

Valențe artistice în gravura moldovenească din anii '70-'80 ai secolului al XX-lea

Rezumat

Valențe artistice în gravura moldovenească din anii '70 -'80 ai secolului al XX-lea

Gravura moldovenească din anii '70-'80 ai secolului al XX-lea, deși rezidă în caracterul evolutiv al graficii sovietice din precedenta perioadă postbelică, constituie un compartiment important al artei plastice contemporane. În lucrarea de față vor fi analizate, în mod preliminar, aspectele de figurare tehnică, predilecțiile tematice și procedeele artistice utilizate de către graficieni în creația lor grafică din cadrul deceniilor opt și nouă ale secolului trecut. De asemenea, ne propunem să efectuăm o analiză selectivă a stampelor executate în perioada de referință, care atestă soluționări inedite ale subiectelor artistice, în vederea relevării aspectelor distinctive de organizare compozițională a imaginii artistice și de obținere a expresiilor semnificativ-simbolice ale conținutului artistic.

În anii '70 ai secolului trecut se evidențiază stampele grafice ale artiștilor plastici, mulți dintre care au activat și în perioada precedentă: I. Bogdesco, I. Tabârță, L. Beleaev, V. Coval, V. Cojocaru, Gh. Guzun, V. Lavrenov, E. Childescu, D. Savastin, Gh. Vrabie, A. Colibneac, F. Hămuraru, I. Cavarnali, V. Coreachin ș. a. Un aspect distinctiv al evoluției gravurii moldovenești de după 1980 îl constituie faptul că, în perioada respectivă, în spațiul artistic al republicii apare o pleiadă de tineri graficieni, a căror creație a marcat o nouă fază în constituirea gravurii naționale contemporane de la sfârșitul secolului al XX-lea: N. Coreachina, N. Danilenco, V. Kuzmenko, R. Cuțiuba, I. Liberman, S. Zamșa, E. Zavtur ș.a.

Cuvinte-cheie: gravura contemporană, acvaforte, linogravură, xilogravură, litografie, pointe seche, mezzotinto, mesaj ideatic, realism, decorativism, simbol, semnificație, alegorie.

Summary

Artistic valences in the Moldavian engraving of the '70s and '80s of the XX century

Although residing in the evolutionary character of the Soviet graphics from the previous post-war period, the Moldavian engraving of the '70s and '80s of the XX century is an important compartment of the contemporary plastic art. In the present paper, the technical figurative aspects, thematic predilections and artistic procedures used by graphic artists in their graphic creation during the seventh and eighth decades of the previous century will be analyzed. We also propose to perform a selective analysis of the stamps executed during the reference period, which attests to the original solutions of the artistic subjects, in order to reveal the distinctive aspects of the compositional organization of the artistic image and to obtain the symbolic-significant expressions of the artistic content.

In the seventh decade of the XX century, the graphic stamps of the plastic artists were revealed, many of whom activated in the previous period: I. Bogdesco, I. Tabarta, L. Beleaev, V. Coval, V. Cojocaru, Gh. Guzun, V. Lavrenov, E. Childescu, D. Savastin, Gh. Vrabie, A. Colibneac, F. Hamuraru, I. Cavarnali, V. Coreachin and others. A distinctive aspect of the evolution of the Moldavian engraving after 1980 is the fact that during this period in the artistic space of the Republic, there emerged a plethora of young graphic artists such as N. Coreachina, N. Danilenco, V. Kuzmenko, R. Cutiuba, I. Liberman, S. Zamșa, E. Zavtur and others, whose creation marked a new phase in the constitution of the contemporary national engraving of the end of the XX century.

Keywords: contemporary engraving, watercolor, linocut, woodcut, lithography, pointe seche (dry point), mezzotinto, ideative message, realism, decorativism, symbol, meaning, allegory.

În lucrarea de față ne propunem să analizăm o serie de gravuri moldovenești din perioada anilor '70-'80 ai secolului trecut, care atestă soluționări inedite ale compoziției artistice, selectate în funcție de titlul subiectului artistic și de caracterul semnificativ

al conținutului formal al operelor. Scopul acestei cercetări este relevarea particularităților specifice de organizare compozițională a operelor grafice executate în perioada de referință în vederea obținerii expresiilor semnificativ-simbolice ale conținutului artistic.

