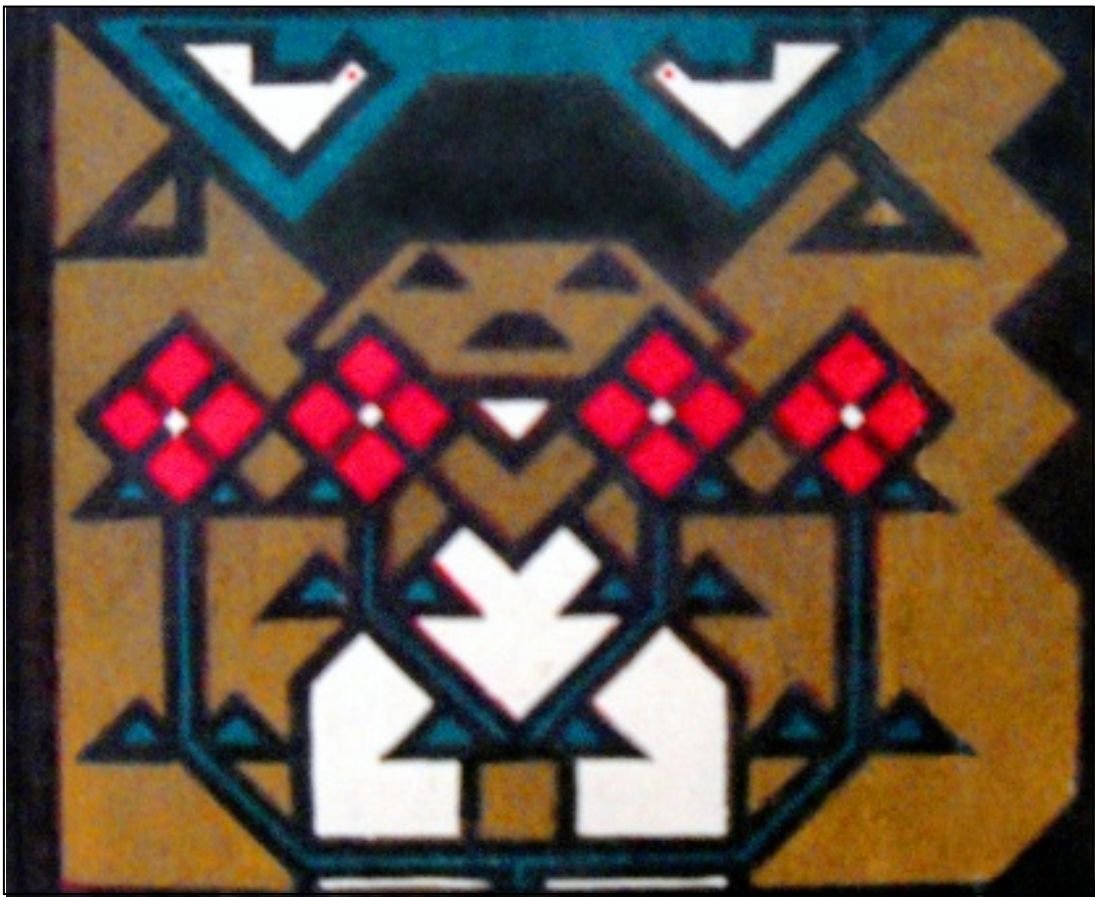


Figura A1.50. Sărutul, linogravură policromă, 1966, Aurel David

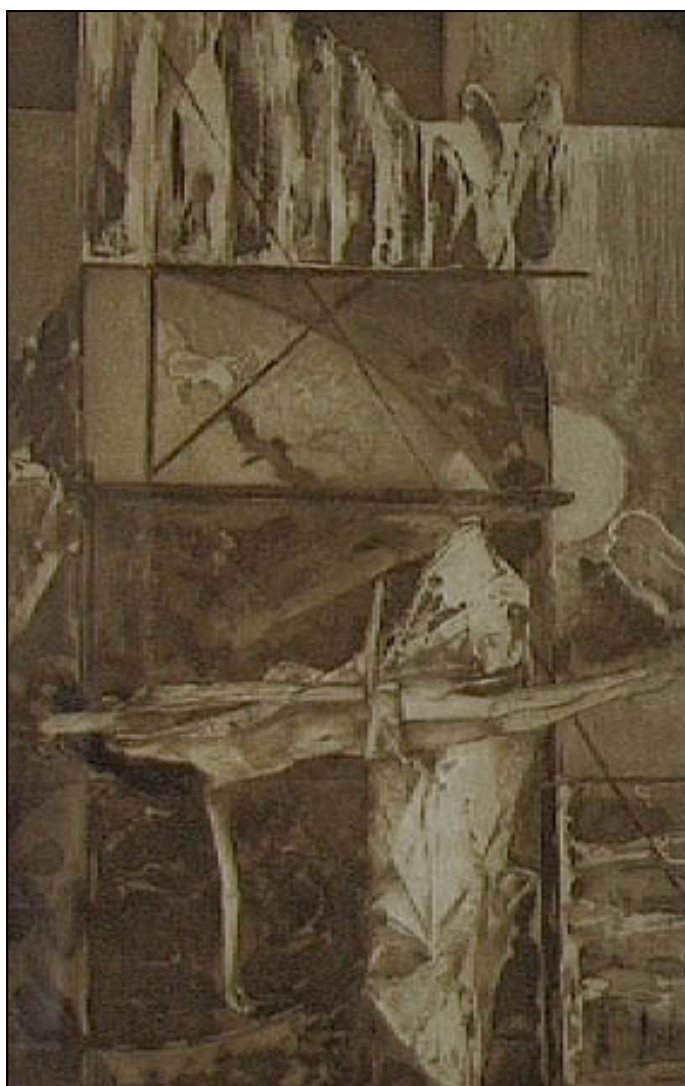


Figura A1.51. Icar, acvaforte, 1991, Emil Childescu.



