

Cercetător, Institutul de Cercetare și Inovare al Universității de Stat din Moldova, proiectul științific 20.80009.1606.19 Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii. Domenii de preocupare: grafică, design grafic, design vestimentar.



Elena MUSTEAȚĂ

ILUSTRAȚIA DE CARTE NAȚIONALĂ DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA: PROCEDEE TEHNICE ȘI VALENȚE ARTISTICE

În primii ani postbelici, în situația ingrată creată în urma celui de-al II-lea Război Mondial, domeniul graficii și al ilustrației de carte inclusiv atesta o dezvoltare slabă, incipientă și lipsită, practic, de segmentul de tehnici de figurare grafică [1, p. 126]. Perioada respectivă se caracterizează prin acțiuni întreprinse de către autoritățile structurilor de resort în vederea combaterii elementelor „formaliste” ale artei moderne și împlântării în practica artistică națională a principiilor „realismului socialist”. Abia după 1955, când „dezghețul hrușciovist” a facilitat penetrarea influențelor artei românești și, în oarecare măsură, a tendințelor artistice occidentale în spațiul artistic al țării, s-au resimțit schimbări progresive în ceea ce privește formarea noilor tendințe de reprezentare a conținutului artistic [2, p. 44-45].

Analiza materialelor istoriografice din domeniu ne permite să constatăm proliferarea relativ activă, către începutul anilor 1950, a ilustrației de carte în comparație cu alte genuri ale graficii. Astfel, ediția primei expoziții de placardă, grafică de carte și de șevalet din

anul 1951 [3] pune în evidență 69 ilustrații de carte executate, în majoritatea lor, într-o manieră clasică realistă și cu o organizare compozițională, mai mult tipică pentru grafica de șevalet. În această ordine de idei, se reliefează lucrările graficienilor: Leonid Grigorașenco (il. la culegerea de poezii *Cuvânt mamei* de P. Cruciuc, 1950; *Aurel și Din trecut* de I. Canna, 1950), Evgheni Merega (il. la *Beleet parus odinokii* de V. Kataev, 1948; *Voina i mir* de L. N. Tolstoi, 1950), Alexandr Nefrosov (il. la *Evgheni Oneghin* de A. S. Pușkin, 1950; *Vesna na Odere* de E. Kazakevici, 1950), Boris Șirocorad (il. la *Revizor* de N. V. Gogol, 1951), Iacov Averbuh (il. pentru lucrările lui I. Canna, A. M. Gorki, 1950) ș.a. Printre acestea, prin caracter epico-liric distinct al imaginii artistice se relevă ilustrațiile lui Boris Nesvedov (1903–1963) pentru povestea *Andrieș* de Em. Bucov (1949, tuș, laviu), acestea atestând o pronunțată tentă de decorativism cu expresii stilistice de caracter folcloric.

În deceniul următor (VI) grafica parcurge o fază evolutivă ascensională, marcată atât



B. Nesvedov. Il. la *Harap Alb* de I. Creangă, 1958, tuș, peniță.
Il. Bogdesco. Il. la poemul *Țigani* de A. Pușkin. 1956, guașă.

prin creșterea numărului de lucrări și tehnici de executare, cât și prin apariția unui șir de graficieni noi care s-au manifestat printr-un bun potențial artistic. În grafica de carte se impun cu pregnanță L. Grigorașenco, Il. Bogdesco, B. Nesvedov, E. Merega ș.a. În mod deosebit se relevă ilustrațiile executate de graficienii Leonid Grigorașenco și Ilia Bogdesco. În acest context, se evidențiază foile grafice realizate de Ilia Bogdesco (1923–2010) pentru *Sorocinskaia iarmarka* de N. V. Gogol (1951) și poemul *Țigani* de A. S. Pușkin (1956), în care autorul reușește să realizeze o expresie stilistică integră, grație sintezei organice a conținutului literar, a elementului compozițional și a tehnicii de figurare artistică. În unele din ilustrațiile de carte, cum sunt cele pentru *Sorocinskaia iarmarka* de N. V. Gogol (1951, tuș, peniță) sau *Povestea unui galben* de V. Alecsandri (1956, tuș, peniță), Il. Bogdesco explorează categoriile satirei și ale grotescului, creând tipaje convingătoare, „ascuțite” și situații comice, extrem de veridice. O asemenea abordare conceptuală a conținutului artistic dezvăluie

și completează cu desăvârșire narațiunea textului, deseori ilustrația având, din punct de vedere a impactului psiho-emoțional, un rol nodal în perceperea conținutului literar.

Un aport considerabil la valorificarea graficii de carte în perioada respectivă l-a avut Leonid Grigorașenco (1924–1995) prin crearea numeroaselor lucrări originale. În acest context, menționăm ilustrațiile graficianului la *Dubrovski* de A. S. Pușkin (1951), *Dimineața pe Nistru* (1952) de I. Canna, fabulele lui A. Donici (1952), *Amintiri din copilărie* de I. Creangă ș.a.

Este necesar, de asemenea, de a elucida meritele graficienilor B. Nesvedov, E. Merega, I. Averbuh, V. Covali, Gh. Zîcov, A. Nefrosov, A. Colosov, care au activat cu pregnanță în acest domeniu. Bunăoară, ilustrațiile lui Boris Nesvedov pentru povestea *Harap Alb* de I. Creangă (1958) denotă expresii de decorativism și caracter fantasmagoric în stilizarea formei. Printre lucrările ilustrative realizate de Iacov Averbuh, prin maniera distinctă de stilizare și integrare a formei artistice în

spațiul compozițional, se remarcă ilustrațiile pentru romanul *Nicoară Potcoavă* de M. Sadoveanu și balada *Miorița* de V. Alecsandri.

Începând cu anii 1960 domeniul graficii parcurge o fază evolutivă prodigioasă, marcată atât prin creșterea considerabilă a numărului de lucrări și tehnici de executare, cât și prin apariția unui șir de graficieni tineri. Ilustrația de carte perioadei vizate a avut loc cu anumite particularități, inclusiv grație dezvoltării sectorului tehnologic al industriei poligrafice, dar și în temeiul necesității culturalizării maselor sociale. Editarea producției tipografice ia amploare atât în sens cantitativ, cât și calitativ, remarcându-se, în mod deosebit, ilustrația de carte pentru operele clasicilor literaturii naționale și celei internaționale, dar și a scriitorilor contemporani. Un segment deosebit de prolific l-a constituit, în aceeași ordine de idei, ilustrația de carte pentru copii.

