

MOTIVUL PASTORAL ÎN GRAFICA DE CARTE MOLDOVENEASCĂ (1945–2010)

PASTORAL MOTIF IN THE MOLDOVAN BOOK GRAPHICS (1945–2010)

VICTORIA ROCACIUC¹,

doctor în studiul artelor,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
conferențiar cercetător, Institutul Patrimoniul Cultural

CZU 75.056(478)

76(478)

În creația graficienilor moldoveni ilustrațiile cu motiv pastoral se întâlnesc pe tot parcursul anilor 1945-2010. Aceste ilustrații pot fi divizate în mai multe categorii: portret de ciobănaș cu fluier, portret dublu (masculin și feminin) pe fondal de peisaj rustic, scene de gen și compoziții figurative, inclusiv multfigurative și nonfigurative, cu peisaj etc. Totodată, toate exemplele de peisaj în ilustrațiile graficienilor autohtoni demonstrează varietatea conceptelor și principiilor formal-stilistice abordate, nivelul de măiestrie și tehnică al autorilor atestat la diferite etape istorice. Studiul de față oferă una dintre variantele posibile de structurare a imaginilor cu motive pastorale.

Cuvinte-cheie: grafică, carte, ilustrație, procedeu, tehnică, tendință, motiv, pastoral

One can meet illustrations with pastoral motif in the creation of Moldovan graphic artists of the period between 1945-201. These illustrations can be divided into several categories: a shepherd's portrait with his pipe, double portrait (male and female) on the background of rustic scenery, genre scenes and figurative compositions, including multfigurative and nonfigurative, with landscape. At the same time, all landscape examples in the illustrations of the native graphic artists demonstrate the variety of formal and stylistic concepts and principles of approach, the level of the authors' mastery and technique attested at different historical stages. The present study offers one of the possible ways of structuring pictures with pastoral motifs.

Keywords: graphics, book, illustration, process, technique, trend, motif, pastoral

Introducere

Pe parcursul anilor 1945-2010, în creația graficienilor moldoveni, *motivul pastoral* a fost și rămâne în continuare printre imaginile artistice inedite, valoroase, frecvent abordate în ilustrarea cărților de gen și de conținut variat. Cuvântul „*pastoral*” (în franceză *pastoral*, latină – *pastoralis*, italiană – *pastorale*) reprezintă un adjectiv cu semnificații de păstor, păstoresc; de la țară, câmpenesc, ciobănesc, rustic. Este un termen care caracterizează creații literare (bucolice) și zugrăvește în mod idilic viața păstorilor, viața de la țară; definește opera literară cu conținut pastoral; bucolică. Deci, este caracteristic pentru păstori; păstoresc; ciobănesc, obiceiurile și grijile pastorale. Astfel, *motivul pastoral*, în general, ține de viața de la țară în toate aspectele ei idilice, pitorești etc. În arta *graficii de carte* moldovenești, la diferite etape ale evoluției acesteia putem observa prezența *motivelor pastorale* atât în *ilustrațiile* pentru folclorul popular, eposul național, cât și pentru operele literare de alt caracter narativ (lirica lui Al. Pușkin ilustrată de Leonid Beleaev, proza și poezia autorilor moldoveni și străini etc.).

Prezența motivului pastoral în ilustrații de carte create de graficienii moldoveni

Practic, toți graficienii moldoveni au utilizat în creația lor imagini sau elemente de peisaj rustic, *motive* păstorești, câmpenești etc. Fiecare autor a încercat să imprime acestor subiecte, scene sau *motive* diverse conotații lirice, epice, poetice, patriotice, patetice etc. Astfel, printre *ilustrațiile* create în anii 1950 de Leonid Grigorașenco la cărțile lui Petrea Cruceniuc [1, p. 64, 65], Liviu Deleanu [2, p. 27, 29] și Alexandru Donici se găsesc imagini cu conținut *pastoral*.

