

Doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar, Universitatea Tehnică a Moldovei. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova, secția Pictură. Domenii de preocupare: pictura, design, istoria și teoria artelor vizuale.



Liliana PLATON

CĂUTĂRI EXPERIMENTALE ÎN IMAGINEA FIGURATIVĂ A PICTURII MOLDOVENEȘTI DIN ANII 1975–1980

De la mijlocul anilor '70, pictura figurativă moldovenească continuă traseul de tratare națională a formei, prin căutări experimentale de un caracter progresiv, ce se afirmă treptat în ambianța „încordată” a timpului [1, p. 106-108]. Asemeni perioadelor anterioare, pictura figurativă moldovenească este receptivă la tendințele moderne ale picturii ruse și țărilor baltice, care avansează de la „stilul auster” la „stilul metaforic” [2, p. 8], dar și cele ale picturii românești, interesate de „preluarea neoavangardelor” într-un spirit nou „postmodern” [3, p. 96]. Intențiile creative sunt consecutiv prezentate în expozițiile din țară [4, p. 116]: „URSS-Patria noastră” 1976; „Tineretea țării” 1976; expoziția închinată celor „60 de ani ai Miliției Sovietice” 1977; expoziția închinată adoptării „noii Constituții a URSS” și „celor 60 de ani de la Revoluția din Octombrie” 1977; „Sportul – tinerețea lumii” 1977; „Pe calea leninistă” 1977; „La straja patriei” 1978; „Căile senine ale patriei” 1978; „Expoziția unională pentru tineret” 1979; dar și de peste hotare: expoziția în cinstea celui „de-al 10-lea cincinal” 1980; „Noi construim comunismul” 1980 ș.a. Genericul expozițiilor menționate atestă o ușoară polivalență tematică, care constată includerea treptată a noilor viziuni creative manifestate în mare parte prin tânăra generație de artiști din țară.

În cadrul acestor expoziții, pictura figurativă pare a fi pătrunsă de un șir de emoții, proeminente prin: scăderea optimismului, „setea” de independență și atracția pentru fenomenele necunoscute ale cotidianului. Abordarea plastică mai păstrează în continuare predilecțiile austere din anii '60, la care adaugă un modelaj naiv sau intens decorativizat, tratat printr-o pensulație răzleață. Intențiile plastice urmăresc reproducerea metaforică a chipului, ca o „figură de stil” reprezentativă a unei idei, trăiri sau expresii. Noile soluții plastice se pronunță ușor în imaginea figurativă a tablourilor: „Sărbătoare la Cojușna” (1976) de Sergiu Cuciuc; „Ajutor în timpul inundațiilor” (1977) de Filimon Hămuraru; „Femeile din nordul Moldovei” (1977) de Ada Zevin; „Jocul în șah” (1977) de Igor Vieru; „Acasă” (1977) de Gheorghe Muntean ș.a. În imaginea plastică se evidențiază dominația plasticii liniare și sensibilă corelație a acesteia cu realitatea perceptivă, dar într-un raport infidel, „afectat” de decorativismul superficial. Cadrajul plastic pare văzut prin prisma „observatorului întâmplător” sau fotografului ce surprinde sporadic „reportajul” cotidian, căutând să descopere autenticitatea gesturilor pure, care păstrează „valorile universului interior” al omului [5, p. 158].



Fig. 1. Cuciuc Sergiu, *Consăteni*, 1978, ulei, pânză, 106×160 cm, MNAM.

În altă serie de lucrări: „La patroni” (1977) de Mihail Lepădatu; „La uzina de ciment din Râbnița” (1977) de Victor Bahcevan; „Prima piesă” (1977) de Gheorghe Jancov; „Producătorii de zahăr din Gârbovăț” (1977) de Valentina Bahcevan ș.a. formula plastică amintește de constructivism industrializat (1970-’75), ușor schematizat și decorativizat. În tabloul „Prima piesă” artistul Gheorghe Jancov (1921-1984) redă prin combinația tehnică a „temperei, uleiului, creionului, cariocii, lacului și emailului” [6, p. 13] decorativismul factual de o textură „metalizată”, intensificat până la „automatism psihic pur” [5, p. 465].