Așadar, în ilustrația de carte din anii '60 ai secolului trecut are loc extinderea mijloacelor limbajului vizual: de la utilizarea preferențială a liniei, clarobscurului sau a petei (acromatice sau cromatice) în compoziții narativ-descriptive, tipice pentru compoziția de șevalet (mai ales în ilustrația de carte din primul deceniu postbelic) – la implicarea unui diapazon larg de mijloace și procedee plastice, care au dus la diversificarea conținutului artistic al lucrărilor grafice, cu figurări alegorice, metaforice sau simbolistice ale subiectelor literare. Menționăm că la etapa respectivă, în ilustrația de carte se conturează tendința de a transpune conținutul ideatic al subiectelor literare într-un imagistic cu caracter ludic sau grotesc. În acest sens este elocventă menționarea ilustrațiilor de carte ale lui Ilia Bogdesco (*Punguța cu doi bani* de I. Creangă, 1962, linogravură, tuș, guașă), Igor Vieru (il. la po-

vestea *Păcală și Tândală*, 1967, linogravură), Nicolai Macarenco (il. la *Aventurile lui Nătăfleată* de A. Busuioc, 1961, guașă) ș.a.

Totodată, se face resimțită formația profesională a generației de artiști plastici încadrați în activitatea de creație artistică după finalizarea studiilor în Rusia, Ucraina sau în instituțiile din țară. Se conturează, astfel, în mod distinct, cohorta graficienilor a căror lucrări vădesc valențele stilistice ale școlii rusești (sau ucrainești) și cea a școlii de arte autohtone. Printre plasticienii care promovau tradițiile școlii de artă grafică rusească se enumeră: Leonid Beleaev, Evgheni Merega, Nicolai Macarenco, African Usov, Leonid Nichitin, Iuri Rumeanțev ș.a. Unii graficieni iscusiți ai timpului, ca Ilia Bogdesco, Leonid Grigorașenco, Boris Nesvedov, Gheorghe Vrabie ș.a., au reușit să dezvolte în creația sa – în temeiul propriilor aptitudini profesionale și culturii grafice elevate – calități individuale de stil ce rezidă în simbioza tradițiilor școlii clasice rusești de artă și propriile viziuni asupra caracterului reprezentativ al entității poporului. Pe de altă parte, prin colorit distinct etnic, caracteristic școlii naționale de grafică, se reliefează creația artistică a lui Igor Vieru, Filimon Hămuraru, Isai Cîrmu, Petru Mudrac ș.a. În acești ani au fost editate o serie de ediții cu povești, basme și balade (inclusiv populare moldovenești), însoțite de ilustrații cu un caracter distinct mito-poetic, care au desemnat, convențional, școala autohtonă a *ilustrației de carte naționale pentru copii*. Stilistica acestor ilustrații – fie în manieră decorativ-ornamentală, inspirată din imaginile vitraliilor medievale (ca în ilustrațiile lui F. Hămuraru la *Făt-Frumos din Lacrimă* de M. Eminescu, 1967, acuarelă, guașă; *A fost odată*, guașă), fie într-o stilizare monumentală, inspirată din compozițiile sculptu-

rale gotice (ilustrațiile la *Povestea lui Aliman*, 1966, acvaforte, executate de F. Hămuraru și V. Ivanov), sau într-o ipostază ludică și chiar grotescă (ilustrațiile lui I. Vieru la povestea *Păcală și Tândală*, 1967, linogravură, sau cele ale lui I. Bogdesco la *Punguța cu doi bani* de I. Creangă, 1962, linogravură, tuș, guașă) – denotă caracterul folcloric în reprezentarea atât a tipajelor eroilor, cât și a spațiului obiectual-ambiental al compozițiilor grafice.

În aceeași ordine de idei, consemnăm o diversificare semnificativă a mijloacelor materiale și procedeele tehnice utilizate de către artiștii plastici în grafica de carte a anilor 1960. Astfel, se relevă o inserare amplă a expresiei cromatice în ilustrația de carte (mai ales în ilustrația de carte pentru copii), grație amplificării numărului de lucrări executate în acuarelă și guașă. În acest context, menționăm activitatea de ilustrare a cărții, desfășurată de Igor Vieru (il. la *Limba noastră* de A. Mateevici, acuarelă), Alexandru Hmelnițchi (il. la *Ghiocel Voinicel* de V. Russu, 1965), Filimon Hămuraru (il. la *Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana – sora Soarelui și Făt-Frumos din Lacrimă* de M. Eminescu, 1967, acuarelă, guașă), Nicolai Macarenco (il. la *Aventurile lui Nătăfleață* de A. Busuioc, 1961, guașă) ș.a.

În perioada vizată, în domeniul graficii de carte continuă să activeze cu pregnanță Ilia Bogdesco, realizând un șir de ilustrații inedite, caracterizate prin desen expresiv executat într-o manieră clasică, prin lejeritatea improvizațiilor plastice și caracter dinamic, ludic al imaginii artistice [1, p.13]. Ilustrația lui Il. Bogdesco pentru povestea *Punguța cu doi bani* de I. Creangă (1962; executare: portretele protagoniștilor – linogravură; celelalte imagini și interpretarea caligrafică a textului – tuș, peniță; accente cromatice – guașă) reprezintă

prima ediție de carte în care, atât imaginile ilustrative, cât și conținutul textual, interpretat în scrierie caligrafică sunt realizate de către grafician manual. Respectiva ediție a fost prima carte din R.S.S. Moldovenească apreciată cu Premiul I la *Concursul unional al cărții* de la Moscova (1962). Prin elementul tradițional, etnografic se remarcă ilustrațiile lui Il. Bogdesco elaborate pentru balada populară *Miorița* (1967) și *Codreanul* (1969) de V. Alecsandri. Graficianul dezvoltă compoziția ilustrativă, pornind de la caracterul general și contextul epic al operei literare, păstrând, totodată, camertonul liric al imaginii artistice create pentru întregul diapazon de tipaje și scene populare desemnate [4, p. 85].

