

## Abordarea plastică a figurativului în pictura moldovenească a anilor '60 ai secolului al XX-lea

### Rezumat

#### Abordarea plastică a figurativului în pictura moldovenească a anilor '60 ai secolului al XX-lea

Prezentul articol urmărește să evidențieze procesul și tendințele de abordare plastică din pictura figurativă moldovenească din anii '60 ai secolului al XX-lea. În această perioadă se remarcă un interes sporit pentru reprezentarea caracterului național al figurativului, printr-o interpretare modernă specifică. În prima jumătate a anilor '60, procedeul plastic tinde la asprire și semnificare a formelor, dispuse la dimensiuni mari în tablou cu un aspect monumental și decorativ. Modelajul plastic se inspiră din arta populară cu savoarea factual-coloristică a artizanatului tradițional. În cea de-a doua jumătate a anilor '60, forma plastică a picturii figurative moldovenești implementează noi concepte structurale și constructive, care tind spre o superficializare decorativă a formelor, fiind preocupate de combinații și asociații structural-textuale. În această perioadă sporește interesul pentru reprezentarea caracterului etnografic al imaginilor figurative, interpretate printr-o viziune epico-baladică specifică. Aceste intenții favorizează apariția a noi formulări plastice, cu reflecții semnificative profunde, metaforice și simbolice, care modelează imaginea plastică într-o manieră concisă și reprezentativă.

**Cuvinte-cheie:** figurativ, compoziție, structură, semantic, mesaj, tipologie, monumental, semnificație, decorativ, simbol, metaforă.

### Summary

#### The plastic approach of the figurative in the Moldovan painting of the 60s of the XX century

The given article highlights the process and the interpretation trends of the plastic approach in the Moldovan figurative paintings in the 60s of the 20th century. There was an increased interest to represent the national character of the figurative painting through a specific modern interpretation during that period. In the early 1960s, the plastic technique tends to sharpen and designate the shapes placed in large pictures with a monumental and decorative appearance. The plastic modeling is inspired by folk art with the textural-coloristic flavor of traditional craftsmanship. In the late 60s, the plastic formula of the Moldovan figurative painting implements new structural and constructive concepts, which tend towards a superficiality of the decorative shapes, being concerned with the structural and textural combinations and associations. A great interest for the representation of the ethnographic character of figurative images through a specific epic-ballad vision has been noticed during this period. These intentions favor the appearance of new plastic formulations provided with profound metaphoric and symbolic reflections, which shape the plastic image in a concise and representative manner.

**Keywords:** figurative, composition, structure, semantic, message, typology, significance, decorativ, symbol, metaphor.

În pictura figurativă moldovenească din preajma anului 1960, intervin schimbări majore, manifestate atât în substratul plastic, cât și semantic al imaginii. Vizionul interpretativ al figurativului rămâne atașat de realitatea vieții înconjurătoare, dar fără respectarea fidelă a datelor perceptiv-obiective ale realității. Figurativul tinde la imprimarea particularităților stilistice proprii, asigurând „treapta primară de trecere de la realizarea chipului artistic conform proprietăților caracteristice imaginilor perceptive spre expresivitatea semnifi-

cativă a imaginilor derivate” [7, p. 6]. Abordarea plastică admite diverse parafrazări stilistice care reproduc realitatea printr-un chip artistic.

Arealul căutărilor plastice se alimentează din ambianța tendințelor socio-culturale ale timpului și spațiului sovietic, în care se evidențiază spiritul progresiv al „stilului auster” [4, p. 24], promovat inițial prin creația plasticienilor ruși și letonieni [9, p. 14]. Conceptul stilistic promovează intenția „de scoatere de pe imaginea artistică a pielii exterioare strălucitoare”, pentru o pronunțare a sesizabilității

realității vieții, unde interpretarea figurativă capătă o alură „poetică” asociată tipologiei „epice” a formelor [13, p. 13]. Prin acest concept, „forma” plastică asimilează date inspirate din cultura și arta „națională”, proprie fiecărui popor în parte [14]. În pictura figurativă din Moldova influențele „stilului auster” se resimt într-un mod specific, fără preluări stilistice exacte, însă asociate tendințelor creative comune, prin temperamentul și soluțiile plastice, interesate de „monumentalism, decorativism și influențe tradițional-folclorice” [8, p. 36].