Figura A1.52 Sculeni, acvaforte, 1991, Emil Childescu

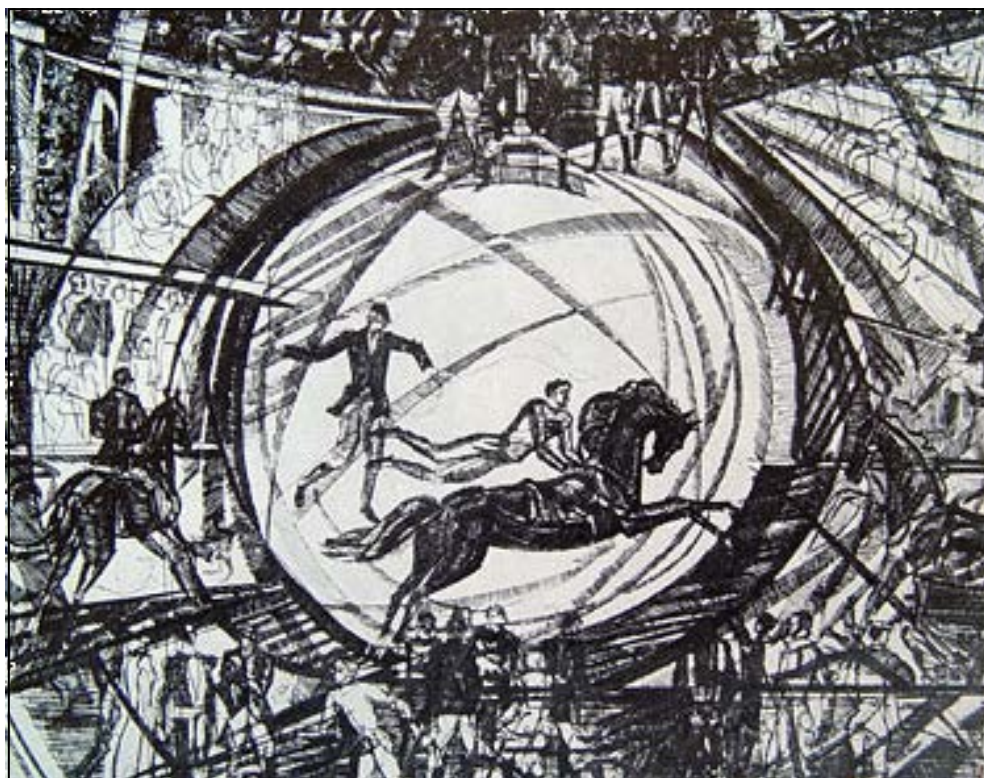


Figura A1.53. Voltija din ciclul Hipismul, acvaforte, 1976, Gheorghe Vrabie

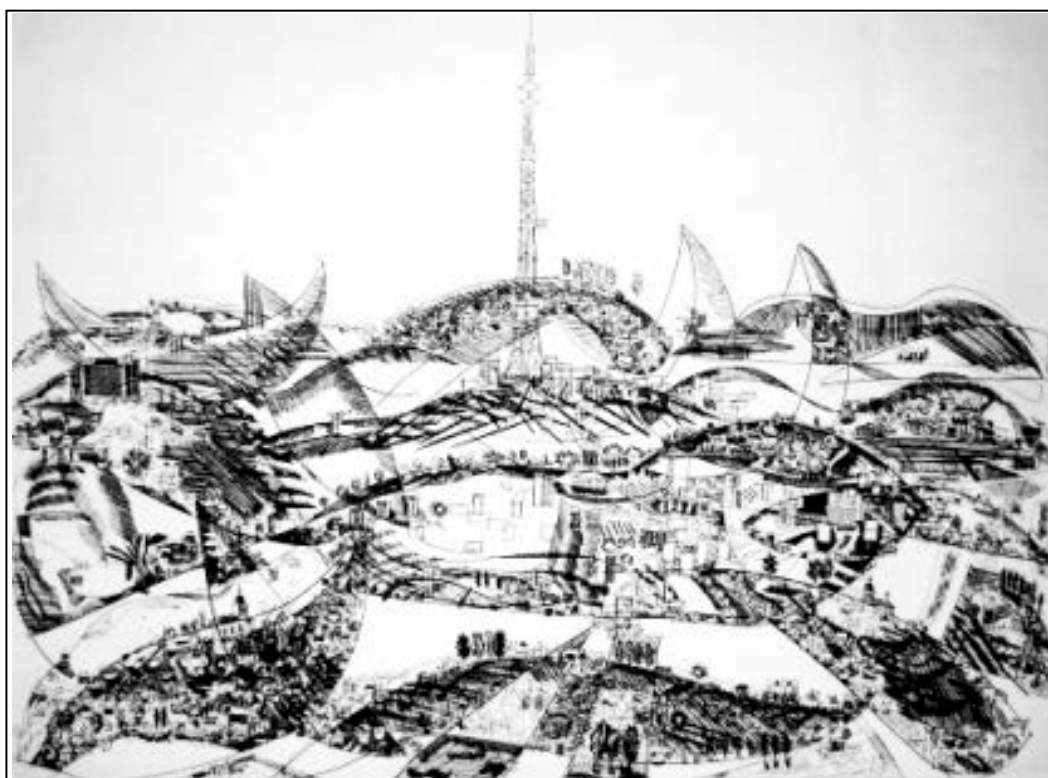


Figura A1.54. Orașul de pe coline, acvaforte, 1972, Gheorghe Vrabie



Figura A1.55. Ilustrație la cartea Vita Nova de Dante Aligheri, acvaforte, 1971, Gheorghe Vrabie



Figura A1.56. Orele de muncă, ciclul Orașul contemporan, acvaforte, 1975, Gheorghe Vrabie