Perioada de după 1960 a evoluției artei grafice naționale se caracterizează prin proliferarea, în cadrul graficii de carte, a *tehnicilor gravurii*, aceste sectoare marcând realizări semnificative atât în aspect cantitativ, cât și calitativ. Faptul face relevant atât prin diversitatea tehnicilor de figurare utilizate de către graficieni, cât și prin modul de abordare conceptuală și de soluționare compozițional-artistică a mesajului ideatic. Semnificativ este faptul, că în domeniul graficii de șevalet sunt profesate în mod relevant linogravura, acvafortele și acvatinta; în grafica de carte se reliefează predilecția graficienilor pentru utilizarea *tehnicii xilografiei*. Astfel, se remarcă ilustrațiile realizate de Igor Nifașev (il. la scrierile literare ale lui K. Şişkan, 1965 și S. Pasi-ko, 1966, la povestea *Făt-Frumos din lacrimă* de M. Eminescu, 1966 și la culegerea *Cântece populare moldovenești*, 1969), African Usov (il. la *Lirică* de Bairo, 1967), Isai Cîrmu (il. la cartea *Hora păcii*, 1967) ș.a. În mod aparte se remarcă xilografiile lui Leonid Beleaev (1921–1974) ca, spre exemplu, ilustrațiile



Il. Bogdesco. Il. la *Codreanul de V. Alecsandri*, 1969, tuș, peniță.
P. Mudrac. Il. la *Alexandru Lăpușneanu de C. Negruzzi*, 1964, linogravură.

pentru lucrările literare semnate de V. Roșca și S. Vangheli (1961–1963) sau cele pentru *Lirica* lui A. Pușkin (1967). Acestea atestă caracteristicile școlii de grafică clasice rusești (în particular, școala lui V. Favorski): conturul arbitrar al formatului imaginii care tinde spre expresia unui tondou; câmpul vizual al lucrării, ordonat într-o structură compozițională simplă, distinsă prin ierarhizare succesivă a planurilor perspective; limbajul artistic al gravurilor, caracterizat prin maniera decorativă (oarecum aplatizată) de executare a hașurului, texturii grafice, precum și prin modul de amplasare a accentelor tonale și ritmicitatea suprafețelor compoziționale în vederea obținerii unei expresii lirico-poetice (mai ales în cazul realizării ilustrațiilor cu motive peisajere, acestea constituind laitmotivul creației lui L. Beleaev).

Unii graficieni ai timpului tind spre diversificarea mijloacelor și tehnicilor de realizare a imaginii artistice, utilizând cu succes *procedeul linogravurii* în crearea ilustrației de carte. Astfel, prin originala stilistică a formulii, prin nivel înalt de operare cu mijloacele

limbajului vizual și integritate compozițională se remarcă lucrările grafice ale lui Igor Vieru (il. la povestea *Păcală și Tândală*, 1967, linogravură; il. la *Ioan Vodă cel cumplit* de B. P. Hașdeu, linogravură color), Petru Mudrac (il. la *Alexandru Lăpușneanu de C. Negruzzi*, 1964, linogravură), Leonid Nichitin (il. pentru *Țara mea* de Em. Bucov, 1968, linogravură), Ghenadie Zîcov (il. la *Ghicitori*, linogravură), Evgheni Merega (il. la *Povestiri* de F. Ceășin, linogravură) ș.a.

Utilizarea *tiparului înalt* în elaborarea ilustrației de carte se remarcă începând cu mijlocul anilor 1960. Printre graficienii care au utilizat în perioada menționată tehnica acvaforte-lui în realizarea graficii de carte pot fi numiți Filimon Hămuraru, Victor Ivanov, Gheorghe Vrabie ș.a. Astfel, prin originala organizare a compozițiilor cu expresivitate decorativă și conturarea tipajelor cu un caracter neaș, folcloric se remarcă lucrările elaborate de Filimon Hămuraru (Il. la *Făt-Frumos din lacrimă* de M. Eminescu, 1966, acvaforte; guașă) și cele realizate de F. Hămuraru în comun cu Victor Ivanov (Il. la *Povestea lui Aliman*,



I. Vieru. Il. la *Păcală și Tândală*, 1967, linogravură.

F. Hămuraru. Il. la *Făt Frumos din Lacrimă* de M. Eminescu, 1967, acuarelă, guașă.

M. Brunea. Il. la *Jurnalele astrale ale lui Ijon Tichy* de Stanisław Lem, 1979, tuș, peniță.

1966–1967, acvaforte). Valențe stilistice originale relevă creația grafică a artistului plastic Gheorghe Vrabie (1939–2016), realizată cu ajutorul tiparului înalt. Spre exemplu, ilustrațiile graficianului la povestea *Harap Alb* de I. Creangă (1967, acvaforte) sau cele pentru *Opere alese* de M. Eminescu (1970, acvaforte) se caracterizează prin expresivitate predominant lineară a conținutului artistic care, contrapus albului hârtiei, pune în evidență plasticitatea sugestivă a formei artistice, stilizate, practic, la nivel de simbol [5, p. 13-16].

În anii 1970 continuă dezvoltarea amplă a sectorului poligrafic, fapt care a contribuit la sporirea atât a cantității și calității edițiilor imprimate, cât și a potențelor de figurare a imaginii grafice ilustrative. Începând cu a doua jumătate a deceniului opt, pe lângă activitatea de ilustrare a cărților desfășurată de artiștii plastici menționați mai sus, se face relevantă grafica de carte realizată de noua generație de graficieni: Boris Brînzei, Alexei Colîbneac, Oleg Zemțov, Mihai Brunea, Lică Sainciuc, Valeriu Malearenco ș.a. Ca și în alte domenii ale artelor plastice, ilustrația de carte din perioada vizată atestă principii de stilizare

decorativă sau chiar avansată a imaginii artistice, procedee de reprezentare metaforică, alegorică sau simbolică a conținutului ideatic.

În mod aparte se remarcă grafica de carte a unui șir de artiști plastici, relevantă prin anumite particularități distinctive, cum ar fi: caracterul tradițional al formei stilizate și calitățile decorative ale cromaticii în ilustrația lui Igor Vieru (*Guguță – căpitan de corabie* și *Cușma lui Guguță* de S. Vangheli, 1979, guașă); expresivitatea lineară a desenului și sugestivitatea imaginii în interpretarea grafică a lui Gheorghe Vrabie (nuvela *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu, 1979, acuarelă, guașă; *Opere alese* de B. P. Hașdeu, 1978, acuarelă); coerența elementelor structurale și a soluționării cromatice în foile grafice ale lui Oleg Zemțov (*Buzduganul fermecat* de L. Deleanu; *Cum mi-a învățat băiatul cifrele și numărul* de G. Vieru; culegerea de cântece pentru copii *Strop de rouă*, 1980, alcătuită de Gr. Vieru și Z. Tcaci); diversitatea soluționărilor stilistice a conținutului ideatic în ilustrațiile lui Mihai Brunea (*Jurnalele astrale ale lui Ijon Tichy* de Stanisław Lem, 1979, tuș, peniță; *Enigmaticul univers al celulei* de P. Gusac, 1980, guașă, tuș,



I. Cîrmu. Il. la *Corabia nebunilor* de Sebastian Brant, 1979, xilogravură.

I. Vieru. Il. la *Cuşma lui Guguţă* de S. Vangheli, 1979, guaşă.

L. Sainciuc. Il. la *Buna ziua, mulţumesc, la revedere...* de Gh. Gheorghiu, 1979, acuarelă.

temperă); caracterul grotesc al personajelor literare şi calităţile picturale în ilustraţia lui Ariei Sveatcenko (poveştile populare *Ulciorul cu galbeni*, 1979, tehnică mixtă şi *Fata ciobanului cea înţeleaptă*, 1980, acuarelă, guaşă; *Vulpea şi cocostârcul* de Gh. Asachi, 1979, acuarelă).