În segmentul temporal al anilor '60, modul de abordare plastică a figurativului din pictura moldovenească, promovează caracterul imagistic al chipului național printr-o tratare modernă. Procedul evolutiv al abordării plastice se menține în alura tradiționalistă a picturii, descriind două faze sau etape consecutive ce se completează în același scop expresiv. În prima jumătate a anilor '60, figurativul tinde spre o abordare austeră a formei, prin restructurări generalizate, geometrizzate, monumentalizate și intens decorativizate, ce scot expresiv în prim-plan figura umană, acordându-i prioritate în spațiul plastic. Iar în a doua jumătate a deceniului al VII-lea, imaginea plastică a figurativului este procesată până la o esență alegorico-simbolică, semnificativă motivului interpretat, apelând la ajustări structural-constructive și proeminențe textural-facturale asociative.

Intențiile plastice novatoare s-au evidențiat inițial prin imaginea figurativă din tabloul „Ștefan cel Mare după bătălia de la Războieni” (1959–1960) de Valentina Rusu-Ciobanu (1920), care scoate „la un nivel superior structura ca valoare axiologică” [5, p. 113], prin modul de abordare plastică a scenei figurative. În același concept structural sunt elaborate compozițiile figurative ale tablourilor: „Fetele din Ceadâr-Lunga” (1960), „Stăpânii oțelului” (1961) de M. Grecu, „Primăvara” (1960), „În satul natal” (1964) de I. Vieru, „Plantarea pomilor” (1961), „Portretul-ului lui Dumitru Fusu” (1963–1964) de V. Rusu-Ciobanu, „Producătorii de vin” (1962) de G. Sainciuc, „Dimineața pe Nistru” (1962) de N. Bahcevan ș.a. Imaginile figurative ale lucrărilor sunt conectate la predilecții plastice comune, determinate prin modelajul sculptural de un caracter rigid al formelor, care scoate în mod expansiv entitatea tipologică a chipului uman cu valorile sale interioare.

Abordarea plastică a figurativului din tabloul „Fetele din Ceadâr-Lunga” de Mihai Greu (1916–1998), se pronunță „cu o valoare de

manifest artistic” promotoare a spiritului creativ din acea perioadă [9, p. 14]. Imaginea figurativă se plasează prioritar în compoziție demonstrând o puternică caracterizare națională prin reperele autentice ale portului, artizanatului și tradiției folclorice populare. Fiind „cel mai aproape de esențele reprezentării plastice a imaginilor derivate în cadrul creativității anilor '60” [7, p. 6], maestrul recompune cadrul real al imaginii din repere semnificative. În urma acestora imaginea figurativă este limitată la „pete” mari de culori, ușor geometrizzate, aplatizate și decorativizate, incluse într-un joc ritmico-dinamic intengru cu toate formele spațiale din jur. Prin reperele semnificative imprimate în tablou, se elaborează un sistem decorativ care „reduce realitatea la conștiința” sau imaginația artistului [1, p. 10], reprezentând simbolic esențe valorice ale caracterului național.