Prezentul demers științific a fost efectuat în cadrul cercetării gravurii moldovenești din perioada postbelică, anterior fiind studiată gravura anilor 1940–1970 [13, 14, 15]. Secvența temporală, supusă examinării în lucrarea de față – deceniile opt și nouă ale secolului trecut, – este argumentată prin relevanța caracterului evolutiv al gravurii moldovenești, perioada ulterioară de după 1990 fiind marcată de schimbările liberalizatoare, care au avut loc în contextul destrămării URSS, și de racordarea artei naționale (inclusiv a graficii) la noile tendințe postmoderniste – abstracționism, simbolism, conceptualism etc.

Cercetarea a fost desfășurată în baza surselor științifice [4-7; 11; 18-19; 22-23 ș.a.] și a edițiilor periodice, a monografiilor și albumelor de artă [1, 8; 20-21; 26], a cataloagelor expozițiilor de artă și de creație ale artiștilor plastici, precum și în baza stampelor originale, deținute în fondurile Muzeului Național de Artă al Moldovei (secția Grafică) și a Bibliotecii Naționale (secția Artă), în atelierele graficienilor și în colecții private.

Indispensabil, realizările în gravura din anii 1970–1980 rezidă în caracterul evoluției artei grafice din precedenta perioadă postbelică, aceasta constituind o etapă fundamentală în formarea și proliferarea domeniului gravurii în spațiul artei plastice sovietice din republică, mijlocul anilor '60 marcând faza de elan în dezvoltarea acesteia.

În mod retrospectiv, menționăm că gravura postbelică din anii 1945–1970 este relevantă, prioritar, prin linogravură și gravura în baza suportului de metal (*acvaforte*, *acvatinta*). Ponderea xilogravurii și a litografiei în perioada respectivă este una modestă, dezvoltarea acestora fiind sesizată abia după anii '60. La constituirea gravurii naționale, în perioada menționată au contribuit graficienii: în linogravură – Evgheni Merega, Ghenadi Zâcov, Stepan Tuhari, Liubomir Sobolevski, Victor Coval, Ilia Averbuh, Boris Șirokorad, Vladimir Moțcaniuc, Ion Tabârță, Ilia Bogdesco, Igor Vieru ș. a.; în *acvaforte*, *acvatinta* – Grigori Fiurer, Petru Țurcan, Victor Ivanov, Boris Nesvedov, Leonid Grigorașenco, Gheorghe Vrabie, Gheorghe Guzun, Vladimir Lavrenov, Filimon Hămuraru, Alexei Colîbneac, Vasile Negruță ș.a. Xilogravura este practică, cu precădere, în grafica de carte. Astfel, se remarcă ilustrațiile realizate de Igor Nifașev, Leonid Beleaev, Isai Cârnu ș.a. În genul litografiei se reliefează activitatea graficienilor Ion Tabârță, Gheorghe Vrabie, Igor Necitailo.

Deși exigențele „realismului socialist” și caracterul angajat al artei sovietice au condiționat în mod decisiv conținutul estetic al graficii postbelice (delimitând, în mod considerabil, tematica și stilistica lucrărilor artistice), anii '60 se remarcă prin tendința

graficienilor de a promova noi modalități de abordare a conținutului artistic, apar trăsături artistice specifice, ce imprimă graficii un caracter național. Deosebit de importante sunt schimbările calitative ale gravurii din perioada respectivă: se perfecționează măiestria desenului și a profesării tehnice și tehnologice, capacitatea dezvoltare compoziția tematică, sunt abordate noi direcții și accepții stilistice în transpunerea mesajului ideatic al compoziției artistice. În acest context, în mod pregnant se remarcă activitatea artistică a graficienilor: I. Bogdesco (linogravurile color: *Patru mea*, 1960; *La răsărit de soare*; *Scrisoarea*, 1960; *Mama*, 1961; *Cântec*, 1964), Gh. Vrabie (acvafortele: *În port*, 1964; *Prima zăpadă*, 1965; *Înserează*, 1965), L. Grigorașenco (acvafortele: *Apărătorii depoului din Bender*, 1966; *Fapta eroică a soldatului*, 1969), I. Vieru (ciclul de linogravuri *Inima cântă*, 1964; *Înflorire*; *Cântec*; *Roadă*), A. David (linogravurile color: *Floarea-soarelui*, 1964; *La lucru*, 1964; *Familie*, 1966), Gh. Zâcov (linogravurile color: *Codrii*, 1966; *Pentru șantiere*, 1966; *Drumuri (Duc pâine)*, 1966; acvafortele: *Fățare colhoznică*, 1966), P. Țurcan (acvatintele: *Peisaj industrial*, 1960; *Pădure*, 1960; *Iarnă*, 1961; *Sat moldovenesc*, 1966 ș. a.), Gh. Guzun (ciclul de linogravuri *Doina Basarabiei*, 1966; *Mărțișor*, 1966; *Țesătoare de covoare*, 1966; *Bugeac*, 1966; *În zi de duminică*, 1965; *Fete găgăuze*, 1966; *Dansul Țiganilor basarabeni*, 1966; ciclul *Doina Basarabiei*, 1966), V. Lavrenov (linogravurile: *Culesul poamei*, 1969; *Fredonări*, 1969; *Ornamente*, 1969); S. Tuhari (ciclul de linogravuri color *Oamenii – bogăția Moldovei*, 1962), V. Coval (*Melodii găgăuze*; *Familie din ciclul de linogravuri Motive din Ceadâr-Lunga*, 1967) ș.a. În general, această perioadă a contribuit, indispensabil, la formarea unui contingent profesional distins și la manifestarea potențialului de creație al acestuia în numeroase stampe originale, realizate în deceniile următoare.