Ilustraţii originale în perioada de referinţă au creat, de asemenea, graficienii: Boris Brînzei (culegere de versuri ale poezilor moldoveni *O, mamă, dulce mamă*, 1976, tehnică mixtă), Alexei Colîbneac (*Poveşti de când Păcală era mic* de N. Dabija, 1978–1979, acuarelă, tuş, peniţă; *Pupăza din tei* de I. Creangă, 1979, acuarelă, tuş, peniţă), Isai Cîrmu (*Corabia nebunilor* de Sebastian Brant, 1979, xilogravură), Valeriu Maleareno (*Peregrinările lui Childe Harold* de G. Byron, 1979, lino-gravură; *Baciul meilor chirilici* de I. Hadârcă, 1980, acuarelă, guaşă), Lică Sainciuc (*Albinuţa* de Gr. Vieru, 1979, acuarelă, guaşă; *Buna ziua,... mulţumesc,... la revedere* de Gh. Gheorghiu, 1979, acuarelă; *Umbrela* de P. Cărare, 1977, acuarelă) ş.a. [6, p. 12-16].

Lucrări grafice inedite realizează în perioada vizată Ilia Bogdesco. Astfel, se remarcă ilustraţiile de carte ale graficianului pentru

Crimă şi pedeapsă de Fr. Dostoevski (1971), *Opere alese* de C. Negruzzi (1972), *Opere alese* de I. Creangă (1976), *Punguţa cu doi bani* de I. Creangă (1976 şi 1977, tuş, peniţă; distinsă în anul 1978 cu Premiul I la Concursul unional (URSS) *Iskusstvo knighi*), *Suflete moarte* de N. Gogol (1980, guaşă, peniţă) ş.a. Ca şi în ilustraţiile deceniului precedent, Bogdesco acorda atenţie sporită caligrafiei textului – îndeosebi în cazul ilustrării lucrărilor literare cu caracter epic – atât în aspect de concordanţă compoziţional-stilistică a acestuia cu ordul vizual al operei, cât şi ca instrument temeinic în formarea arhitectonicii imagisticului cărţii ilustrate. Valoare artistică incontestabilă prezintă ilustraţia de carte a lui Il. Bogdesco pentru *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift (1978–1981, gravură cu dălţiţa), realizată prin metoda tiparului adânc. Acestea vădesc iscusinţa graficianului în abordarea procedeelor plastice, şarjarea tipajelor portretistice şi hiperbolizarea elementelor, acţiunilor nodale ale textului, expunând, astfel, o expresivitate artistică pronunţată a imagisticului, cu un caracter acutizat şi şarjat – de la satiric, ironic până la unul grotesc [4, p. 87].

Utilizarea tiparului în adâncime în ilustrația de carte a deceniului vizat se face eminentă în raport cu alte tehnici de gravură, fiind elocventă, în acest context, menționarea creației grafice a lui Gh. Vrabie, F. Hămuraru, M. Șevelchin. Astfel, printre cele mai reușite ilustrații ale lui Gheorghe Vrabie pot fi considerate ilustrațiile pentru *Vita nova* de Dante Alighieri (1971, acvaforte, acvatinta), *Luceafărul* de M. Eminescu (1974, acvaforte) și culegerea de poezii *Vrăji* de Paul Valéry (1973 și 1979, acvaforte, acvatinta). Acestea se caracterizează, în linii generale, prin expresivitatea desenului liniar (angular, dar lejer), prin ritmicitatea și dinamicitatea elementelor grafice, dar și prin structurarea complexă și suprapunerea diferitor secvențe spațial-temporale într-un câmp vizual unic. Totodată, ilustrațiile lui Gh. Vrabie comportă un caracter sugestiv, lăsând imaginația să evoce propriile contexte semantice [5, p. 15].

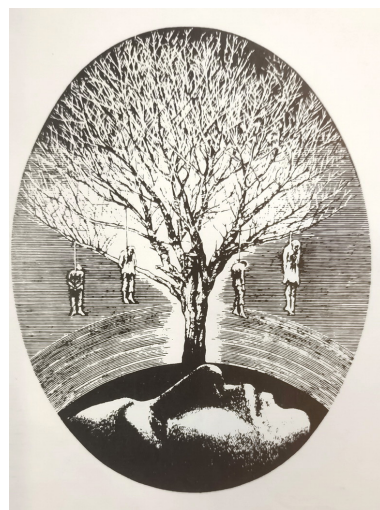
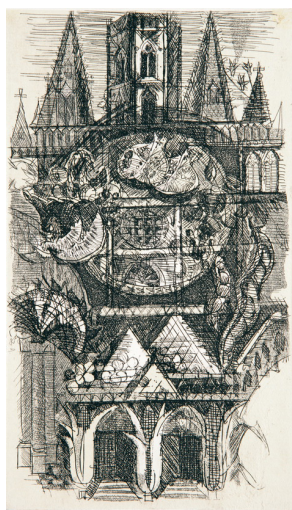
Tot în această perioadă, plasticianul Filimon Hămuraru (1932–2006) realizează ilustrații în tehnica acvaforte-lui pentru *Sat uitat* de Andrei Lupan (1977–1978). Acestea se remarcă printr-o tratare distinctă a formei artistice de un caracter stilizat, folcloric (cu

înclinație spre grotesc), cu trăsături și tipaje portretistice etnice expresive, cu elemente de port, atribute și scene tipice rurale. Modelarea specifică a clarobscurului, caracteristică gravurii în acvaforte a lui F. Hămuraru, pronunță expresii plastice de textură luridă care, în concordanță cu modul de organizare frontală, închisă a spațiului compozițional structurat în registre, sugerează, în oarecare măsură, ideea reliefului monumental decorativ. De menționat că modul de orchestrare a compozițiilor tematice în ancadramentul unei foi grafice, în care partea centrală, inclusă într-un format pătrat, este susținută, respectiv, de câte un registru imagistic secundar în partea superioară și cea inferioară a formatului – pune în evidență caracterul unei „regizări” teatrale a conținutului ideatic, pronunțând expresii de decorativism sculptural medieval.