Figura A1.57. Căderea în păcat, linogravură, 1982, Colîbneac Alexei

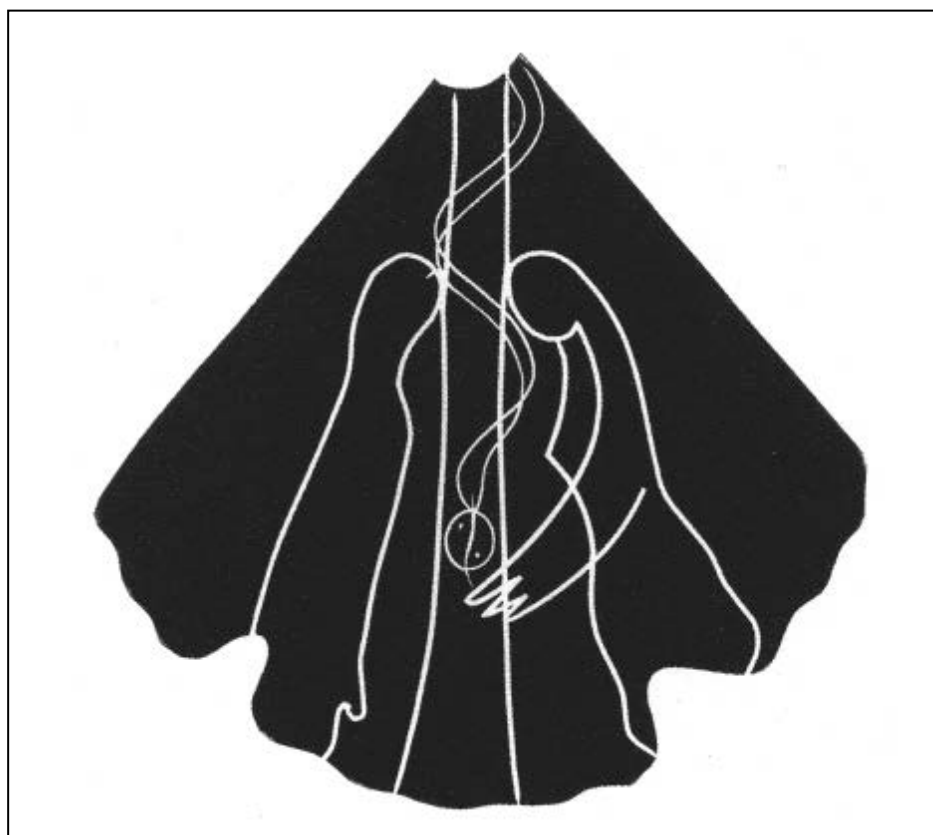


Figura A1.58. Căderea în păcat, Pocăința, linogravură, 1982, Colîbneac

Alexei

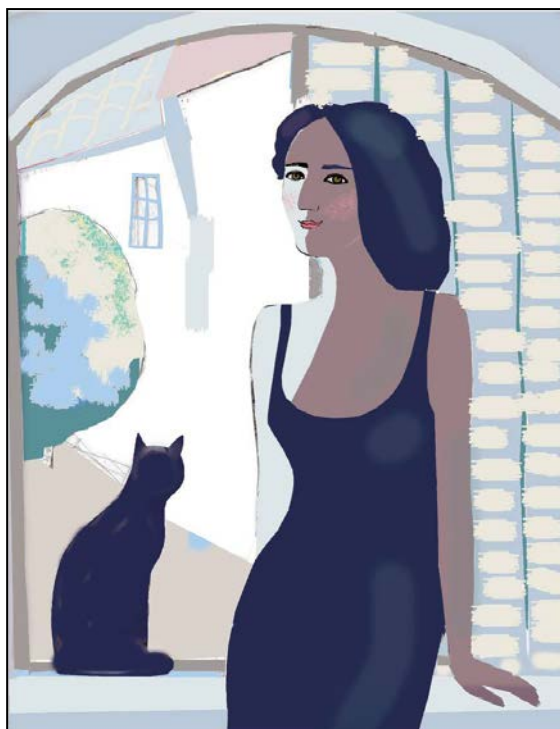


Figura A1.59. Sanda, linogravură, 1999, Elena Karacentev



Figura A1.60. Pestele de pe Insula Pastelui, xilogravura, 1997, Simion Zamșa



Figura A1.61. Șoapte, tipar de autor, 2008, Simion Zamșa

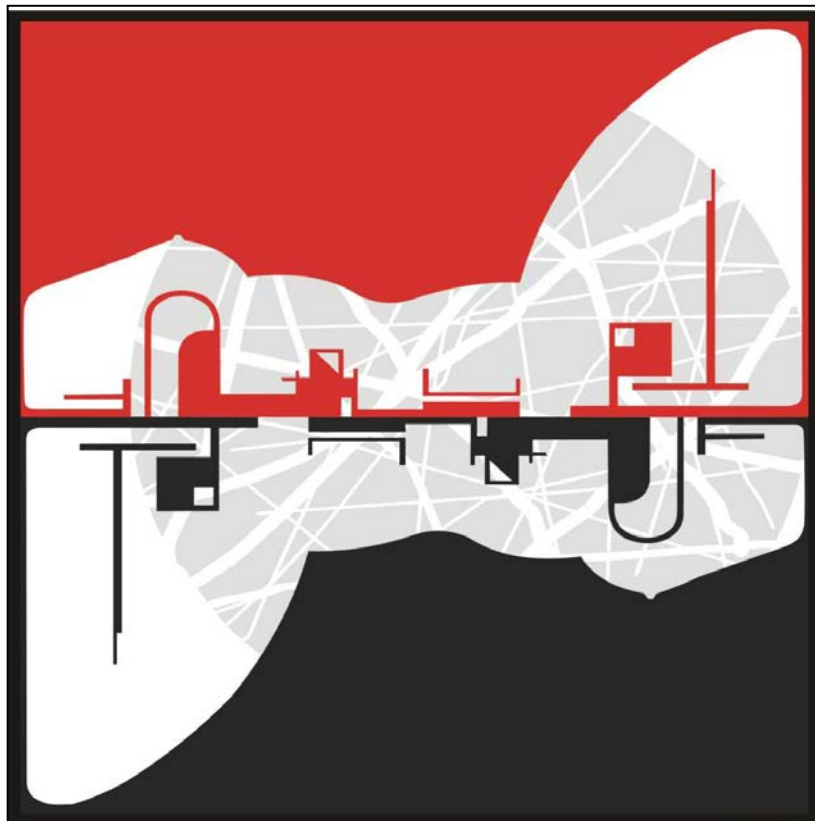


Figura A1.62. Roșu și negru, grafică de calculator, 2001, Valeriu Herța



Figura A1.63. Studiu, acvaforte, 1986, Valeriu Herța

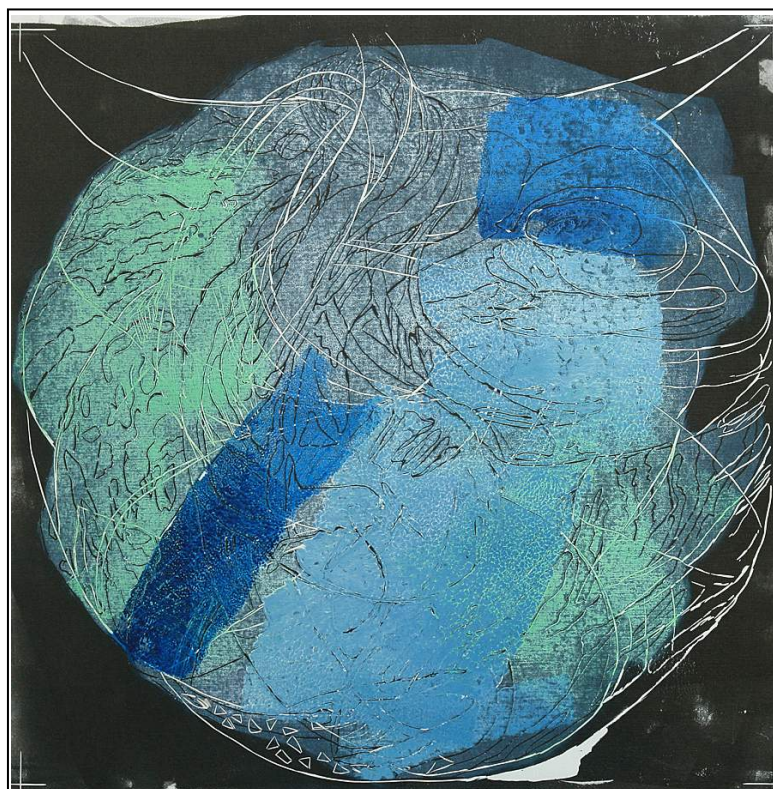


Figura A1.64. Constelația Taurului-XXX, linogravură color, 2008, Olga Guțu

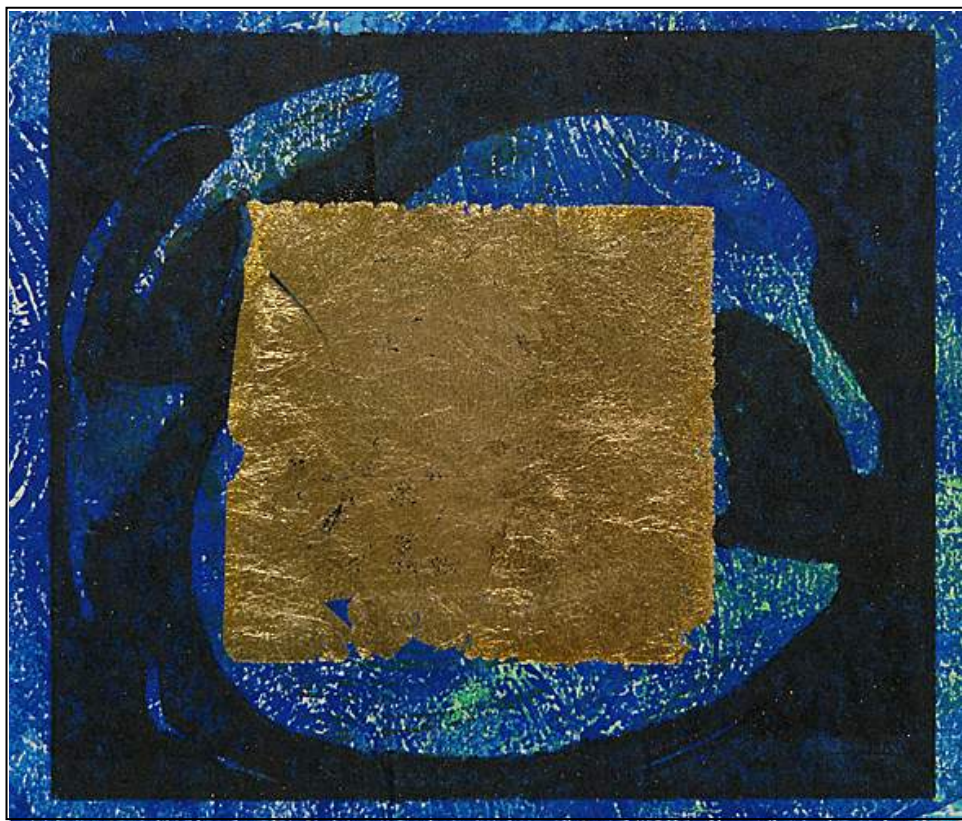