În această ordine de idei, menționăm că în deceniul opt al secolului al XX-lea se relevează stampele grafice ale artiștilor plastici, mulți dintre care au activat și în perioada precedentă: I. Bogdesco, I. Tabârță, L. Beleaev, V. Coval, V. Cojocaru, Gh. Guzun, E. Childescu, D. Savastin, Gh. Vrabie, A. Colîbneac, F. Hămuraru, I. Cavarnali, V. Coreachin, S. Gamurari, P. Mudrac ș.a.

Un aspect distinctiv al evoluției gravurii moldovenești de după 1980 îl constituie faptul că, în perioada de referință, în spațiul artistic al republicii apare o pleiadă de tineri graficieni, a căror creație artistică a marcat o nouă fază în constituirea gravurii naționale contemporane, suscitând noi filiere stilistice (inclusiv nonfigurativism), care s-au proliferat semnificativ începând cu ultimul deceniu al se-

colului al XX-lea. Printre aceștia se remarcă Natalia Coreachin, Nina Danilenco, Victor Kuzmenko, Roman Cuțiuba, Igor Liberman, Eudochia Zavtur, Simion Zamșa ș.a.

La capitoul *figurare tehnică*, menționăm că în anii '70-'80 ai secolului trecut erau profesate în continuare *linogravura* (I. Tabârță, V. Coval, V. Cojocaru, E. Childescu, A. Colîbneac), *acvaforte* (E. Childescu, Gh. Vrabie, F. Hămuraru, N. Coreachin, N. Danilenco, I. Vatamanița, V. Filatov, R. Cuțiuba, E. Zavtur, S. Zamșa), *acvatinta* (V. Coreachin, V. Cojocaru, Gh. Vrabie, V. Kuzmenko) și *acvatinta* (Gh. Guzun, Gh. Vrabie). Evoluează considerabil *linogravura în culoare* (I. Bogdesco, V. Cojocaru, E. Childescu, A. Colîbneac, I. Cavarnali), *acvafortele în culoare* (I. Tabârță, V. Cojocaru, V. Kuzmenko), *litografia* (D. Savastin, F. Hămuraru, N. Danilenco, A. Colîbneac) și *xilogravura* (L. Beleaev). Apar și se dezvoltă (mai ales în deceniul nouă) noi tehnici ale gravurii în baza clișeului de metal, inclusiv mixte: *mezzotinta*, *verniss moale*, *lavis și pointe seche* (I. Liberman, V. Kuzmenko, I. Vatamanița).

Cât privește predilecția tematică a graficienilor în perioada cercetată, sunt explorate în continuare cu prisosință subiecte cu caracter social și industrial, prin intermediul cărora sunt reflectate realizările din țară. Vom menționa, în acest context, creația grafică a lui I. Tabârță (acvaforte color: *Chișinăul în construcție*, 1985; *Chișinăul industrial*, 1985 ș.a); *Femeile Moldovei*, 1985); L. Beleaev (xilogravurile: *La Dnestrovc*, 1972; *Pe pod. Stația Electrica moldovenească*, 1972); V. Cojocaru (ciclurile de acvaforte, acvatinta: *Noua viață colhoznică*, 1980; *Moldova industrială*, 1980; *Oameni ai pământului*, 1980); V. Coreachin (ciclul de acvaforte color, acvatinta *Pe șantierul Moldovei*, 1986); I. Vatamanița (ciclul de acvaforte *Uzina din Kirov*, 1974); E. Zavtur (ciclurile de acvaforte: *Meșteri populari*, 1985; *Munca colhoznică*, 1984; *Femeile Moldovei*, 1985) ș.a.