Prin diferite factori plastice, se caracterizează cadrele vizuale combinate contrastant în compoziția „Milițianul de sector” (1977) de Sergiu Cuciuc. Unul, intens luminat, include scena figurativă redată neobiectiv, iar altul – peisajul, redat printr-un modelaj factual aspru, întunecat de un caracter grotesc. Alăturarea contrastantă a facturilor suscită în imaginea figurilor o tensionare profundă cu o valorizare dramatică a trăirilor emoționale, iar cadrul luminat din jurul figurilor incită senzația de „taină”, frică, mister și ambiguitate, preluat, de altfel, din factura grotescă a spațiului întunecat.

În expozițiile din preajma anului 1978, tot mai mulți artiști se „prezintă cu lucrări „experimentale”, care tind spre „underground” [7, p. 56]. Această intenție, percepută ca un manifest artistic, este sesizată și în pictura țărilor sovietice „la început printr-o imagine ascunsă” care sugera „neformalismul, neoficialismul și nonconformismul” artiștilor [2, p. 35-36]. Aceste intenții se impun și în pictura românească, printr-o producție de „artă cu caracter subversiv” contra „culturii de stat” [3, p. 116].

Noua viziune modifică în pictura figurativă moldovenească raportul obișnuit dintre imagine și idee, optând pentru „formalizarea legăturilor dintre componente-semne simbolice” [8, p. 6], combinate și legate artificial. Scopul și rezultatul acestora se întrevide în imaginea tablourilor: „Consăteni” (1978) de Sergiu Cuciuc; „Citate din istoria artei” (1978) de Valentina Rusu-Ciobanu; „Zi de naștere” (1977) de Dumitru Peicev; „Lecție de desen” (1978) de Valentina Bahcevan ș.a.

Pornind de la ideea tematică „modul de viață și timpului liber”, imaginea figurativă din tabloul „Consătenii” (1978) (Fig. 1) de Sergiu Cuciuc înfățișază un cadru imaginar al cotidianului, compus din fragmente sau selecții spora-



Fig. 2. Rusu-Ciobanu Valentina, *Citate din istoria artelor*, 1978, ulei, pânză, 68,5×113,5 cm, MNAM.

dice, neidealizate, dar încadrate după principii firești în mediul natural al spațiului. În urma acestei asocieri compoziționale, fiecare figură se află în desuetudine și noncolaborare. Însă, prin această „rupere” sau decupare din realitatea cotidianului, figurile își păstrează intact sesizabilitatea portretistică, spiritual-afectivă și rațională a chipurilor. Contrapunerea directă a imaginilor conduce sesizarea particularităților calitative ale figurilor, prin metoda comparativă sau a contrastului, la depistarea sau observarea profundă a diferențelor conținutului. În această contrapunere, fiecare figură își dezvăluie discret „valorile universului interior, care devin prioritară față de realitățile observate” [5, p. 158]. Astfel, imaginea figurativă își păstrează arhaismul și sensibilitatea pură, neinfluențată de factorii mediului ambiental, iar includerea sa directă în cadrul plastic, produce o percepție metaforică a chipului, stării sau trăirii, sesizată doar în colaborare cu alte date tipologice.

La exprimare metaforică tinde și imaginea figurativă din tabloul „Zi de naștere” (1977) de Dumitru Peicev, incluzând artificial portretele, aparent decupate din vederile fotografice de

cândva, într-un anturaj iluzionist modelat prin factori experimentale. Disponerea contrastantă a portretelor cu vestimentația și anturajul spațial produc o percepție metaforică a sentimentului deja-vu, derivat din amintiri și imaginații legate de ideea subiectului.