La o esență simbolică tinde și imaginea figurilor din tabloul „Primăvara” (1960) de Igor Vieru (1923–1988), apelând la o congruență plastică semnificativă a „om-ului și pom-ului” [2, p. 21]. Novația plastică a lucrării constă în plasarea curajoasă a figurilor în prim-plan, la dimensiuni destul de mari, așezate naiv și expresiv pe „fâșia” întunecată a pământului, inițiind astfel intenția „comprimării imaginii artistice la imagine-semn” [7, p. 6]. Simplitatea sturcturii compoziționale permite o modelare generalizată a figurilor, favorizând redarea monumental-sculpturală a formelor, ce pronunță semnificativ particularitățile fizice și statica sobră a pozițiilor. Modul de reprezentare și expunere a imaginii figurative, enunță un proces de metamorfoză a interpretării plastice „de la realitate la imagistică” [16], observat concomitent și în pictura țărilor limitrofe [3].

Spiritul progresiv al abordării plastice se completează prin rezoluția plastică a figurativului din tabloul „Stăpânii oțelului” (1961) de M. Grecu, (expusă în cadrul expoziției „Șeptenarul în acțiune”), în care forma plastică recurge la un constructivism radical, iar valența coloristică – la o intensitate „sălbatică”. Formula plastică tinde să configureze semnificativ chipul „eroic al omului contemporan”, asociindu-se astfel tendințelor conceptuale din pictura sovietică [16, p. 5]. Temperamentul și energitismul figurilor, este completat prin factura coloristică a fondalului, intensificat maximal prin notele „sălbatică” de rozuri, alburii, galbenuri..., de o valență contrastantă față de însuși coloristica figurilor – în tonuri ponderale pământii: albastru, verde, negru și cafeniu. Ca-

racterul dur, rezistent și expansiv al figurilor este redat semnificativ prin aplicarea robustă și impulsivă a petelor „aruncate” pe alocuri cu cuțitul de paletă, lăsând prin acestea să se întrevadă asprimea și brutalitatea caracterului profesional al figurilor.

În demersul evolutiv al picturii figurative din prima jumătate a anilor '60, se atestă treptat un interes pentru organizarea decorativ-ornamentală a compoziției. În urma acesteia imaginea figurativă se implică într-un joc structural, ghidat prin expresivitatea factorilor asociate manufacturilor populare-tradiționale. Aceste intenții se imprimă în imaginea figurativă din tripticul „Libertate” (1964–66?) de Vladislav Obuh (1928), menționat în critica de artă din spațiul sovietic, pentru configurarea specifică a „tipologiei etnografice naționale” [12, p.150-151]. Procedeu plastic al lucrării reușește să asimileze multiple date reprezentative ale caracterului național, asociat cu arhitectura și artizanatul popular. În corespundere stilistică cu acestea este procesată structura compozițională și plastica figurilor, ordonate după principii decorativ-ornamentale.

Intenția plastică capătă o expresivitate relevantă în compoziția figurativă „Recruții” (1965) de M. Grecu, oferind un spectacol plastic-coloristic inedit, ce aduce o caracterizare „antologică a picturii moldovenești”... „percepută ca un simbol al neamului nostru” [9, p. 17]. Dinamismul organizării figurative este avantajat de valența decorativ-contrastantă a pământului cu pigmentul intens de roșu-carmin, ce sugerează și unele valențe semnificativ-simbolice ce „ne poartă cu gândul la roșăta toamnă a strugurilor” [15, p. 202], savoarea coloristică a artizanatului popular și energitismul datinilor folclorice. Dispusă într-o calitate coloristică pestriță de tonuri contrastante închis-deschise, imaginea figurativă se reliefează spectaculos în tablou, configurând mișcarea dinamică a structurii compoziționale, care „intensifică constructivitatea majoră a tabloului” [10, p. 186]. Aglomerația de figuri ghidează traseul vizual de la imaginea de sus din dreapta, până în prim-plan, oprind brusc atenția vizuală la portretul femeii, cu privirea îngândurată îndreptată spre spectator. Chipul femeii sugerează referințe metaforice legate de spiritul tradițional-popular și de ambianța socio-culturală a timpului.