Figura A1.65. Răpirea Europei-XV, linogravură color, 2007, Olga Guțu



Figura A1.66. Lumina-V, linogravură, 2002, Olga Guțu

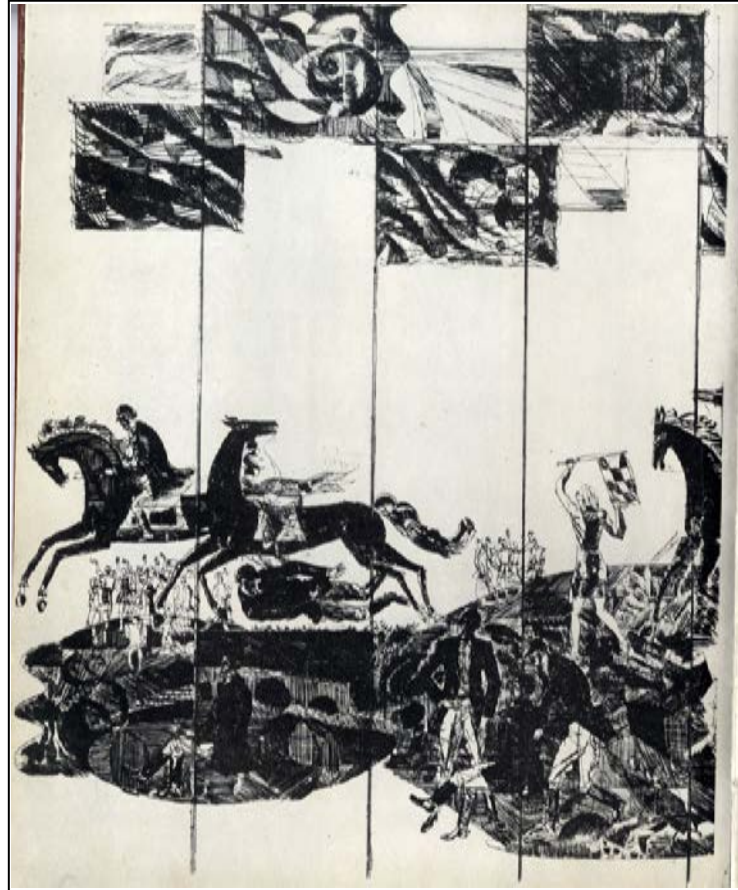


Figura A1.67. Startul, din ciclul Hipismul, acvaforte, 1975, Gheorghe Vrabie



Figura A1.68. Călăreții, din ciclul Hipizm, acvaforte, 1973, Gheorghe Vrabie

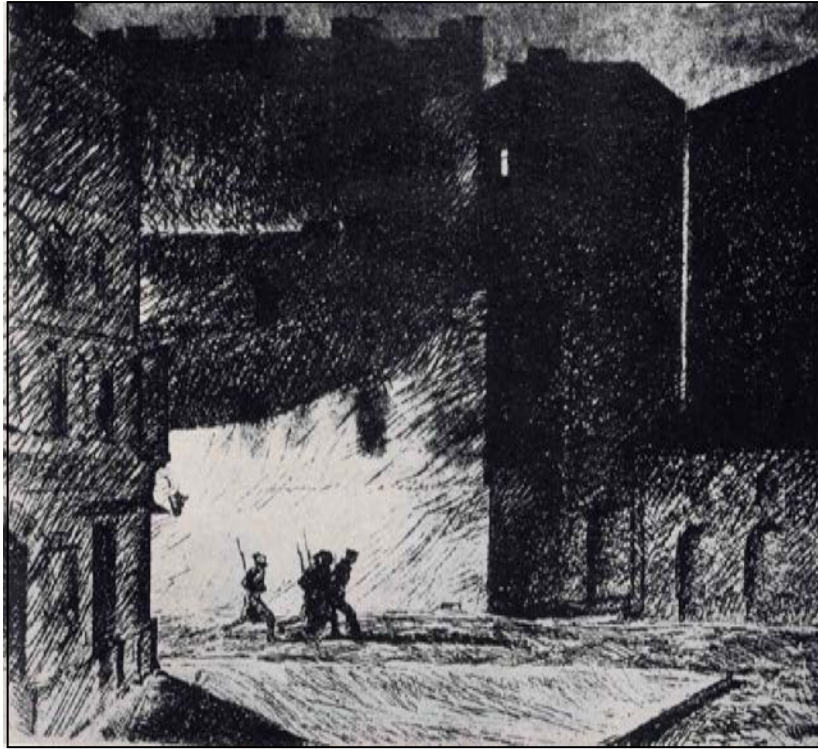


Figura A1.69. Patrula, acvaforte color, 1964, Gheorghe Vrabie



Figura A1.70. Rege, acvaforte, 1985, Roman Cuțiuba



Figura A1.71. Rege, acvaforte, 1985, Roman Cuțiuba



Figura A1.72. Rege, acvaforte, 1985, Roman Cuțiuba



Figura A1.73. Rege, acvaforte, 1985, Roman Cuțiuba



Figura A1.74. Revarsatul zorilor, acvaforte, 1986, Eugenia Zavtur



Figura A1.75. Ceramica, din seria Meșteri populari, acvaforte, 1985,  
Eugenia Zavtur