Printr-o combinație neordinară se asociază imaginile figurative din scena tabloului „Citate din istoria artelor” (1978) (Fig. 2) de Valentina Rusu-Ciobanu, asociând două cadre ale diferitor lumi, categorii tipologice, medii cultural-valorice și spațial-temporale. Artista „...abordează procedee convenționale” care „demistifică stereotipurile privind realitatea ce o înconjoară și recurge la procedee cinematografice de montaj, ce tind spre idei și nu spre simple impresii” [9, p. 101]. Procedura „de montaj” asigură contrapunerea celor două sfere valorice ale conținutului general uman, pentru valorizarea calitativă a acestora prin contrast. Astfel, secvența imaginii contemporane a figurilor este suprapusă sau alăturată „analogic” cu cea renascentistă. Alăturarea acestora scoate intenționat în vizor unele asocieri – aparent cu aceleași raporturi interfigurative (bărbat – femeie), ati-

tudini sau vârste – dintre figurile din prim-plan și cele din fondal, focusate la mijlocul cadrului, descrise prin dimensiuni destul de mici. Intenția sporește și mai mult diferențele calitative și valorice dintre figuri, prin care se urmărește o expunere critică și constatativă a valorilor contemporanității, atât sub aspect plastic-stilistic, cât și sub aspect moral. În acest raport, imaginea obișnuită a figurilor, acceptată și considerată modernă în ambianța contemporană, pare total deplasată de la normele etice, estetice și culturale clasice, doar în contrapunere directă cu modelele propriu-zise clasice. Imaginea contemporană se exprimă printr-un caracter destul de robust, greoi, arogant, pragmatic și materialist, susținut și prin abordarea plastică, care dispune figurile la dimensiuni extrem de mari, într-un unghi de privire jos, ce sporește privirea directă a aspectului plastic, fără indicii afectiv-spirituale. Direcționarea vizorului plastic spre calitățile estetice ale tipajului portretistic cu poziția, gestul și relația „de serviciu” a figurilor subliniază interesul de tipologizare a mediului social în general, care capătă în tablou o expunere metaforică, ușor reconoscibilă, specifică spațiului și timpului său. Contrapunerea acestor cadre scot în vizor un paradox al evoluției vieții și al existenței umane, pe care artista, conștientizându-l, tinde să-l parafrazeze prin sugestii fantastico-iluzorii, aparente în conținutul plastic, una din acestea ar fi chipul iconografic al capului lui Ioan Botezătorul și scrierea de pe fondalul tabloului, care „trebuie citită la nivelul conexiunilor semantice dintre citate și imaginile originale ale figurilor” [10, p. 41].

Printre tendințele experimentale din pictura moldovenească se includ și unele căutări în aria expresionismului romantic și suprarealismului irațional, care se pronunță treptat în imaginea operelor. Intențiile crează unele „puncte” asociative cu arta românească din acea perioadă, care pretinde la o „apropiere stilistică «estetizantă»... de modernismul ultimelor curente neoavangardiste” [3, p. 97] și cu cea rusă (Moscova, Leningrad și Țările Baltice), care „estetizează adevărul realității” [11, p. 22] și „a noii structuri

intelectuale” [12, p. 51], prin reprezentări simbolico-metaforice. Tendințele progresive conduc la depășirea treptată a subiectelor interdisciplinare propuse și a genurilor tradiționale [13, p. 1], motivate prin interesul de descoperire a adevărului brut și frumosului estetic pur.

Intențiile expresionismului romantic se includ ușor în imaginea figurativă din tablourile: „Tinerii actori” (1978), „Lecție de desen” (1978) de Valentina Bahcevan; „Tineri Învățători” (1978) de Ludmila Țonceva; „Nunți komsomoliste” (1978) de Filimon Hămuraru, „În zi de duminică” (1978–’79) de Sergiu Galben; „Tinerețe” (1978) de Nadejda Rotaru ș.a. Prin imaginea pozitivă, meditativă și romantică a figurilor se ivește și o notă poetică care pronunță „bucuria de a trăi” și frumusețea cotidianului. Acestea intervin în tabloul „Lecție de desen” de Valentina Bahcevan (1948) prin starea afectiv-emoțională și dispoziția mistico-romantică a figurilor, dispuse printr-o alură teatrală, exprimată metaforic.

Spiritul mistico-romantic pătrunde și în imaginea figurativă a compoziției „În zi de duminică” de Sergiu Galben, sugerând o incursiune spre romantismul liric impresionist, căzut în desuetudine și readus metaforic în imaginea contemporană cu trăiri retrospective. Sugestiile impresioniste sunt adaptate modelajului experimental schematizat și decorativizat, inițiind un proces al „dematerializării materiei” [8, p. 6], care scoate în vizor doar ideea metaforică a formei, semnificațiilor sau senzațiilor, excluzând aproape în totalitate legăturile reale cu spațiul și mediul aprioric.