Printr-o asociere plastică și coloristică cu artizanatul popular se manifestă modelajul imagi-

nii figurative din tabloul „Ciocârliă” de Z. Sinița (1919–?). Scena figurativă tinde să comprime semnificativ un motiv al sărbătorilor populare, apelând la structura plastică aparent „împletită” și modelajul rotungit al formelor, în scopul unei fuziuni asociative cu datele spiritual-temperamentale ale evenimentului tradițional.

Motivul de sărbătoare este interpretat și în compoziția figurativă „Doina” (1966) de Ion Jumatii (1909–1997), dispusă compozițional „în friză”, pentru o sporire a caracterului dinamic al manifestației. Modelajul plastic apelează la o procedură de „simplificare schematică”, ca o strategie evolutivă a abordării plastice, întâlnită des în pictura figurativă de la mijlocul anilor '60. Prin aceeași intenție sunt tratate și imaginile figurative din tablourile: „Floarea-soarelui” (1964) de V. Zazerskaia, „Portretul M. Cara” (1964), „Scriitorul Ihil Șraibam” (1965) de M. Grecu, „Dimineața pe Nistru” (1962), „Griji de primăvară” (1966) de N. Bahcevan ș.a.

În cea de-a doua jumătate a anilor '60, abordarea plastică a figurativului din pictura moldovenească, recurge de la o stilizare constructivă radicală și ajustare stilistică a formelor la o esență semnificativ-simbolică. Caracterul schimbărilor în abordarea plastică poate fi observat prin studiul comparativ al tablourilor lui Nichita Bahcevan (1919–1996) „Griji de primăvară” (1966) și „La V. I. Lenin” (1966), create în același an, unde se recurge la o modelare rigidă a structurii constructive, ce deformează anatomia genetică a figurilor, ajustată și comprimată până la imaginea unui „bloc monolit” de piatră, intens monumentalizat și decorativizat. Rezoluția plastică devine oportună în reprezentarea subiectului „militar-patriotic” sau „eroic” (promovate intens în acea perioadă), prin faptul că poate sugera calități puternice și pline de forță, asociate materialelor dure.

Dintr-o fuziune stilistică cu interpretarea plastică a subiectului „militar-eroic”, derivă formula lirică a subiectelor „epico-baladice”, care se axează pe o reprezentare „cantabilă” a calităților legendare ale neamului. În acest compartiment se înscriu reprezentativ lucrările Vilheminei Zazerskaia (1927–?): „Răzbunătorii poporului” (1966), „Patrula” (1966) și „Baladă despre fii Moldovei” (1967). În abordarea plastică a figurativului, artista combină armonios structura constructivă, modelajul decorativ-ornamental și asocierea textural-factuală cu artizanatul popular. Soluțiile plastice

implementate conduc demersul evolutiv al figurativului spre o improvizare plastică care conturează imaginea derivată la o esență semnificativ-simbolică, legată de un gând, trăire, amintire etc.

Această direcție a reprezentării epico-baladice, evoluează spornic în pictura din a doua jumătate a anilor '60, manifestând o evoluție continuă a modului de abordare plastică practică în prima jumătate a deceniului. Intenția plastică avansează la metode expresive extrem se semnificative și reprezentative, formulate printr-un limbaj lirico-poietic. Prin subiectele „epico-baladice”, figurativul demarează spre o frumoasă dezvoltare a tipicului etnografic, ce ne delectează cu profunzimea valorilor cultural-artistice tradițional-naționale, care după cum spune E. Brigalda-Barbas „sugerează ideea de coeziune și unitate în urmărirea unui deziderat comun...” [2, p. 32].