Printre artiștii noii generații se manifestă Mihail Șevelchin (n. 1954) care realizează ilustrații de carte în acvaforte pentru *Gargantua și Pantagruel* de F. Rabelais (1980) într-o viziune stilistică diferită de cea a contemporanilor săi. Acestea se remarcă prin hiperbolizarea excesivă a elementelor compoziționale centrale și caracterul grotesc al imagisticului. Deși desenul



A. Colîbneac. Il. la *Pupăza din tei* de I. Creangă, 1979, acuarelă, tuș, peniță.
E. Childescu. Il. la *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, 1983, acuarelă.



Gh. Vrabie. Il. la *Vrăji* de Paul Valery, 1979, acvaforte, acvatinta.
 Il. Bogdesco. Il. la *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, 1978, gravură cu dălțița.
 V. Zmeev. Il. la *Olympio sau viața lui Hiugo* de Andre Maurois, 1981, tuș, peniță.

compozițiilor grafice vădește un oarecare manierism academic, graficianul plasează reușit în evidență, într-un mod contrastant, elementul formal (și figurativ) al imaginii artistice (inclusiv, ca dimensiune, caracter sau textură grafică) în raport cu spațiile alăturate, reduse ca suprafață și „încărcate” cu numeroase detalii și simboluri de epocă sau corelativ câmpului vizual intact, „gol”, utilizat cu scop de a produce pauze și efect de lejeritate perceptibilă.

În deceniul nouă continuă promovarea fructuoasă a domeniului graficii de carte, aceasta fiind remarcată prin numeroasele elaborări de ilustrație de carte, diverse ca abordare stilistică și soluționare compozițională. Astfel, se remarcă creația artistică a graficienilor, unii dintre care și-au desfășurat activitatea artistică și în perioada precedentă: Il. Bogdesco, L. Domnin, E. Childescu, V. Zmeev, I. Vieru, Gh. Vrabie, I. Cîrmu, F. Hămuraru, G. Bosenco, B. Brînzei, V. Bulba, A. Smîșleav, A. Sveatcenko, I. Hmelnițki, A. Țurcanu ș.a. Semnificativ este faptul că, la etapa respectivă, ilustrația de carte din republică, ca domeniu artistic, a atins un nivel distinct înalt, fapt care s-a manifestat atât prin diversitatea

și calitatea operelor grafice, cât și prin conturarea anumitor tendințe și direcții stilistice în creația artistică a ilustratorilor.

Astfel, pe lângă faptul că graficienii apelează la diverse mijloace și tehnici de figurare artistică (inclusiv tehnici de gravură) și diversifică limbajul vizual de expresie plastică, se reliefează viziunile originale ale acestora asupra abordării subiectelor ideatice. Este necesar de menționat că o anumită influență asupra formării și maturizării profesionale a artiștilor plastici autohtoni au avut-o, eventual, școlile de artă din țările est-europene (de conformație socialistă): rusească, ucraineană, lituaniană, estoniană, poloneză, cehă, slovacă, est-germană. Faptul care a contribuit la extinderea valențelor stilistice în arta grafică națională a anilor 1980 pe filiera noilor soluționări și experimente plastice în vederea obținerii expresivității imaginii artistice cu caracter pictural, decorativ, ludic-grotesc sau sugestiv-simbolistic.

Astfel, prin caracterul ludic sau grotesc al conținutului imagistic se distinge creația grafică a lui Anatoli Smîșleav (il. la culegerea de poezii pentru copii *Foișorul vesel*, 1982, acuarelă și *Privighetoarea* de Sp. Vangheli, 1987,

acuarelă), Igor Hmelnițki (il. la *Aventurile lui șurubel* de G. Parka și M. Argili, 1983, guașă, tuș), Filimon Hămuraru (il. la: povestea populară moldovenească *Alistar Făt-Frumos*, 1982, acuarelă, guașă; *Andrieș* de Em. Bucov, 1981, acuarelă, guașă; *Punguța cu doi bani* de I. Creangă, 1984, acuarelă), Leonid Domnin (il. la: *Doctorul Aoleu* de K. Ciukovski, 1984, acuarelă, tuș, peniță; *Cheița de aur sau năzdrăvăniile lui Buratino* de A. Tolstoi, 1983, acuarelă, tuș; *Povești moldovenești*, 1987, acuarelă) ș.a. De cele mai dese ori, acestea reprezintă ilustrații de carte pentru copii, în care ludicul are, inclusiv rolul de asigurare a unei comunicativități deschise, facile pentru tinerii cititorii.

Lucrări originale – cu structuri compoziționale complexe, expresii grafice exuberante și încărcătură semantică distinctă, ce pune în evidență calitățile fantasmagorice ale imaginației creatorilor – sunt cele realizate de Grigori Bosenco (il. la *Peregrinările lui Child Harold* de G. G. Byron, 1984, tuș, peniță), Vladimir Bulba (il. la: *Clopotele disgrăției și fluierul dragostei* de P. Gordin, 1982, grataj; *Frații Karamazov* de Fr. Dostoevski, 1983, acuarelă), Mihai Brunea (il. la *Povestiri umoristice* de Stiven Likok, 1983, tuș, peniță) ș.a.

Prin tendințe de explorare a valențelor cromatice în ilustrația de carte din perioada menționată – de la unele pur picturale la altele cu impregnări decorative sau grafice – se remarcă activitatea grafică a plasticienilor: Emil Childescu (il. la *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, 1983, acuarelă), Alexandru Hmelnițki (il. la: *Balada cocostârcului* de F. Mironov, 1981, acuarelă; *Povești* de V. Iucovschi, 1983, acuarelă), Igor Vieru (il. la: povestea populară *Făt-Frumos și Soarele*, 1982, guașă, temperă, tuș; *Povestea omului leneș* de Gr. Botezatu, 1988, guașă) ș.a.