Experimentul cu factura plastic-coloristică sporește percepția dematerializată a imaginii figurative din tabloul „Tineri învățători” de Ludmila Țonceva, redusă la stilizări decorative și laconizări naive. Rezoluția plastică a imaginii figurative tinde să ajusteze sensibilitatea afectivă a mediului contemporan cu predilecțiile cultural-intelectuale ale tinerei generații, la o imagine metaforică asociată spiritului „șaptzeciștilor” sovietici [14, p. 14]. Urmând acest concept ideatic, figurativul renunță la detalizare și concretitudine plastică a formelor, estompându-le



Fig. 3. Cuciuc Sergiu, *Ploaie de primăvară*, 1978, ulei, pânză, 150×165 cm, MNAM.

ușor în fondal printr-un „filtru” de nuanțe albastre ce omogenizează și apaltizează imaginea plastică, reanimată prin ușoara proeminență a petelor generale.

La finele anilor '70, figurativul tinde spre o „tratare... extrem de rigidă a caracterului grafic”, care pare atașat ideii de concentrare pe imaginea „știută... concretă și nu aparentă” a lumii [14, p. 34]. Procedul grafic caută modalități unice, originale de integrare a formelor reale, optând la modelări intens schematizate și decorativizate, ca în tablourile: „Ploaie de primăvară” (1979), „Focul olimpic” (1979) de Sergiu Cuciuc; „Dimineața” (1979) de Valentina Rusu-Ciobanu; „Învingătoarea” (1979), „Livezi în floare” (1979–'80) de Vilhelmina Zazerscaia; „Minge nouă” (1979) de Elena Bontea; „Scrimeri” (1979–'81) de Ada Zevin ș.a. În cadrul acestor lucrări, figurativul tinde la unele expresii spectaculoase, redată atât prin schematizarea

convențional-decorativă a formelor, cât și prin regizarea specifică a expresiilor emoționale.

Prin aceste intenții se formulează imaginea figurativă din tabloul „Ploaie primăvăratică” (1979) (Fig. 3) de Sergiu Cuciuc, dispusă într-o constructivitate rigidă geometrizată și ușor decorativizată. Rezoluția plastică a figurilor face asocieri cu caracterul industrial al mediului din acele timpuri și cu tendințele plastice a „șaptezeciștilor”. Scena figurativă este intenționat neutralizată prin valențe coloristice opace și decentrată spre marginea de jos a tabloului, demonstrând, prin implicarea sa modestă, medierea expresionismului romantic: prin senzația trăirilor emoționale, deduse din ambianța locului și timpului sugestiv.

O combinație a constructivității schematice cu expresionismul romantic sau senzațional al figurii se pronunță în tabloul „Focul olimpic” (1979) de Sergiu Cuciuc, unde întregul concept



Fig. 4. Zazerskaia Vilhelmina, *Învingătoare*, 1979, ulei, pânză, 137×130 cm, MNAM.

constructiv geometrizat al compoziției este gestionat prin expresivitatea figurii mici a sportivului, aducând un caracter somptuos, solemn și eroic subiectului.

Aceleași principii plastico-expresive se întâlnesc și în imaginea figurativă din tablourile „Învingătoarea” (1979) și „Livezi în floare” (1979–’80) de Vilhelmina Zazerskaia, dar evoluând spre un caracter decorativ pronunțat prin textura factorilor grafice a formelor. Schema constructivă a imaginii figurative din compoziția „Învingătoare” (Fig. 4) se inspiră de la o secvență reală a competițiilor sportive și avansează la o sintaxă decorativă perfect echilibrată și armonizată prin plastica fiziologică a figurilor. Recompunerea structurală a imaginii urmărește crearea metaforică a laitmotivului legat de subiect. Aceeași predilecție expresivă o manifestă și imaginea figurativă a compoziției „Livezi în

floare”, adăugând expresii poetico-romantice prin sugestiile bucolice ale caracterului figurativ.