Căutările plastice din arealul epico-baladic, se încununează prin remarcabilele exprimări plastice din tripticurile: „Fericirea lui Ion” (1967), „Baladă despre pământ” (1969) de I. Vieru și „Istoria unei vieți” (1967) de M. Grecu, care sumează într-un concept plastic semnificativ multiple convingeri asupra valorilor etnice, etice și estetice ale neamului. În „Fericirea lui Ion” (1967) (expusă în 1967, la cea „de-a 50-a aniversare a Revoluției din Octombrie”), I. Vieru concentrează vizorul plastic asupra dezvoltării trăirilor moral-spirituale ale omului din cadrul vieții cotidiene. Figurativul recurge la stilizări radicale, prin geometrizare, aplatizare și monumentalizare plastică ce-i conferă tabloului un conținut metaforico-simbolic, cu un discurs concis, plin de semnificație. Plastica figurativă este legată în cele trei pânze prin raporturi metrice, gesturi și mișcări congruente, perfect echilibrate și integrate în spațiul plastic. Prin imaginea sa din fiecare pânză, figurativul susține continuitatea narațiunii semantice, optând pentru un mesaj baladic, asociat literaturii populare. Discursul mesajului se reliefează prin plastica ritmico-dinamică a formelor, dispuse deseori simetric în susținerea ideii de perfecțiune, dualitate și armonie „fericită”. Această armonie se subînțelege și prin plasarea figurilor singulare în poziții verticale analogice (simertice), în pânzele marginale ale tripticului, făcând legături simetrice și cu pomii alăturați, care au misiunea de încheiere compozițională, dar și de articulare plastică a privirii prin ușoara încovoiere, spre centrul compoziției. În pânza de mijloc dualitatea figurativă este sugerată prin mai multe sem-

ne formale, în special prin relația meșterului și figurii meșterite, prin care se pronunță și legătura afectivă, perceptibilă ca o metaforă a „dorului” – sentiment sau sindrom des întâlnit în poezia, folclorul și muzica populară. De asemenea și cele două păsări, două urcioare cu flori – sugestive la dragoste și unitate, iar fața de masă albă și ținuta sobră a meșterului – la sinceritate, compasiune și devotament afectiv.

Figurativul recurge la o exprimare profundă a trăirilor vieții, prin abordarea plastică a figurativului din tripticul „Istoria unei vieți” (1967) de M. Grecu (deasemenea expusă în 1967, la cea „de-a 50-a aniversare a Revoluției din Octombrie”). Prin această formulare plastică „problemele filosofice, etice și estetice evoluează într-o integritate complexă” [12, p. 148], iar lucrarea devine un „fenomen” al valorilor naționale și un „succes” – al „epocii”, hărăzit cândva de artist [9, p. 22]. Valoarea conceptuală a acestei compoziții în viziunea criticului C. Spînu – „nu este numai un simbol al picturii naționale, dar și o chintesență a națiunii...” [6, p. 96], exprimată prin valorile moral-spirituale pe care le suscită imaginea figurativă.

Privind integral compoziția „Istoria unei vieți”, rămânem surprinși de strategia organizatorică a structurii compoziționale, în care figurativul leagă narațiunea sau continuitatea gândului într-un mod bizar la prima vedere, dar concis și semnificativ la o privire mai profundă. În această istorie ne inițiază figura băiețușului, ce transmite prin chipul și înfățișarea sa trăiri cutremurător de veridice, ușor recognoscibile, care trezesc în subconștientul privitorului, secvențe emotive asociate amintirilor proprii din viață. Trăirea emoțională a băiețușului este amplificată prin imaginea aparent grotescă a boilor, de dimensiuni masive și facturi plastice extrem de rigide, care contrastează valoric cu inocența și vulnerabilitatea copilărească a băiețelului. Aceste percepții configurează ideea generală a primei pânze intitulată alegoric „Copilăria”, deoarece acesta este fiorul afectiv-emoțional al copilăriei dominat de frica față de necunoscut. Percepția fricii – este semnificativ interpretată prin figurația aspră a boilor, intens schematizați. Soluția plastică a boilor prezintă o structură decorativă inspirată din forme artizanale populare ce configurează două fațete sugestive (măști) de animale, care privite într-un alt context plastic nu ar sugera tensiune dramatică, însă în combinație cu făptura firavă a băiețușului, produce acea emotivitate copilărească,