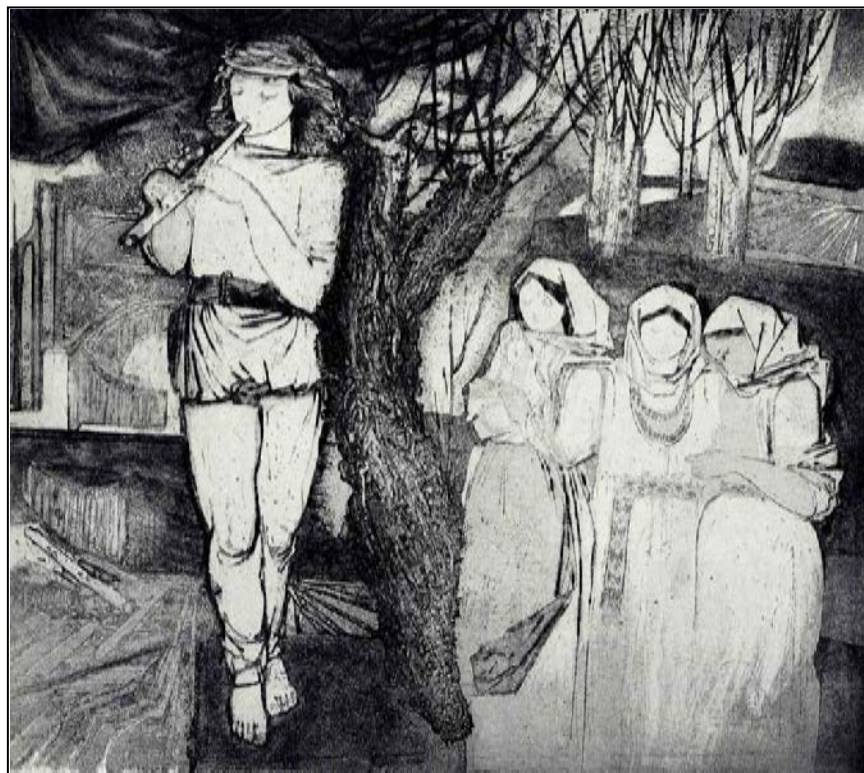


Figura A1.76. Doina, din seria Meșteri populari, acvaforte, 1985,  
Eugenia Zavtur



Figura A1.77. Eminescu, De dragoste, acvaforte, 1988, Eugenia Zavtur

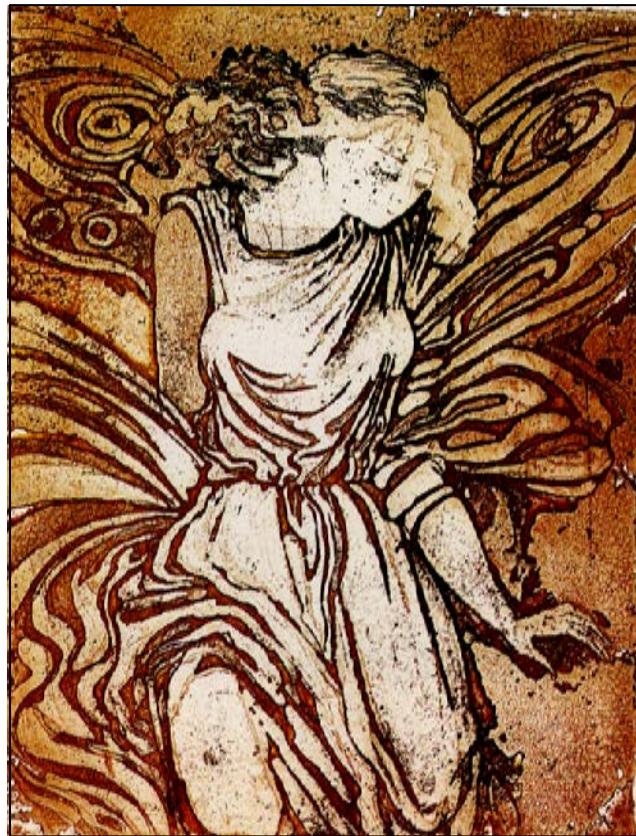


Figura A1.78. Eminescu, De dragoste,acvaforte, 1988, Eugenia Zavtur



Figura A1.79. Răpirea Europei, tehnică mixtă, 1998, Elena Karacentev



Figura A1.80. Pasărea roșie, tehnică mixtă, 2001, Elena Karacentev

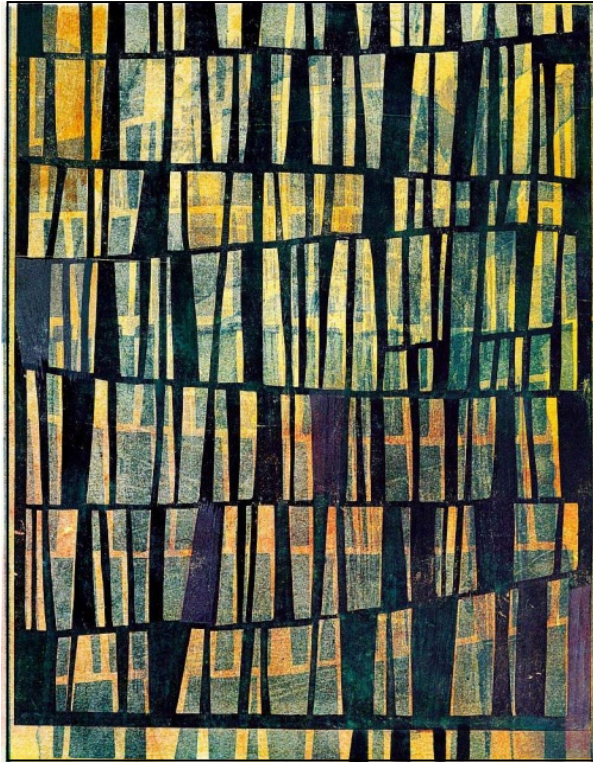


Figura A1.81. Ritm I, linogravură, 1998, Elena Karacentev



Figura A1.82. Ritm II, linogravură, 1998, Elena Karacentev



Figura A1.83. Epistole, tipar de autor, 2001, Simion Zamșa



Figura A1.84. Pestele de pe Insula Pastelui, xilogravura, 1997, Simion Zamșa



Figura A1.85. Șoapte, tipar de autor, 2008, Simion Zamșa



Figura A1.86. Credința din seria Credința, acvaforte color, Gheorghe Diaconu



Figura A1.87 Eouri, acvaforte color, 1998, Gheorghe Diaconu



Figura A1.88. Peisaj, xilogravură, 1995, Gheorghe Diaconu



Figura A1.89. Gelozia, din seria Credinta, acvaforte color, 1995  
Gheorghe Diaconu