Ca și în deceniile precedente, un loc aparte îl deține tematica istorico-revoluționară și a luptei pentru apărarea Patriei, abordată de graficienii: I. Tabârță (linogravurile: *Căile biruințelor* (1977), *Eroii războiului civil* (1972); ciclul de acvaforte color: *Amintiri din copilăria mea* (1988); *Petru I și D. Cantemir la Iași* (1987), *Vasile Lupu îl primește pe Timuș Hmelnițki* (1987); V. Coval (tripticul *Crearea RASS Moldovenești*, 1972, linogravură); V. Cojocaru (linogravurile: *Prima bătălie a lui Ștefan cel Mare la Podul Înalt* (1978), *Ștefan cel Mare – Domnitorul Moldovei* (1979), *Dimitrie Cantemir și Petru I* (1980); acvaforte color: *Anul 1457* (1987), *Anul 1711* (1987); L. Grigorașenco (acvafortele *Masacru*, 1972); E. Zavtur (ciclul de acvaforte *Solii păcii*, 1985) ș.a.

Un spațiu considerabil în arta gravurii din anii de referință îl dețin peisajul și portretul. În genul peisajului, profesat de o mare parte a graficienilor, fie sunt reprezentate secvențe care elucidează aspecte de industrializare a țării (ciclul de acvaforte *Constructorii*, 1975, de Gh. Vrabie; linogravura color *Complexul zootehnic din s. Dănceni*, 1975, de A. Colîbneac), fie se tinde spre evocarea epico-lirică a imaginii ținutului natal. În cel de-al doilea caz, realizări semnificative au marcat graficienii: E. Childescu (ciclul de linogravuri color: *Plai natal*, 1974–1991); F. Hămuraru (ciclul de litografii *Anotimpurile*, 1972); Gh. Vrabie (acvaforte: *Orașul contemporan*, 1975; *Oraș pe coline*, 1972; *Oraș reinnoit*, 1977; *Probe în câmp*, 1976) ș.a.

În genul portretistic sunt relevante stampele grafice executate de V. Coval (linogravurile *Leana, Mireasa și mirele*, din ciclul *Motive din Ceadâr-Lunga*, 1971); D. Savastin (litografiile *Portretul tutunăresei N. Grosu*, 1980; *Mulgătoarea Maria Samsi*, 1984 ș.a.); I. Bogdesco (linogravura *Mama și fiica*, 1976; acvafortele *Bătrânul viticultor*, 1981); A. Colîbneac (linogravura color *Portretul Valentinei Petrașcu*, 1975); I. Vatamanița (*Portretul doctorului în medicină N. Gheorghiu*, 1971, acvaforte, ac sec) ș.a.

Un alt aspect distinct al gravurii din perioada de referință îl constituie dezvoltarea compoziției de gen, a cărei subiecte reflectă fie secvențe ale vieții rurale cotidiene (linogravura color *Izvor*, 1978, ciclul de linogravuri *Viața satului găgăuz*, 1981, de I. Cavarnali; ciclul de litografii *Motivele folclorului găgăuz*, 1980, de D. Savastin; ciclul de litografii *Femei din Bugeac*, 1981, de V. Kuzmenko), fie procesele de edificare a orașului contemporan (acvafortele *Macarale deasupra orașului*, 1975, acvatintele *Centrala termoelectrică și Sector industrial*, 1977, de Gh. Vrabie; ciclul de acvaforte, acvatinta *Chișinău. Amintiri despre trecut*, 1983, de N. Coreachina; linogravura *Cântecul*, 1972, de I. Tabârță ș.a.). Aceste foi grafice se disting prin tendința de stilizare a formei artistice, frecvent, cu un caracter decorativ sau tradițional, evocând lirism sau decorativism subiectelor abordate.

O amploare deosebită comportă compozițiile de gen care atestă tematica sportului: ciclul de acvaforte *Hipism* (1972–1973) și acvafortele *Voltija* (1976) de Gh. Vrabie; tripticul *Trânta* (1971, acvaforte) de F. Hămuraru; xilogravura *Fotbal* (1971) și linogravura color *Încălzirea* (1971) de L. Beleaev; acvafortele *Săritura* (1983) de N. Danilenco ș.a.