condimentată cu un misticism incert, amplificat prin clarobscurul profund al fondalului. În cea de-a doua pânză, intitulată „Tractoristul”, scade intensitatea dramatismului emoțional, făcând loc unei expresii melancolice. Aceasta fiind sugerată de bătrâneii aproape desfigurați de vârstă, ce privesc neputincioși peste gardul exagerat de înalt, greoi și întunecat, la zarea depărtată sugerată prin lumină, transparență și ușurință cromatică. Calitatea plastică a „gardului” interpretează metaforic trăirile bătrânilor limitate de „neputințe” sau impedimente ce nu pot fi depășite, iar istoria băiețușului (grație vârstei) continuă sugestiv în spațiul luminos din depărtare, în tractorul din câmp, unde calitățile senzoriale ale datelor spațiale îi descriu starea, trăirile și cutezanțele sale. Imaginea sa evoluează în cea de-a treia pânză intitulată „Familia”, într-o ambianță fericită, împlinită și bucuroasă, suplinită prin imaginea simbolică a familiei perfecte. Această stare de pace sufletească este descrisă prin semne distinctive ale perfecțiunii (întâlnită de altfel și în tripticurile lui I. Vieru): dualitatea figurativă, echilibrul petelor coloristice, simetria formelor, prezența nivelării a „generațiilor” – ca un simbol al continuității și pomul cu flori plasat în centrul imaginii – în semn de unitate, prosperitate și roadă.

Datele plastice sunt sustrate din „arta populară”, unde „există puritatea, naivitatea, inocența și naturalețea stărilor sufletești” [9, p. 22].

Caracterul „epico-baladic” al picturii figurative capătă o reflecție specifică în creația pictoriței V. Zazerskaia, care descoperă prin „exoticul etnografic” – „principiile artistice ale creației populare... tributare unei viziuni epice liniare”, precipitate la bază conceptului plastic [11, p. 7]. Artista aduce imaginilor figurative o expresie „de basm” ajustată la configurări semnificativ-simbolice ca în tablourile: „Tinerii” (1966); „Tinerețe” sau „Prietenele” (1967) și „Anișoara” (1967). Prezentarea laconică, simplă și naivă a figurilor tinde spre crearea unui ansamblu decorativ-ornamental, ghidat activ prin jocul factual-coloristic al formelor.

Interpretarea „naivă”, permite procedului plastic o detașare de la normele estetice tradiționale și o parafrazăre neordinară a lumii interioare a figurilor. Aceste predilecții sunt preluate și în interpretarea compoziției monofigurative „Emil Loteanu” (1967) de V. Rusu-Ciobanu (prezentat la expoziția unională închinată celor „50 de ani de la Revoluția din octombrie”). Abordarea plastică „pornește de la un concept fauvist” al culorilor [4,

p. 32], care progresează spre o stilizare șarjată, aluzivă la tipologia caracteristică a figurii, sugerând o simbioză între portretul creatorului și creația sa. Artista recurge la o sesizare iluzivă a spațialității prin structura ritmico-dinamică a geometriei pardoselei, care crează un efect optic al organizării, poziționării și mișcării „ciudate” a figurii, aranjată într-un racursiu complex, extins pe toată dimensiunea tabloului. Caracterul estetic al figurativului tinde la o expresie expansivă ușor neconvențională, subliniată semnificativ și prin caracterul vestimentar (costumul roșu „incendiar”), care pretinde la o interpretare metaforică a universului creativ și spiritual al personajului.

Soluțiile plastice abordate în pictura figurativă pe parcursul anilor '60, excelează în imaginile figurative din tablourile „Ospitalitate” de M. Grecu, „Gaudeamus” (1968) de V. Zazerskaia și „Amândoi” (1968) de I. Vieru, optând la o formulare progresiv-modernă, asociată tendințelor moderne din acele timpuri.