Fig.A1.90 Primăvară, 2002, linogravură color, Gheorghe Diaconu



Fig.A1.91. Primăvară, din ciclul Ecou, 1998, acvaforte, Gheorghe Diaconu



Fig.A1.92. Cămeși, din ciclul Ecou, 1998, acvaforte, Gheorghe Diaconu

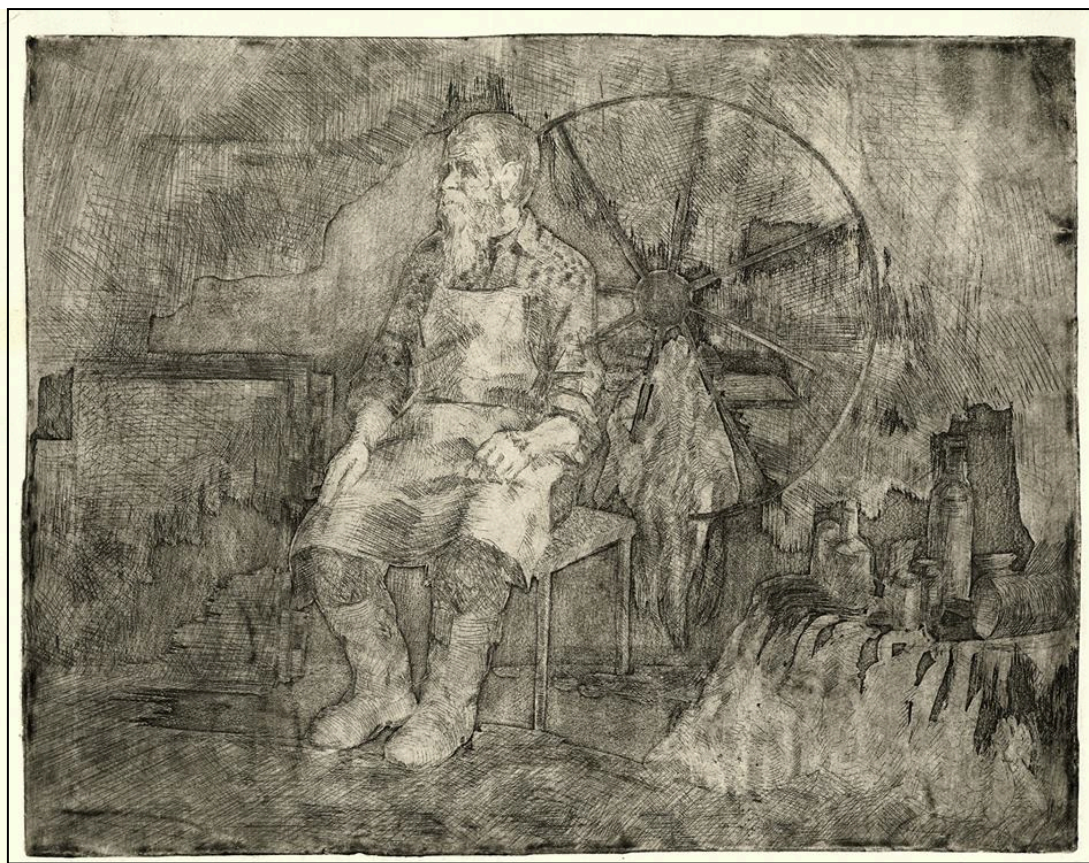


Fig.A1.93. Gravor, 2000, acvaforte, Gheorghe Diaconu

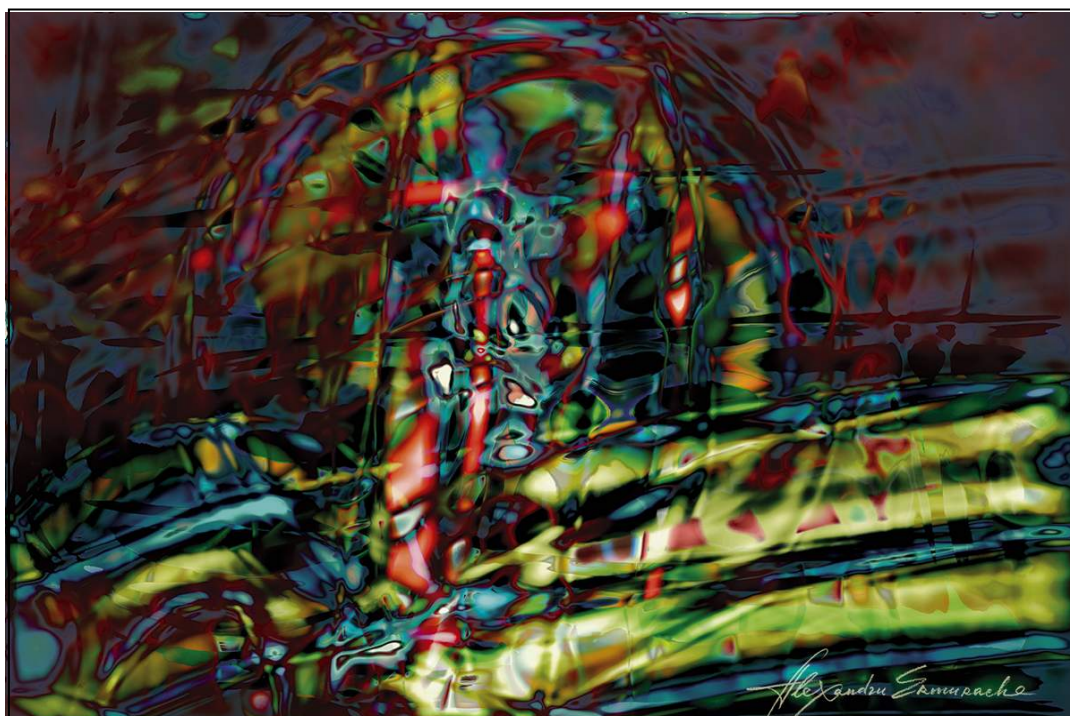


Figura A1.94. Spațiul timpului, grafică digitală, 2012, Alexandru Ermurache

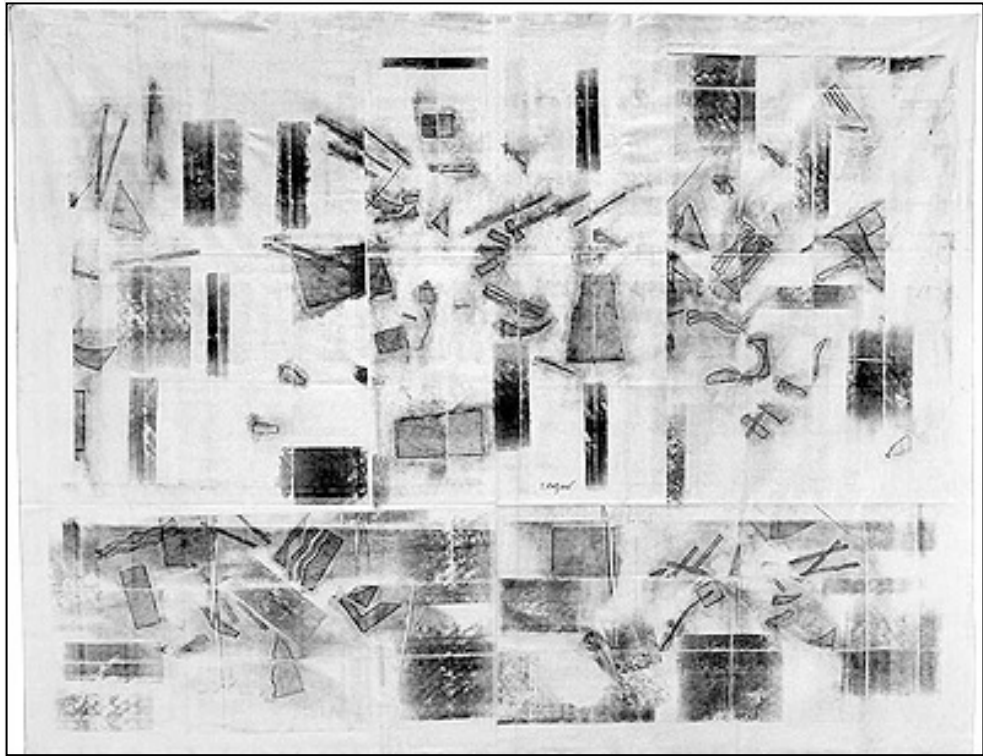