În aceeași ordine de idei, menționăm activitatea pregnantă de ilustrare a cărții pentru copii desfășurată de Lică (Alexei) Sainciuc (n. 1947). Ca și în anii precedenți, lucrările maestrului se disting printr-o comunicativitate candidă, deschisă a imaginii artistice, obținută grație expresivității diafane, radioase a culorilor pure, caracterului inocent și nostim al personajelor artistice, dar și datorită modului coordonator, ritmic de organizare compozițională a mai multor scene narative în pagină. Astfel, în perioada respectivă, graficianul realizează în mod prolific ilustrații de carte pentru lucrările literare ale lui P. Cărare, E. Tralapan, Gr. Vieru, Gr. Botezatu, Iu. Filip, V. Romaniciuc, C. Dragomir, A. Roșca ș.a. Aceeași manieră de interpretare stilistică a conținutului artistic, caracterizată prin frescheță și luminozitate cromatică, o atestă lucrările grafice executate de către Lică Sainciuc în anii 1989–1990 pentru o serie de texte folclorice, în particular, ilustrațiile la: *Nani nani. Cântece de leagăn* (este prima carte pentru copii în grafie latină); *Iepurașul, Porcul, Moș Martin, Poveste* ș.a.

Opere grafice originale în domeniul ilustrației de carte au creat graficienii: Ilia Bogdesco (*Vânătorul* de F. Cuper, 1982, tuș, peniță; *Meșterul Manole* de V. Alecsandri, 1986, tuș, peniță), Isai Cîrmu (*Toamna lui Orfeu* de G. Meniuc, 1983, tuș, peniță), Vladimir Zmeev (*Olympio sau viața lui Hiugo* de Andre Maurois, 1981, tuș, peniță; *Huța, huța cu căruța*, 1984, acuarelă), Gheorghe Zlobin (*Fetița care și-a pierdut umbra* de D. și J. Blond, 1984, acuarelă, temperă; *Bătrânul și marea* de E. Hemingway, 1982, tuș, peniță), Ariei Sveatcenko (*Ivan Turbincă* de I. Creangă, 1987, acuarelă), Dmitri Savastin (*Masallar. Povești găgăuze*, 1990, tehnică mixtă), Ion Severin (il. la *Povestea furnicii* de I. Druță, 1989, lito-



G. Bosenco. Il. la *Peregrinările lui Childe Harold* de G. Byron, 1984, tuș, peniță.

F. Hămurar. Il. la *De n-ar fi, nu s-ar povesti* de G. Botezatu, 1983, acvaforte.

S. Zamșa. Il. la *Aripă sub cămasă* de N. Dabija, 1988, acvaforte.

grafie), Nina Danilenco (*Mama* de Gr. Vieru, 1988, acuarelă) ș.a.

Este necesar de menționat că, din punct de vedere al profesării tiparului adânc în crearea ilustrației de carte, arta grafică a cărții din deceniul nouă al secolului al XX-lea a constituit o etapă eminentă, deosebit de prolifică și valoroasă în evoluția artelor vizuale contemporane ale țării. Numeroși artiști plastici ai timpului au creat opere grafice inedite, executate cu ajutorul *clișeului de metal*, printre cele mai reușite fiind cele realizate de către graficienii: Grigori Bosenco (ilustrații la *Aforisme* de B. Chaw, 1983, acvaforte), Gheorghe Vrabie (*Clopotnița* și *Horodiște* de I. Druță, 1984, acvaforte; *Poeme* de P. Boțu, 1984, acvaforte), Oleg Zemțov (il. la povestea *Capra, cucoșul și orașul*, acvaforte color); Simion Zamșa (il. la *Aripă sub cămașă* de N. Dabija, 1987–1988, acvaforte); Simion Solonari (*Soarele cel mare* de D. Matcovschi, 1989, acvaforte); Ion Sfeclă (pentru versurile lui M. Eminescu, 1989, acvaforte) ș.a.

În aceeași ordine de idei, se evidențiază ilustrația de carte a lui Ilia Bogdesco, executată în tehnica acului (il. pentru eposul francez

Cântecul lui Roland, 1983 și *Opere alese* de C. Negruzzi, 1987) și cea realizată prin gravare cu dălțița (il. pentru *Laudă prostiei* de Erasm din Rotterdam, 1979–1984 și *Don Quijote* de M. de Cervantes, 1984–1998). Ca și grafica de carte a maestrului, elaborată în perioada precedentă, aceasta atestă înaltul profesionalism al graficianului în organizarea compozițional-artistică a imaginii, în crearea tipajelor portretistice ale personajelor, cât și în posedarea tehnicii de figurare grafică. Bunăoară, ilustrațiile lui Il. Bogdesco pentru *Laudă prostiei* de Erasm din Rotterdam evocă sugestiv atmosfera epocii renascentiste, amintindu-ne evaziv de gravurile contemporanului lui Erasm din Rotterdam, Albrecht Dürer. Graficianul pune în valoare expresiile grafice pronunțate de clarobscur, prin intermediul cărora accentuează materialitatea lumii tangibile, albul hârtiei având un rol aparte – atât de creare a spațiului liber, degajat al câmpului vizual, cât și de formare a pauzelor ritmice, necesare pentru „citirea” conținutului artistic al lucrărilor. Iar linia reprezintă mijlocul de intermediere a potențelor de expresie grafică contrastivă, de complinire a comunicativității

imaginii plastice cu elemente și accente defnitorii [4, p. 87].

Grafica de carte pentru romanul lui Miguel de Cervantes Saavedra *Don Quijote de La Mancha*, realizată de Ilia Bogdesco între anii 1984–1998 (cu întreruperi), poate fi considerată opera de anvergură în creația artistică a maestrului [8, p. 36]. Deși sunt realizate în strânsă coordonare cu conținutul lucrării literare, respectivele gravuri ale maestrului atestă o interpretare proprie, individualizată și distinctă a tipajelor și subiectelor redade, încheigate într-o manieră excelentă de executate, într-un conținut imagistic profund, astfel încât acestea capătă valoarea unei opere întregre, cu pondere artistică de sine stătătoare, aparte de text [7, p. 5].

În aceeași ordine de idei, menționăm ilustrația de carte, elaborată de Filimon Hămuraru pentru culegerea de povești semnată de Gr. Botezatu *De n-ar fi, nu s-ar povesti* (1983, acvaforte). Ca și unele ilustrații realizate de către artistul plastic în perioada precedentă, aceasta atestă o organizare compozițională a imaginii artistice într-un format pătrat, complinit cu anexe semicirculare pe laturile superioară și inferioară ale acestuia, în care sunt desemnate imagini de dimensiuni comportativ mai reduse, ce completează sugestiv conținutul subiectului ideatic. De asemenea, se remarcă caracterul grotesc în interpretarea conținutului imagistic, precum și maniera distinctă de stilizare a personajelor literare, cu trăsături și tipaje portretistice ludice, hiperbolizate și cu o gestică teatrală.