În mod aparte se disting foile grafice, care reflectă subiectul valorilor general umane sau în care sunt abordate probleme filosofice ale existenței umane. Astfel, se remarcă creația grafică a artiștilor plastici Gh. Vrabie (acvaforte: *Scrânciobul*, 1974;

Orele de muncă, 1975; *Tragedia din Râbnîța*, 1975); A. Colibneac (ciclul de linogravuri: *Căderea în păcat*, 1970–1996); I. Bogdesco (linogravura *Prometeu*, 1973); V. Kuzmenko (ciclul *Vise despre zbor*, 1985–1986, acvaforte color, acvatinta; ciclul *Transcendență*, 1988, acvaforte color, șablon; ciclul *Parabole despre femeile Bugeacului*, 1986, acvaforte, vernis moale); I. Liberman (tripticul *Progres în numele ordinii*, 1985, pointe seche, mezzotinto; ciclul *Zborul*, 1988, pointe seche, mezzotinto) ș.a.

În aspect de procedee artistice, utilizate de către graficieni în stampele grafice din anii '70–'80 ai secolului al XX-lea, – pe lângă abordarea clasică realistă a subiectelor compoziționale cu caracter descriptiv-narativ sau elogios, apar tot mai multe lucrări în care este aplicat procedeul stilizării formei artistice (de cele mai deseori, decorativă), cu tentă de evocare a expresiilor epico-lirice sau a conotațiilor simbolice ale imaginii. Metafora și simbolul devin procedee artistice utilizate tot mai des la reflectarea mesajului conceptual al lucrărilor.

În continuare propunem o analiză selectivă a stampelor grafice, executate în deceniile opt și nouă ale secolului trecut, care atestă soluționări inedite ale subiectelor artistice în vederea relevării aspectelor distinctive de organizare compozițională a imaginii artistice și de obținere a expresiilor semnificativ-simbolice ale conținutului ideatic.

Prin soluționare compozițională reușită și abordare inedită a conținutului artistic se disting acvafortele semnate de Gheorghe Vrabie (1939–2016): *Obstacol* (1972), *Scrânciobul* (1974), *Macarale deasupra orașului* (1975), *Tragedia de la Râbnîța* (1975), *Probe în câmp* (1976), *Oraș reinnoit* (1977) ș.a.

Este elocventă menționarea, în acest context, a gravurii *Startul* (din ciclul *Hipism*, 1972, acvaforte), relevantă din punct de vedere al abordării conceptual-artistice a subiectului (Fig. 1). Ordonată într-o structură complexă de tip deschis, compoziția reprezintă secvențe dintr-un concurs hipic, al căror personaje sunt grupate ritmic, pe orizontală, întreaga câmp vizual fiind, totodată, ordonat „în registre” verticale, marcate de imaginea flamurilor. Spațiul lucrării este orchestrat în două zone compoziționale – superioară și inferioară. Cea inferioară desemnează, în corespundere cu grupurile de sportivi reprezentați, mai multe centre de interes, două dintre care (evidențiate în mod distinct pe spațiul liber din centrul formatului) fiind prioritare. Elementele constitutive ale compoziției și modul de ordonare a acestora într-o structură compozițională dinamică generează un șir de vectori: fie concentrați în jurul celor două centre de interes de la mijlocul formatului, fie desemnați de imaginea flamurilor din partea

superioară a spațiului compozițional, fie generați de figurile (inclusiv pedestre) din zona inferioară a compoziției, majoritatea din aceștia fiind îndreptate, prin poziționarea și orchestrarea formelor și a elementelor plastice, spre stânga câmpului vizual. Distinct este faptul că graficianul reușește să includă într-un câmp vizual comun secvențe distante atât în aspect temporal (acțiunile desemnate de cele două grupuri principale ale călăreților de până și, respectiv, de după semnalarea startului), cât și în aspect spațial (figurile călăreților, reprezentate în timpul activităților ecvestre și, simultan, în timpul odihnei sau după concurs). Acest procedeu de reprezentare a simultanietății diverselor secvențe spațial-temporale Gh. Vrabie aplică la soluționarea și a altor subiecte compoziționale, cum sunt cele pe care le atestă acvafortele *Obstacol* (1972), *Abordarea drapelului* (1972), *Călăreții* (1973), *Tragedia de la Râbnîța* (1975) ș.a.

Este necesar de a menționa și maniera graficianului de abordare liniar-tonală, stilizată a conținutului formal al gravurii. Deși formele sunt modelate „plat”, gravura primește o deosebită expresivitate grație organizării ritmice a elementelor compoziționale, spațiilor libere mari, modelării grafice texturale și a plasticii liniare sugestive.