Procesul de stilizare sau ajustare decorativ-ornamentală a formei avansează la o sintaxă plastică în imaginea figurativă a compoziției „Ospitalitate” de M. Grecu, care implică imitația tactilă a manufacturilor artisanale populare în modelarea imaginii figurative. Forma plastică recurge la o schematizare radicală, neglijând datele apriorice ale figurilor, pretinzând astfel la o configurare metaforică a chipului derivat din imaginații și amintiri. Factura imaginii devine pătrunsă de multiple sugestii valorice legate de tipologia etnografic-națională a neamului.

La o organizare novatoare ajunge structura plastică a figurativului din compoziția „Gaudeamus” de V. Zazerskaia, unificând la o formă integră scena figurativă, ce reprezintă simbolic starea spirituală a „Gaudeamusului”. Modelajul formelor figurative este lucrat cu o delicatețe fenomenală rezultată din asocierile și combinările cromatice somptuoase, vibrante în arabescuri de pete mărunte, ce amintesc de „Arta 1900”. Forma plastică, cu linia difuză diluată în textura plastico-coloristică, sporesc sensibilizabilitatea unei expresii mistice iluzive prin „aura” luminoasă a petelor coloristice din jurul fețelor. Ca procedeu plastic „aura” coloristică facilitează un mod original – estomparea formei figurative în fondalul întunecat al spațiului, renunțând la grafism liniar și constructivitate a formei, pentru o proeminență sensibilă a petei și volumului perceptiv. Această soluție urmărește reliefația semnificativă a figurativului în tablou,

ca o formă dezvoltată a ideii de pronunțare expansivă a figurativului, scoțând astfel în vizor prioritatea majoră a figurilor în gestionarea expresiv-plastică în tablou. Din componența scenei figurative, se pronunță semnificativ configurarea triunghiulară a portretelor și a pomului plasate în partea superioară a pânzei. Prin aceste rezoluții plastice artista imprimă conotații semnificativ-simbolice provenite din cultul religios, filosofic sau legendar al neamului, conectate sugestiv la dezvoltarea profunzimii semantice. Sub aspect plastic configurația triunghiulară, articulează perfect dinamismul formelor verticale din componența imaginii figurative de mai jos, asigurând cadrului central de sus o rampă de lansare a privirii, subliniind totodată grandoarea spiritual-evlavioasă a chipurilor figurative. Cu o determinare profund simbolică se manifestă și interpretarea figurativă din compoziția „Amândoi” de I. Vieru, referitoare la ideea combinației fericite a „dualității”. Procedul plastic este ajustat și simplificat, la subtile reliefări semnificative, perfect compatibile: pământul și pomul, bărbatul și femeia, procesate stilistic prin generalizări radicale. Acestea tind să atingă o perfecțiune structural-plastică, minuțios calculată și ajustată la o esență metaforică a ideii promovate. Procedul plastic scoate în evidență două „pete” deschise, contrastante pe fondalul întunecat al pământului, alăturate pe verticală. Acestea tind să comprime semnificativ armonia sau dragostea între „cer” și „pământ”, ca o dualitate supremă în care se încadrează figurile umane așezate pe cercul de jos, dar conectate plastic și semnificativ cu cercul de sus. Plasarea intermediară a figurilor, între cele două „pete”, semnifică legătura moral-spirituală a omului cu cerul și pământul, prin ideea de „viață”, iar alăturarea figurilor pe orizontală încheagă și armonizează analogic ideea dualității universale. Procedura plastică adaptează intenționat vederea în racursiu a celor două figuri, pentru o configurație mai compactă și concisă a imaginii semnificative. Prin intermediul operelor de pictură figurativă analizate, conchidem, că evoluția figurativului din anii '60 manifestă un curs de căutări plastice moderne, interesate de structurare monumentală și modelaj decorativizat, care dezvoltă un proces de configurare semnificativă a chipului etnografic. Forma plastică a figurativului tinde la stilizări profund asociative cu factura artizanatului popular, recurgând la diverse moduri de abordare plastică, prin combinații structural-plastice axate pe căutarea imaginii simbolico-metaforice.