Figura A1.95. Portal 5, pânză, tehnică mixtă, 2007, Tudor Fabian

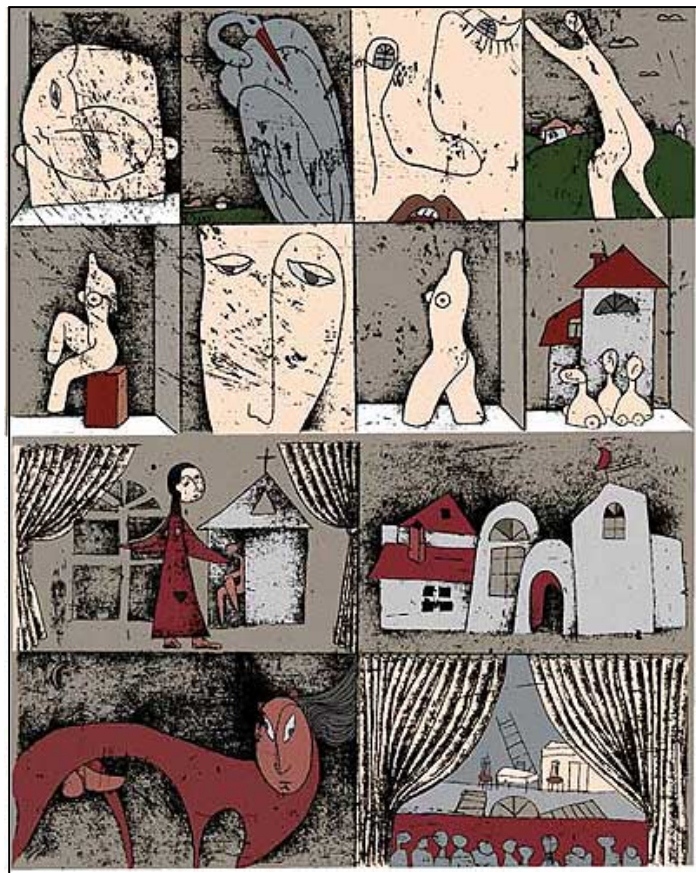


Fig.A1.96. Amintiri 2, 2007, tehnică mixtă, Tudor Fabian

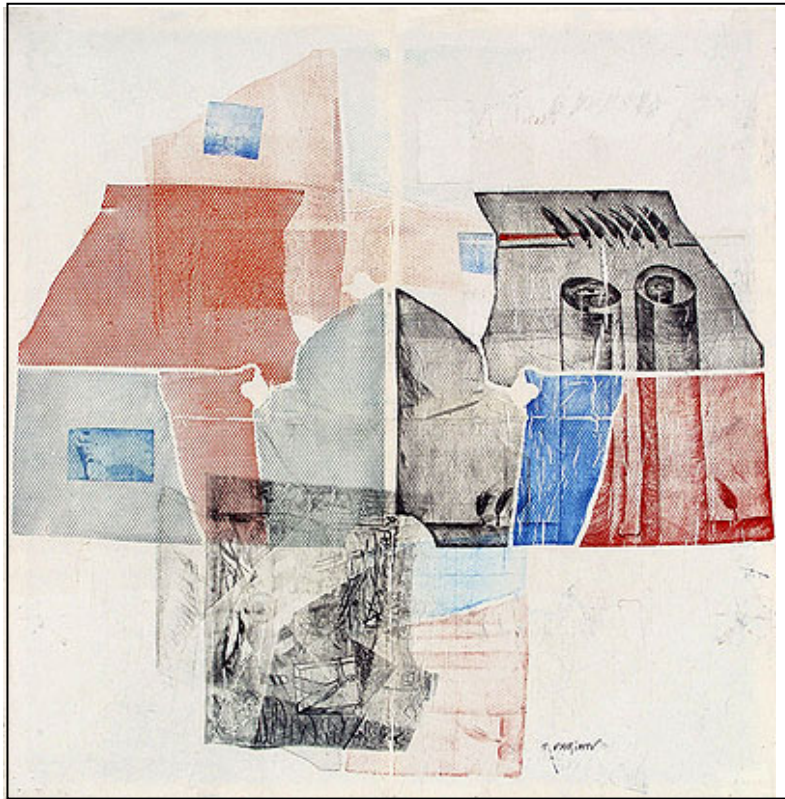


Fig.A1.97. Zbucium 23, 2005, pânză, tehnică mixtă, Tudor Fabian



Fig.A.1.98. Les six epees, acvaforte, Coreachin Veacelav



Fig.A.1.99. Satul Rîșcov, acvaforte, Coreachin Veacelav



Figura A1.100. Păsări, acvaforte color, Oxana Diaconu-Catan



Figura A1.101. Ploaie de noiembrie, acvaforte, Oxana Diaconu-Catan