Un loc aparte în arealul artistic al Moldovei îl ocupă, indubitabil, creația grafică a lui Ilia Bogdesco (1923–2010). Monumentalismul și simbolismul formei, dinamismul și expresivitatea elementelor limbajului plastic, ce rezidă inclusiv pe relații tonale de contrast calitativ și cantitativ – sunt trăsături caracteristice operei grafice a maestrului. În acest context, poate fi menționată stampa *Prometeu* (1973, linogravură), care denotă deosebite conotații simbolice ale conținutului ideatic (Fig. 2).

Indispensabil, anume o asemenea potență energetică, cum este cea pe care o posedă structura compozițională circulară, poate comporta eideticul unui mesaj-simbol. Prin aceasta se explică tipul structurii compoziționale, pentru care a optat graficianul în vederea soluționării structural-artistice a subiectului mitologic al lucrării. Or, figura înaltă și puternică a lui Prometeu, înscrisă ușor-oblic în jumătatea stângă a spațiului compozițional circular, captivează, practic, întreaga atenție a vizualizatorului. I. Bogdesco reușește, prin intermediul expresiilor liniar-grafice și tonale generalizatoare, să modeleze sugestiv relieful muscular pronunțat al unui corp uman puternic, ce denotă o forță fizică titanică și un spirit, fără îndoială, redutabil. În partea dreaptă a câmpului vizual, pe plan secund, de dimensiuni mult mai reduse și într-o ipostază proximă de agonie, este schițat un alt nud bărbătesc – o evocare a suferinței, – simbolul pământenilor, cărora titanul le-a adus focul furat din ceruri.

Contrastul dintre vigurozitatea și dinamismul figurii lui Prometeu, plasată într-o mișcare de avânt în toată înălțimea (ținând în mâna stângă îndreptată patetic torța iluminată) și pietatea celeilalte figuri, aproape lipsită de suflu, generează efectiv perceperea sugestivă a mesajului simbolic al lucrării privitor la forța invincibilă a generozității.

Este remarcabil profesionalismul înalt al graficianului în soluționarea sarcinilor compoziționale și în posedarea elementelor limbajului vizual, fapt demonstrat de expresiile ideatice – frecvent simbolice – ale formei și ale conținutului artistic, pe care le atestă numeroasele opere de valoare ale plasticianului.

Prezintă interes – prin abordare semantică și soluționare decorativă a imaginii artistice – foile grafice realizate de Victor Kuzmenko (n. 1948): *Zborul, Jocuri copilărești cu tata* din ciclul *Vise despre zbor* (1985–1986, acvaforte color, acvatinta); *Nunța, Pe pământ nou, Înurmântarea* din ciclul *Transcendentă* (1988, acvaforte color, trafaret); *Roata vieții, Blamarea, Veșnicul cămin familiar, Maternitate* din ciclul *Parabole despre femeile Bugeacului* (1986, acvaforte, vernis moale) ș.a. În general, creația graficianului este axată pe elucidarea subiectelor cu conotații valorice general-umane, acestea reflectând aspectele semnificative ale existenței umane.

Bunăoară, în stampa *Nunța* (din ciclul *Transcendentă*, 1988, acvaforte color, șablon), V. Kuzmenko ordonează compoziția în mod distinct frontal, amplasând într-o schemă triunghiulară stabilă figurile mesenilor – în partea inferioară a formatului și cele ale tinerilor însurăței – în partea superioară a câmpului vizual (Fig. 3). Astfel, autorul lucrării delimitează convențional dimensiunea simbolică a ființei umane în trei categorii: bărbați, femei și cupluri cu propria lor entitate. Semnificativ este faptul că în centrul acestei scheme compoziționale graficianul reprezintă roata de lemn (la carul cu tinerii însurăței), care, ca și în alte foi grafice (*Roata vieții*, din ciclul *Parabole despre femeile Bugeacului*, 1986, acvaforte, vernis moale), simbolizează ciclul vieții umane. Sugestivitatea imaginii artistice este atinsă prin intermediul manierei de stilizare decorativă a formalului, prin caracterul echivoc al construcției perspective (uneori inversată), dar și prin includerea în compoziție a elementelor tradiționale – obiectuale sau de port. Or, caracterul pastoral al simbolului în stampa lui V. Kuzmenko evocă obârșia și sacralitatea ritului conjugal.