Printr-o viziune total diferită este expus expresionismul romantic al figurii din scena tabloului „Dimineața” (1979) (Fig. 5) de Valentina Rusu-Ciobanu, care emite profunzimea gândului și valențelor spiritual-afective, prin sugestii plastice inversate, prezentate în descrieri neobiective, adecvate realității știute, dar cu conexiune senzitivă la imaginarul perceptiv. Prezența enigmatică a figurii feminine sugerează prin starea sa meditativă un monolog neobișnuit, ce se face „auzit” prin descrierile formelor metaforice din jur, cu ecoul afectiv emanat de acestea. Valența datelor informaționale de la sugestiile plastice din preajma figurii sunt atât de active încât conduc spre o teleportare a gândului (mesajului) în timpul nu demult trecut – intenționând a „transmite centrul semantic



Fig. 5. Rusu-Ciobanu Valentina, *Dimineața*, 1979, ulei, pânză, 125×120 cm, MNAM.

de la configurarea evidentă la «sensul invers» percepția vizuală» [15, p. 43] – pentru cercetarea și înțelegerea semnificațiilor acestora. Teleportarea discursului semantic în trecut oferă o inversare sau reiterare a acțiunilor petrecute până la momentul prezentat în scenă, prin care se deslușește motivația sau cauza emotivității incerte din scenă. Inițiatorul acestei incursiuni este figura femeii, descrisă printr-o configurație imobilă, aparent glaciară și aridă, ce sporește o sensibilitate misterioasă care incită interesul dezlegământului semantic prin multiplele legături cu semnele din jurul său. Acestea sunt dotate cu semnificații specifice ce aduc senzația deja-vu a unor evenimente sensibilizate, anume prin: imaginea scaunului așezat la masă, țigara aprinsă, dejunul neservit, ziarul aparent lăsat în grabă și cele două flori de narcisă..., care „vorbesc” despre o a doua persoană, prezența căreia rămâne profund resimțită și așteptată, iar lipsa ei condiționează neliniștea spiritual-emoțională din conștiința figurii feminine prezente. De aici se înțelege că, imaginea figurativă evidentă

își manifestă expresia afectiv-emoțională prin semnele aluzive din jur, care completează indirect conținutul semantic al narațiunii figurative și readuce prezența interlocutorului invizibil prin „percepția vizuală”. Dialogul presupus al figurilor se întrece iarăși prin indiciile sugestive din jur, care insuflă decizii expromte, grăbite și ușor nervoase, care completează și argumentează alura semantică a subiectului cu mesajul expresiv-romantic al figurativului.

Combinăția experimentală a constructivismului schematic și expresionismului romantic ajunge la o formulă progresivă în tabloul „Balada Miorița” (1977) de Elena Bontea. Imaginea figurativă reduce datele știute la un schematicism pur, intens regizat după o dramaturgie teatrală, ce sporește percepția metaforică a spiritului popular-baladic. Procedul plastic radical stilizat și schematicizat se asociază semnificativ cu tipologia bucolico-pastorală a imaginii folclorice naționale, dezvoltând „o structură plastică poetică” [8, p. 6], care sensibilizează expresia emoțională a motivului cu temperamentul arhaic al

limbajului învolburat, pătruns de dramatism, sentimentalism și afecțiune. Prin acest experiment, figurativul „trece de la studii de atmosferă cu retrăirea rafinată a stării naturii la chipuri abstracte..., doar cu iluzie la realitate...” [16, p. 171], păstrându-le esențele valorice ale expresiei spiritual-afective. Conceptul plastic formează o imagine derivată din memoriile istorice și din tradiția folclorică, întruchipând o exprimare metaforico-simbolică a imaginii și destinului poporului moldav. Imaginea figurativă, de această dată, depășește intenția de descriere a caracterului etnografic național în favoarea unor sugestii expresive ce sincronizează experimentul plastic cu sensibilitatea datelor știute, provenite atât din sfera imaginară, cât și din cea cognitiv-rațională.

Concluzii. Șirul implementărilor noi ce se pronunță expresiv în imaginea picturii figurative moldovenești din a doua jumătate a anilor '70 conturează cea de-a patra și ultima filă în evoluția etapei generale de tratare națională a formei din pictura anilor 1960–1980. Pronunțarea sau limitarea subetapei date este asigurată prin schimbările noi din substratul plastic și semantic al operelor, manifestate între anii 1975–1980.