Prezintă interes, de asemenea, grafica de carte pentru *Poezia populară/De dragoste* de M. Eminescu (1986–1988, acvaforte color), semnată de Eudochia Zavtur (1953–2015). Aceasta se distinge prin lirismul și pictura-

litatea compoziției sugestive, impregnată cu textură decorativă monotipică, cu ajutorul căreia este încheigat figurativul imaginii artistice în spațiul plastic al lucrării. Laitmotivul acestui ciclu de stampe îl constituie chipul femeii, evocat în diferite ipostaze ale spiritului și reflectând cele mai relevante trăiri sufletești ale acesteia.

Evoluția graficii de carte din anii 1990 a avut loc în condiții dificile, diferite de cele anterioare. Colapsul economic, condiționat de trecerea anevoiasă de la un sistem strict planificat la unul comercial liber a dus la scăderea numărului de tiraje editoriale și titluri de carte, la diminuarea calității producției tipărite, cât și la unele schimbări ale priorităților estetice și culturale ale societății.

Totodată, influențată de schimbările care au avut loc în legătură cu obținerea independenței republicii, arta națională pierde considerabil din caracterul său angajat. Ilustrația de carte din perioada respectivă se remarcă prin predilecția artiștilor plastici pentru abordări tematice și soluționări compoziționale de viziune postmodernistă; prin dezvoltarea interpretărilor de manieră simbolistă, nonfigurativă sau abstractă, atestând tot mai des, în aspect tehnologic, o figurare neconvențională, deseori una mixtă sau experimentală, oportună pentru reducere abstractă și incifrarea imaginii artistice.

În perioada vizată, continuă activitatea de ilustrare a cărții graficienii din generația mai veche: I. Cîrmu, A. Colîbneac, F. Hămuraru, L. Sainciuc, E. Childescu, A. Smîșleav, I. Severin, D. Savastin, M. Brunea, V. Movileanu ș.a. Evoluând în experimentarea manierei artistice proprii, unii artiști plastici dezvoltă în creația lor noi calități și valențe stilistice, elaborând lucrări grafice originale. În această ordine de



Il. Bogdesco. Il. la *Don Quijote* de M. de Cervantes, 1988, gravură cu dălțița.

E. Zavtur. Il la culegerea lui M. Eminescu *De dragoste*, 1986, acvaforte.

G. Bosenco. Il la *Regina fulgilor de nea* de H. Ch. Andersen, 1990, acvaforte.

idei, se relevă ilustrația de carte a lui Isai Cîrmu (il. la: *Acum și în veac* de Gr. Vieru, 1997, acuarelă, tehnică mixtă; poveste populară *Făt-Frumos și Soarele*, 1996, acuarelă), Filimon Hămuraru (il. la *Poveste* de I. Creangă, 1998, acuarelă), Alexei Colîbneac (il. la *Punguța cu doi bani* de I. Creangă, 2004, acuarelă), Emil Childescu (il. la: *Povestea lui Aliman*, 1992, acuarelă; *Fram, ursul polar*, 1990, acuarelă), Lică Sainciuc (il. la: *Toată lumea face baie* de C. Dragomir, 1991, tehnică mixtă; *Lebedele* de H. Ch. Andersen, 1992, tehnică mixtă; *Piatra fermecată* de Gr. Botezatu, 1994, tehnică mixtă), Anatoli Smîșleav (il. la *Punguța cu doi bani* de I. Creangă, 1990, tehnică mixtă) ș.a.

Prin valențe stilistice individualizate se distinge grafica de carte, realizată de unii dintre artiștii plastici, care s-au lansat în spațiul artei naționale în deceniul precedent. Astfel, prin grafism abordat prin prisma iluziei optice și a deconstructivismului se reliefează ilustrația de carte a lui Ion Severin (n. 1954) pentru *Aventurile baronului Münchhausen* de Rudolf Erich Raspe (1999, tuș, peniță, accent croma-

tic). Grafica de carte pentru copii, executată de către un alt artist plastic – Vasile Movileanu (1955–2011), se remarcă prin decorativismul cromaticii active și grotescul tipajelor stilizate ale personajelor, prin detalizarea scenelor compoziționale și atribuirea acestora unui caracter distinct, etnic și neaoș. Elocventă, în acest sens, este menționarea ilustrațiilor graficianului pentru *Cartea ghiocelor* de Gr. Vieru (1996, acuarelă, tuș, peniță), *Clopoțelul* (1996, acuarelă, tuș, peniță) și *Trei povești minunate* de D. Matcovschi (1998, acuarelă).

Totodată, în anii 1990 în spațiul artistic al republicii se proliferază noi nume de graficieni, precum S. Zamșa, E. Zavtur, I. Coman, A. Macovei, V. Coroban, O. Cojocar, I. Moraru, E. Leșcu ș.a., aceștia înregistrând realizări în domeniul ilustrației de carte a timpului. În această ordine de idei, menționăm ilustrațiile lui Oleg Cojocar (il. la povestirile istorice *Zodia zimbriului* de I. Anton), Ion Coman (*Abece-dor* de E. Galaicu-Păun, 1990, tuș, peniță), Alexandru Macovei (*Duminica Mare* și *Povestea cerbului divin* de I. Hadârcă, 1999, acua-

relă, tehnică mixtă), Vitalie Coroban (*Fabule* de A. Donici, 1996, guașă), Ion Moraru (*Tatăl lui Guguță când era mic* de Sp. Vangheli, 1999, creion color), Elena Leșcu (*Puiul* de I. Al. Brătescu-Voinești, 1996, acuarelă) ș.a.

Tehnicile gravurii din etapa respectivă au încetat, practic, a fi aplicate în ilustrarea operelor literare, fiind substituite cu mijloace materiale și tehnici de executare mai facile în aspect de utilizare sau complexitate a figurării (ca: acuarela, guașă, tușul, creioanele colorate, pastelul etc.). Mai mult, o influență asupra evoluției graficii de carte de la sfârșitul secolului al XX-lea, începutul secolului al XXI-lea l-a avut dezvoltarea tehnologiilor digitale și utilizarea preferențială a acestora în elaborarea ilustrației de carte. Faptul care a dus și la schimbări ireversibile asupra esteticii graficii de carte, ca urmare a apariției și dezvoltării a ilustrației digitale și formării, în paralel cu artele vizuale, a sferei designului grafic contemporan.

Printre puținii artiști plastici care au practicat tiparul adânc în ilustrația de carte a perioadei vizate este Eudochia Zavtur. Stampele artistei pentru balada populară *Meșterul Manole* (1998, acvaforte) denotă expresii de poetism și pietate, grație sugestivității simbolice a figurativului stilizat (mai ales a chipului feminin), cât și datorită diapazonului tonal armonic, care, pe de o parte, intensifică alura sibilică a imaginii, pe de alta, integrează întregul câmp vizual al lucrării.