O abordare a expresiei simbolice cu totul diferită – una alegorică – remarcăm în creația grafică a lui Igor Liberman (n. 1954). Artistul plastic, într-o manieră stilistică suprarealistă, dezvoltă mesajul conflictual al subiectelor filosofice abordate. Spre exemplu, stampa *Semănătorul* (din tripticul *Progres în numele*

ordinii, 1985, *pointe seche, mezzotinto*) relevă aspectul coliziunii de sistem (Fig. 4). Figura rinocerului în armură, plasată într-un spațiu devastat și obscur, simbolizează forța devastatoare și necruțătoare a beligeranței. Nu ultimul rol în atingerea expresivității mesajului alegoric îl dețin maniera realistă de tratare a spațiului compozițional, modelarea minuțioasă a formelor prin intermediul clarobscurului și relaționarea contrastantă a expresiilor tonale, la care apelează plasticianul în creația sa grafică. Expresia principală însă îi revine formei artistice, care, după cum menționa Pierre Francastel, „...nu este suma detaliilor integrate în ansamblul care constituie opera, ea nu aparține nivelului elementelor și conținuturilor, ci nivelului principiilor, adică al structurilor. Ea se identifică cu schema de organizare, care sugerează asamblarea elementelor, alese ca semnificative datorită nu conformității cu unele modele eteroclite, luate din lumea exterioară, ci în funcție de legătura lor cu legile proprii ale schemei organizatoare” [4].

Bibliografie

1. Bogdesco Ilia. Ilustrații, caligrafii, desen, artă monumentală. Chișinău: Timpul, 1985.
2. Expoziția întâia republicană automnală a creațiilor artiștilor plastici din Moldova. Catalog. Alcătuitori: Oprea G., Neamțu M. Chișinău: Timpul, 1982.
3. Expoziția jubiliară republicană de artă plastică „Comsomolului leninist – 60 ani”. Catalog. Alcătuitori: Mihailo L. Chișinău: Timpul, 1983.
4. Francastel P. Realitatea figurativă (trad. de Tomuș M.), București: Meridiane, 1972, 544 p.
5. Golițov D. Arta plastică a Moldovei sovietice. Chișinău: Timpul, 1987, 248 p.
6. Golițov D. Victor Ivanov. Chișinău: Literatura artistică, 1984.
7. Golițov D., Zevina A., Livșiț M., Rodnin K., Cezza L., Elitman I. Iskusstvo Moldavii. Grafiki sovetskoi Moldavii / Avtorii-sostaviteli: Golițov D. Moskva: Sovetski hudojnic, 1981, 97 p.
8. Grigorașenco L. Catalogul expoziției: acuarelă, pastel, gravură, desen. Chișinău: Timpul, 1986.
9. Katalog iubileinoi vstavki izobrazitel'nogo iskusstva Moldavscoi SSR, posveșconnoi 50-letiiu Velikoi Okteabrskoi soșialisticeskoi revoliuții. Alcătuitori: Toma L. Chișinău: Timpul, 1969.
10. Katalog vstavki proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva Moldavscoi SSR, posveșconnoi 50-letiiu sovetskoi armii. Jivopisi, sculptura, grafika. Alcătuitori: Arnautova L. Chișinău: Timpul, 1970.
11. Mănescu M. Tehnici de figurare în grafică. București: Ed. Tehnică, 2002, 182 p.
12. Miron S. Stampa Moldovei (1954–1996). Din colecția de artă și hărți a Bibliotecii Naționale. Chișinău: BNR, 2012, 124 p.
13. Musteață E. Semantica gravurii în acvaforte din perioada postbelică a RSSM. În: Arta, Chișinău, 2014. p. 159-164.

14. Musteață E. Contribuții la studiul procedeelelor artistice în gravura di anii '50-'70 din RSSM. In: *Arta*, Chișinău, 2012. p. 92-96.

15. Musteață E. Aspecte ale evoluției gravurii moldovenești în perioada postbelică. In: *Arta*, Chișinău, 2011. p. 130-138.

16. Pervaia Respublikanskaia Vistavka Estampa. Katalog. Alcătuitor: Rodnin K. Chișinău, 1966.

17. Respublikanskaia hudojstvennaia vistavka, posveșceonnaia 50-letiiu VLKSM. Katalog. Jivopisi, grafika, sculptura, decorativno-prikladnoe iskusstvo. Alcătuitori: Melnic-Liubinețki A.; Rodnin K. Chișinău: Timpul, 1970.

18. Rocaciuc V. Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-1990. Chișinău: Atelier, 2011, 274 p.

19. Rodnin K. Grafika Sovetskoï Moldavii. Chișinău: Ed. Cartea moldovenească, 1963.

20. Spînu C. Emil Childescu. Grafica, pictura, evoluții și sinteze. Chișinău: Ed. Cartea Moldovei, 2005, 320 p.

21. Spînu C. Eudochia Zavtur. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998, 47 p.

22. Stavilă T. Arta plastică modernă din Basarabia. Chișinău: Știința, 2000, 160 p.

23. Stoiciu F. Tehnici și maniere în gravură. Iași: Poli, 2010, 254 p.

24. Vistavka izobrazitel'nogo iskusstva Moldavii / Alcătuitori: Bontea E., Livșiț M., Mojaeva I. Chișinău: Ed. Cartea Moldovenească, 1963.