Astfel, prin forma plastică a imaginii figurative se include: structurarea compozițională prin conexiuni artificiale, hazardice sau contrastante, asociate experimental, lipsite de legături intercomunicative sau ambientale; dramaturgia plastică suprapune contrastant diverse calități și caractere, cu scop de valorificare a acestora; tehnica și stilul include combinații experimentale a diverselor facturi și caractere plastice, modelate spontan; caracterul și tipologia figurativă sporște pronunțarea brută, știută, memorată sau surprinsă întâmplător prin reflecții izolate.

În același timp, mesajul semantic al figurativului implică: tema cotidianului, cu reflecția imaginii știute, văzute, trăite, analizate sau conștientizate din mediul social contemporan; interpretarea semantică tinde la discursuri analitice despre realitate și condițiile vieții, prin sugestii complexe sau aparent incerte, care implică percepția intuitivă în dezlegământul subiectului; profunzimea conținutului absoarbe multiple ecouri ale frământărilor și trăirilor

afectiv-emoționale a contemporanului, sugerate deseori prin percepții sau sugestii inversate; sensibilitatea figurativă oglindește latura ascunsă, incertă sau neașteptată a universului launtric uman, pătruns de expresionism romantic, misticism și ambiguitate.

Referințe bibliografice:

1. Rocaciuc, Victoria. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940–2000*. Chișinău: Atelier, 2011. 273 p.

2. Дмитренко, Анатолий. *Отечественная живопись 1960–1980-х годов. Основные тенденции развития. Учебное пособие*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская Государственная художественно-промышленная Академия им. Штиглица, 2007. 162 с. / Dmitrenko, Anatolii. *Otecestvenaia jivopis 1960–1980-h godov. Osnovnie tendenții razvitia. Ucebnoe posobie*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskaia Akademia im. Știglița, 2007. 162 s.

3. Cârnelci, Magda. *Artele plastice în România 1945-1989*. București: Polirom, 2013. 211 p.

4. AOSPM. F. R-2906. inv. 1. d. 380. UASM. Chișinău, 1973. 173 p.

5. Prut, Constantin. *Dicționar de artă modernă și contemporană*. Iași: Polirom, 2016. 529 p.

6. Пономариова, Надежда; Георгий Жанков. *Монографии-альбом*. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987. 28 п., 38 ил. / Ponomariova, Nadejda; Gheorghii Jankov. *Monografie-album*. Chișinău: Literatura artistică, 1987. 28 p., 38 il.

7. Toma, Ludmila. *Tendințe noi în pictura Moldovei în anii '70 – prima jumătate a anilor '80 ai secolului XX*. În: „Arta” 2005. Chișinău: ISA al AȘM, 2005, p. 55-64.

8. Spînu, Constantin. *Problema realizării imaginilor derivate în pictura moldovenească a anilor '60–'80*. În: „Literatura și Arta”, nr. 13. Chișinău, 1993.

9. Barbas-Brigalda, Eleonora. *Aspecte ale dezvoltării picturii de gen în Moldova (anii 1970–'80)*. În: „Arta” '93. Studii, cercetări și documente. Chișinău: Litera, 1993, p. 90-109.

10. Ciobanu, Constantin Ion. *Valentina Russu-Ciobanu*. Colecția: Maieștri basarabeni din sec. XX. Album. Chișinău: ARC, 2004. 151 p.

11. Дехтярь, Ана. *Молодые живописцы 70-х годов*. Альбом. Москва: Советский художник, 1979, 32 с., 177 ил. / Dehtear, Ana. *Molodie jivopisști 70-h godov*. Albom. Moscva: Sovetskii hudojnik, 1979, 32 s., 177 il.

12. Халаминская, Маргарита. *Живопись народов СССР*. Сборник «Живопись народов СССР». Москва: Советский художник, 1997, 216 с. / Halaminskaia, Margarita. *Jivopis narodov SSR*. Sbornik Jivopis narodov SSSR. Moscva: Sovetskii hudojnik, 1997, 216 s.

13. Barbas-Brigalda, Eleonora. *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova (1945–2000)*. Monografie. Chișinău: Știința, 2002, 111 p.