O abordare conceptual-artistică diferită atestă ilustrațiile în acvaforte realizate de Grgori Bosenco (1947–2013) pentru *Regina fulgilor de nea* de H. Ch. Andersen (1990, acvaforte). Compozițiile complexe și detaliate ale graficianului reflectă un conținut elucubrativ

al imaginarului, fiind ordonate în multiple planuri și spații compoziționale intercalate, cu o prelucrare grafică minuțioasă a diverselor elemente, secvențe spațial-temporale, întrețesute într-un cadru imagistic complex.

În mod generalizator, constatăm că ilustrația de carte moldovenească din a doua jumătate a secolului al XX-lea a marcat o perioadă fructuoasă de dezvoltare în contextul evoluției artelor plastice contemporane ale țării, atestând, către mijlocul anilor 1970, o maturitate distinctă la nivel de școală națională, în abordarea conceptuală și interpretarea artistică a subiectelor literare. Începând cu ultimul deceniu, în domeniul graficii de carte, la fel ca și în alte domenii artistice, se resimt consecințele schimbărilor ideologice, economice, culturale, dar și tehnico-științifice din țară, fapt care a influențat, inclusiv predilecția artiștilor plastici pentru tehnicile de figurare grafică, atât în maniera de interpretare artistică, cât și asupra criteriilor estetice de arpeciere a operei artistice.

Referințe bibliografice:

1. Golițov, Dmitri. *Arta Plastică a Moldovei Sovietice*. Chișinău: Ed. Timpul, 1987, 248 p.
2. Toma, Ludmila. *Hudojestvennii proțess v Respublike Moldova (1940–2000). Jivopisi. Sculptura. Grafica*. Muzeul Național de Artă al Moldovei. Chișinău: Combinatul Poligrafic, 2018, 246 p.
3. *Vistavka plakata, knijnoii stankovoi grafiki 1946–1951 g.* Katalog./ Redactor: Rodnin K., Chișinev, Part. izd. ŢK KP(b) Moskva, 1951.
4. Musteață, Elena. *Valențe artistice în ilustrația de carte a lui Ilia Bogdesco*. În: Volumul Conferinței științifice internaționale „Patrimoniul Cultural de Ieri – Implicații în Dezvoltarea Societății Durabile de Măine”, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, Ed. a II-a, 22-23 septembrie 2020. Culegere de articole și materiale ale conferinței științifice internaționale, Supliment al

revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique”, Iași, p. 84-88. ISSN 2558-894X.

5. Musteață, Elena. *Contribuții la studiul gravurii în acvaforte a lui Gheorghe Vrabie*. În: *Creativitate. Tehnologie. Marketing*: CTM 2014. Al III-lea Simpozion Internațional, 31 octombrie - 01 noiembrie 2014. Culegere de articole. Ch.: Tipogr. „Bons Offices”, 2014, 352 p., p. 13-16. ISBN 978-9975-80-853-8.

6. Aculova, Raisa. *Grafica de carte moldovenească*. Chișinău: Ed. Literatura artistică, 1986, 180 p.

7. Ilia Bogdesco. *Ilustrația, caligrafia, stankovaia grafica, risunok, monumentalinoe iskusstvo*. Moskva: Sovetskii hudojnik, 1987 (alcătuitor: Golitov D), 140 p.+il.

8. Tretiakov, V. P. *Ilia Bogdesco. Don Kihot. Sozdanie obraza*. Sankt Peterburg: Vita-Nova, 2010, 144 p.

Ilustrația de carte națională din a doua jumătate a secolului al XX-lea: procedee tehnice și valențe artistice

Rezumat. Domeniul ilustrației de carte moldovenească din a doua jumătate a secolului al XX-lea a marcat o perioadă de dezvoltare fructuoasă, atestând, către mijlocul anilor 1970, o maturitate distinctă la nivel de școală națională, în abordarea conceptuală și interpretarea artistică a subiectelor literare. În acest context, se remarcă aportul artistic al graficienilor: Il. Bogdesco, L. Grigorașenco, B. Nesvedov, I. Vieru, F. Hămuraru, I. Cîrmu, G. Vrabie, P. Mudrac, A. Hmelnițchi, I. Nifașev, A. Usov, L. Beleaev, B. Brînzei, A. Colîbneac, O. Zemțov, M. Brunea, L. Sainciuc, V. Malearenco, M. Șevelchin, V. Zmeev, G. Bosenco, V. Bulba, A. Smîșleav, A. Sveatcenko, I. Severin, M. Brunea, V. Movileanu, O. Cojocar, V. Coroban, E. Leșcu ș.a. Începând cu ultimul deceniu al secolului trecut în grafica de carte, la fel ca și în alte domenii artistice, se resimt predilecțiile artiștilor plastici pentru abordări tematice și soluționări compoziționale de viziune postmodernistă, deseori de manieră simbolistă, nonfigurativă sau abstractă; pentru tehnici neconvenționale de figurare grafică, frecvent mixte sau experimentale, oportune pentru incifrarea imaginii artistice într-un limbaj abstract.

Cuvinte-cheie: ilustrația de carte, procedee tehnice de figurare grafică, decorativism, simbolism, abstracționism.

Illustration of national book from the second half of the 20th century: technical procedures and artistic features

Abstract. The field of Moldovan book illustration in the second half of the twentieth century marked a period of fruitful development, attesting, in the mid-1970s, a distinct maturity, at the national school level, in the conceptual approach and artistic interpretation of literary subjects. In this context, the artistic contribution of the following graphic artists stands out: Il. Bogdesco, L. Grigorașenco, B. Nesvedov, I. Vieru, F. Hămuraru, I. Cîrmu, Gh. Vrabie, P. Mudrac, A. Hmelnițchi, I. Nifașev, A. Usov, L. Beleaev, B. Brînzei, A. Colîbneac, O. Zemțov, M. Brunea, L. Sainciuc, V. Malearenco, M. Șevelchin, V. Zmeev, G. Bosenco, V. Bulba, A. Smîșleav, A. Sveatcenko, I. Severin, M. Brunea, V. Movileanu, O. Cojocar, V. Coroban, E. Leșcu and others. Starting with the last decade of the 20th century, in the field of book graphics, as in other artistic areas, the predilections for thematic approaches and compositional solutions of postmodernist vision is widely felt, often in a symbolic, nonfigurative or abstract way; for unconventional graphic figuration techniques, often mixed or experimental, suitable for enciphering the artistic image in an abstract language.

Keywords: book illustration, technical procedures of graphic figuration, decorativism, symbolism, abstractionism.