25. Vistavka plakata, knijnioi stankovoi grafiki 1946-1951 gg. Katalog. Redactor: Rodnin K. Ed. Part. izd. ŢK KP(b), Moskva, 1951.

26. Voronova O. Gheorghe Vrabie. Chișinău: Literatura artistică, 1981.

27. Vtoraia Respublikanskaia Vistavka Estampa. Katalog. Alcătuitor: Cuciuc S. Chișinău, 1970.

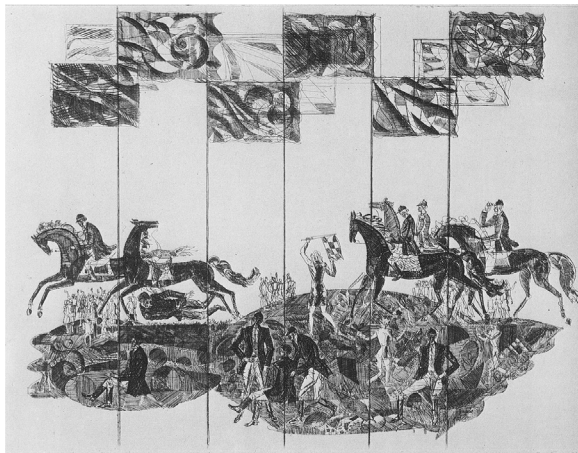


Fig. 1. Gh. Vrabie. *Start* (din ciclul *Hipism*), 1972, acvaforte, 50x64 cm, MNAM, imagine din colecția autorului.

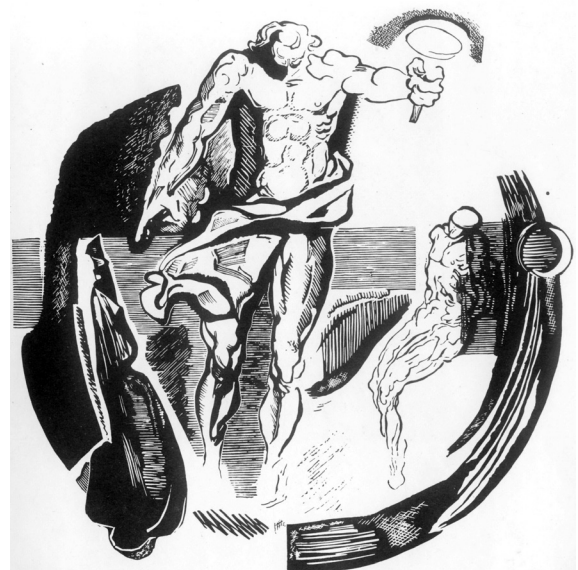


Fig. 2. I. Bogdesco. *Prometeu*, 1973, linogravură, 45x47 cm [1].



Fig. 3. V. Kuzmenko. *Nunta* (din ciclul *Transcendență*), 1988, acvaforte color, șablon, 44,6x52,7 cm, MNAM, imagine din colecția autorului.

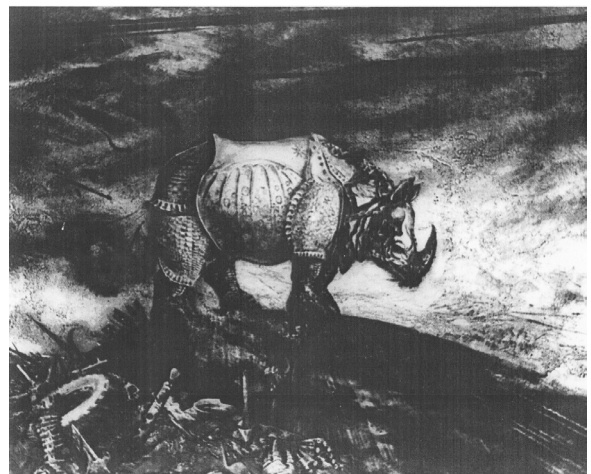


Fig. 4. I. Liberman. *Semănătorul* (din tripticul *Progres în numele ordinii*), 1985, pointe seche, mezzotinto, 49,6x59,5 cm, MNAM, imagine din colecția autorului.