14. Сысоев, Владимир. *Искусство молодых художников*. Альбом. Москва: Изобразительное искусство, 1980, 41 с., 169 ил. / Sîsoev, Vladimir. *Iskustvo molodîh hudojnikov*. Albom. Moscva: Izobrazitelnoe iskustvo, 1980, 41 s., 169 il.

15. Сысоев, Владимир. *Молодые советские художники*. Альбом. Москва: Изобразительное искусство, 1982, 52 с., 121 ил. / Sîsoev, Vladimir. *Molodîe sovetskie hudojniki*. Albom. Moscva: Izobrazitelnoe iskustvo, 1982, 52 s., 121 il.

16. Toma, Ludmila. *Calea de creație a Elenei Bontea*. În: „Arta” ’93. Studii, cercetări și documente. Chișinău: Litera, 1993, p. 164-175.

Căutări experimentale în imaginea figurativă a picturii moldovenești din anii 1975–1980

Rezumat. Pictura figurativă din anii 1975–1980 conturează cea de-a patra și ultima filă în evoluția etapei generale de tratare națională a formei. Perioada înscrie o nouă subetapă cu un caracter unic, specific mediului socio-cultural al timpului. Artiștii imprimă o serie de noi implementări creative care modifică formula plastică și semantică a operelor printr-o abordare experimentală. Caracterul plastic și semantic al picturii figurative capătă o serie de particularități distincte, interesate de căutări în aria expresionismului romantic și suprarealismului irațional, optând treptat la modelări schematizate ce avansează spre o sintaxă decorativă. Totodată, experimentul cu factura plastic-coloristică sporește percepția dematerializată a imaginii figurative, ajustând astfel sensibilitatea afectivă a mediului contemporan la o imagine metaforică asociată. În același timp, mesajul semantic se concentrează pe sesizarea particularităților calitative a figurilor și pronunțarea valorilor universului interior al omului. Uneori mesajul emite profunzimea gândului și valențelor spiritual-afective prin sugestii plastice inversate, cu conexiune senzitivă la imaginarul perceptiv. Noile intenții predispun pictura figurativă la un proces de reanaliză a raportului obișnuit dintre imagine și idee, în intenția de exprimare a valorilor pure neidealizate și neredactate ale mediului social. Acestea reduc datele știute ale formei la un schematism pur, intens regizat după o dramaturgie teatrală, în scopul obținerii percepției metaforice a subiectului. Prin aceste implementări, pictura figurativă moldovenească reușește să depășească etapa de tratare națională a formei, plasându-se pe platforma cursului modern al picturii internaționale.

Cuvinte-cheie: figurativ, formă, mesaj, structură, experiment, percepție, conținut, sintaxă decorativă.

Experimental Searches in the Figurative Image of Moldovan Painting from 1975–1980

Abstract. The figurative painting from 1975–1980 outlines the fourth and last tab in the evolution of the general stage of national treatment of form. The period marks a new sub-stage with a unique character, specific to the socio-cultural environment of the time. Artists print a series of new creative implementations that change the plastic and semantic formula of works through an experimental approach. The plastic and semantic character of figurative painting acquires a series of distinct peculiarities, interested in searches in the area of romantic expressionism and irrational surrealism, gradually opting for schematic modeling that advances towards a decorative syntax. At the same time, the experiment with the plastic-coloristic invoice increases the dematerialized perception of the figurative image, thus adjusting the affective sensitivity of the contemporary environment to an associated metaphorical image. At the same time, the semantic message focuses on noticing the qualitative features of the figures and pronouncing the values of the inner universe of man. Sometimes the message emits the depth of thought and spiritual-affective valences, through inverted plastic suggestions, with a sensitive connection to the perceptual imaginary. The new intentions predispose the figurative painting to a process of reanalysis of the usual relationship between image and idea, in the intention of expressing the pure unidealized and unwritten values of the social environment. These reduce the well-known data of the form to a pure schematism, intensely directed after a theatrical dramaturgy, in order to obtain the metaphorical perception of the subject. Through these implementations, Moldovan figurative painting manages to overcome the stage of national treatment of form, placing itself on the platform of the modern course of international painting.

Keywords: figurative, form, message, structure, experiment, perception, content, decorative syntax.