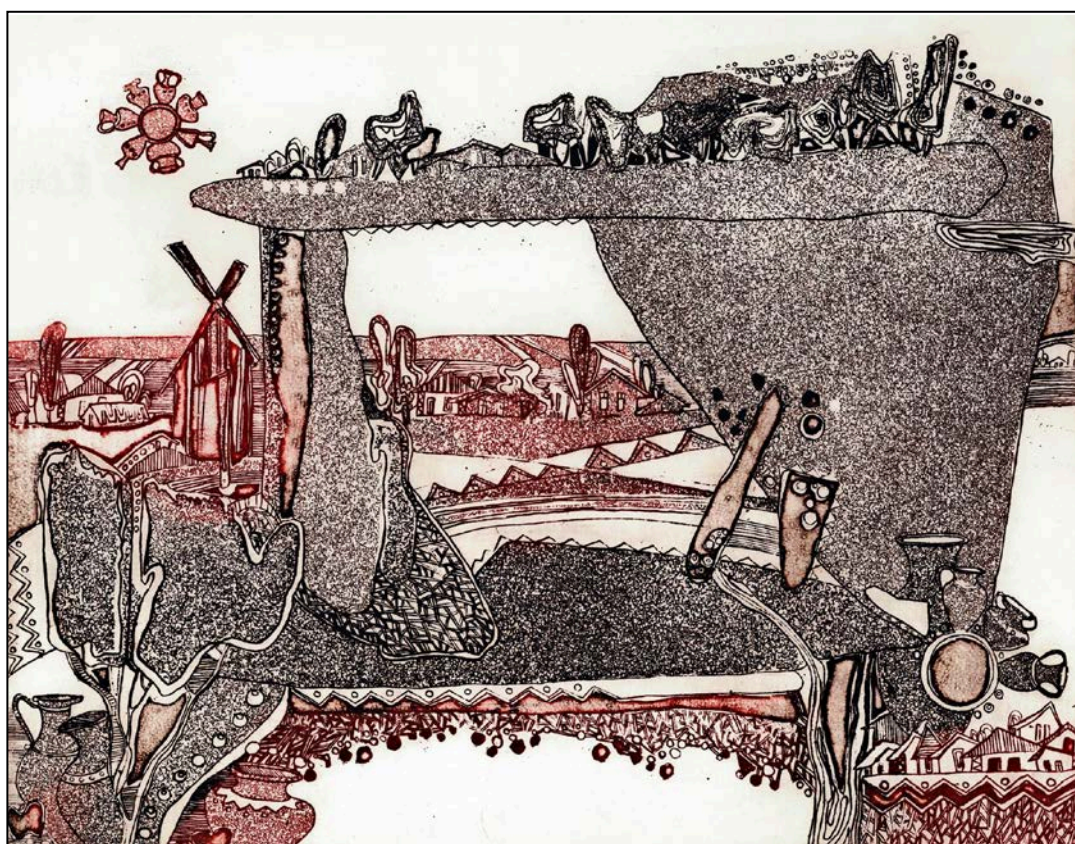


Figura A1.102. Primăvară, acvaforte color, Oxana Diaconu-Catan



Figura A1.103. Flori, acvaforte color, Oxana Diaconu-Catan

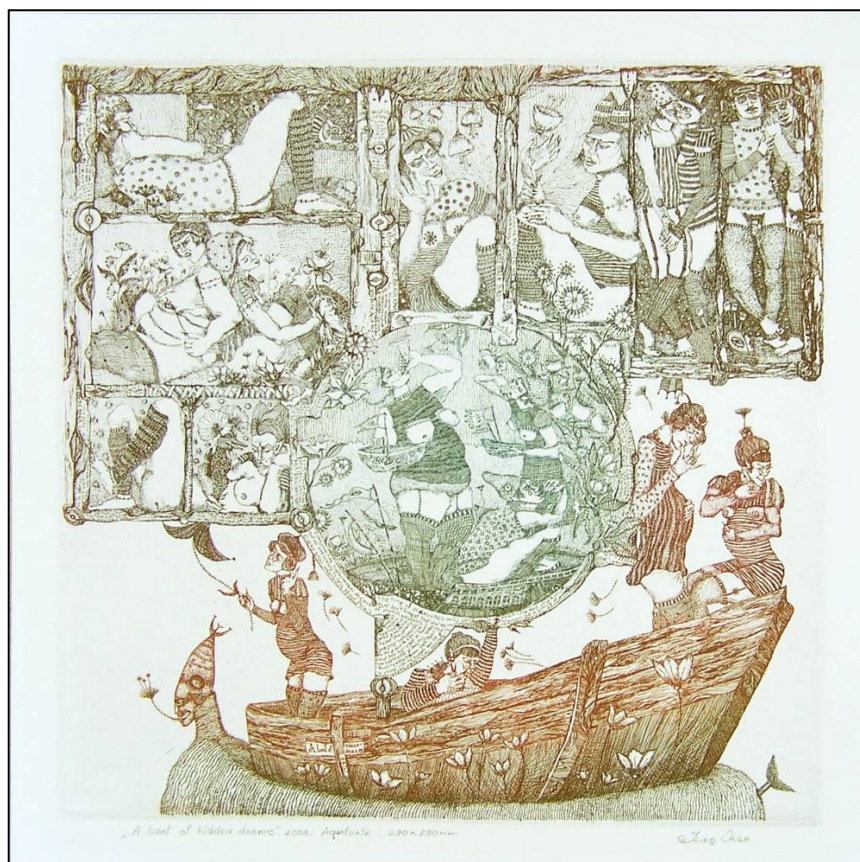


Figura A1.104. Barca visurilor pierdute, gravură, 2011, Olga Ilieș



Figura A1.105. Barca visurilor pierdute, gravură, 2011, Olga Ilieș

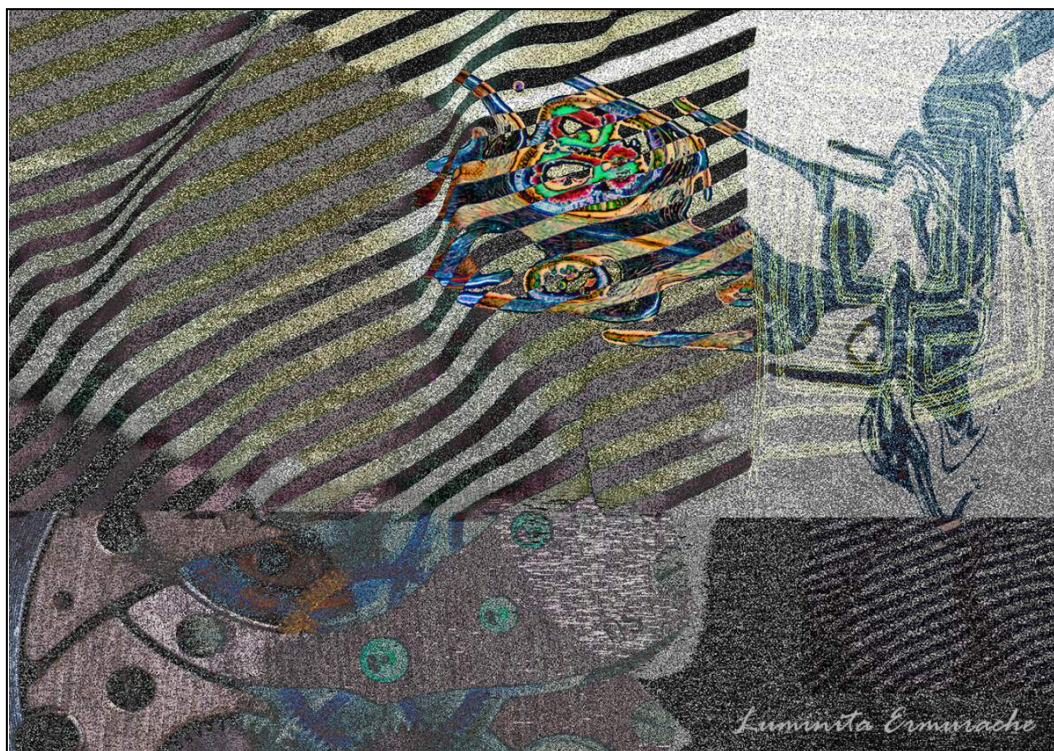


Figura A1.105. Deja vu, grafică la calculator, 2004, Luminița Ermurache