### Bibliografie

1. AOSPM. Fond. R-2906. Inv 1. Dosar 459. UAP. Chișinău, 1981. 16 p.
2. Brigalda-Barbas E. Igor Vieru. Colecția: Maeștri basarabeni din sec. XX. Album. Chișinău: ARC, 2004. 95 p.
3. Cârneli M. Artele plastice în România 1945-1989. București: Polirom, 2013. 211 p.
4. Ciobanu C. I. V. Russu-Ciobanu. Colecția: Maeștri basarabeni din sec. XX. Album. Chișinău: Arc, 2004. 151 p.
5. Spînu C. Constituire tipologico-structurale în pictura Republicii Moldova din perioada postbelică. În: Arta '95. Seria artă plastică, arhitectură. Chișinău: Tipografia AȘM, 1995. p: 109-115.
6. Spînu C. Cu privire la evoluția principiilor de realizare plastică a imaginii artistice în pictura anilor 80. În: Probleme actuale ale artei naționale. Chișinău: Știința, 1993. p. 95-106.
7. Spînu C. Problema realizării imaginilor derivate în pictura moldovenească a anilor 60-80. În: Literatură și Arta nr. 13. Chișinău, 1993. p. 6.
8. Spînu C. Spațiu și timp în pictura din R. Moldova (anii 1940-1990). Monografie. Chișinău: Știința 1994. 82 p.
9. Toma L. Mihai Grecu. Colecția: Maeștri basarabeni din sec. XX. Album. Chișinău: ARC, 2004. 111 p.
10. Гольцов Д. и др. Искусство Молдавии. Кишинёв: Картеа молдовенеаскэ, 1967. 314 с. / Gol'tsov D. i dr. Iskusstvo Moldavii. Kishiniov: Kartea Moldoveneaske, 1967. 314 s.
11. Гольцов Д., Зазерская В. Монографии-альбом. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982. 34 п. + 43 ил. / Gol'tsov D., Zazerskaia V. Monografie-album. Kishineu: Literatura artistike, 1982. 34 p. + 43 il.
12. Костина Е. Образы Молдавии. Сборник «Живопись народов СССР». Москва: Советский художник, 1997. 148-153 с. / Kostina E. Obrazy Moldavii. Sbornik „Zhivopis' narodov SSSR”. Moskva: Sovetskii khudozhnik, 1997. 148-153 s.
13. Неведова И., Илтнер Э. Альбом. Москва: Советский художник, 1988. 143 с. / Nefedova I., Iltner E. Al'bom. Moskva: Sovetskii khudozhnik, 1988. 143 s.
14. Тимуш А. ш.а. Литература ши арта Молдовей. Вол. I. Енчиклопедие. Кишинэу: Редакция принципалэ а енчиклопедией советиче молдовенешть, 1985. 438 п. / Timush A. sh.a. Literatura shi arta Moldovei. Vol. I. Enchiklopedie. Kishineu: Redaktsia principale a enchiklopediei sovetiche moldovenesh't', 1985. 438 p.
15. Чеза Л. Пиктура молдовенеаскэ. Кишинэу: Картеа молдовенеаскэ, 1966. 218 п. / Cheza L. Piktura moldoveneaske, 1966. 218 p.
16. Ягодовская А. Целеустремленность творческих поисков. Сборник «Живопись народов СССР». Москва: Советский художник, 1997. 165-170 с. / Iagodovskaia A. Tseleustremliionnost' tvorcheskikh poiskov. Sbornik „Zhivopis' narodov SSSR”. Moskva: Sovetskii khudozhnik, 1997. 165-170 s.