1 E-mail: rocaciuc@gmail.com

Cele două imagini, un frontispiciu și o vignetă, cu reprezentări ale ciobănașului cântând din fluier și stând în preajma oilor, realizate de Leonid Grigorașenco pentru a ilustra poezia *Ciobănașul* din cartea *Fiii noștri* de Petrea Cruceniuc [1, p. 42] sunt create în forma unor crochiuri rapide. Figura ciobănașului din prima imagine, realizată șezând relaxat pe pământ, exprimă foarte exact partea de început a poeziei, iar cea de-a doua, în care figura este redată încordat, stând în picioare cu spatele drept, reflectă partea de final al poeziei, în care răsună și o notă tipică pentru patosul sovietic, accentuând în mod narativ starea ideatico-emoțională a textului prezentat în cadrul operei literare.

Cu totul alte conotații de simbol umoristic se observă în ilustrația lui Leonid Grigorașenco la *Fabulele* lui A. Donici [3, p. 65], în care poziția unor animale face trimitere la unele similare poziții și mișcări specifice figurii umane. Motive pastorale se regăsesc și în *ilustrațiile* (color și în alb-negru) lui Leonid Grigorașenco la poveștile: *Povestea lui Stan Pățitul*, *Alistar*, *Făt-Frumos* etc. Toate imaginile sunt prețioase prin elaborarea artistică maiestooasă a compozițiilor figurative cu scene de gen în reprezentare fermă, realistă prin *stilistică*. Plastica figurativă precizează aspectul psihologic și semantic al ilustrațiilor graficianului, accentuând atât părțile narrative cât și cele simbolice din cadrul fiecărei imagini.

O scenă cu motivul legat de păscutul vacilor a fost utilizată ca element de susținere compozițională în una din ilustrațiile lui Igor Vieru la *Povești* (hârtie, tuș) de Ion Creangă Această ilustrație a fost inclusă și în albumul Raisei Aculova consacrat graficii de carte moldovenești [4, p. 49]. În aspectul ei, ilustrația denotă talentul maestrului de grafician de carte și capacitățile lui de stilizare, realizare a configurațiilor plastice precise și relevante, datorită utilizării de către autor a elementelor și detaliilor simplificate, până la aplatizate. Utilizarea procedurii de lărgire a conturului liniar până la transformarea lui în pată tonală evidențiază desenul iscusit și profesionalismul graficianului în redarea volumului și formei detaliilor figurilor și obiectelor.

Motive pastorale sunt prezente și în ilustrațiile lui Roman Ghimon la *Craiul-Cioroi* (1978, hârtie, guașă), poveste populară ucraineană, care reflectă specificul etnic al poporului ucrainean în detalii, elemente și *procedee* plastice selectate de grafician.

O frumoasă generalizare a peisajului rustic este reprezentată de Leonid Domnin în ilustrație pentru cartea *Urzicuțe* (hârtie, guașă, creion), carte de citire pentru preșcolari

Diverse conotații ritmice pot fi sesizate în cadrul studierii *ilustrațiilor* lui Mihail Bacinschi. Ilustrațiile pentru cartea *Vioarele* (1981, coperta și ilustrațiile în acuarelă), autor A. Donos, semnate de acest grafician evocă o transparență și prospețime a naturii, motivele câmpenești, ca și cum spălate de ploile de vară, sunt zugrăvite prin ritmuri lente cu treceri fine.

Comparații originale de elemente compoziționale cu utilizarea imaginilor de insecte, încercuite caligrafic de texte cu denumirile lor, sunt create de Mihail Brunea în ilustrațiile pentru cartea *Răpitorii și paraziții dăunătorilor livezii / Хищники и паразиты вредителей сада* (1981), în care structura suprafețelor și detaliile frunzelor, ramurilor de copaci și a insectelor lucrate în tuș sau peniță creează impresii de rafinament estetic, accentuând în mod fantasmagoric aspecte ale vieții insectelor.

Creată în acuarelă, imaginea unui berbec, inclusă în ilustrația la cartea *Clape* (1984) de E. Tarlapan reprezintă o portretizare umoristico-hiperbolizată. Coarnele din imagine, prin volumul lor, dimensiunile uriașe și prelucrarea detaliată depășesc toate celelalte elemente de desen ale animalului blănos. Clopoțelul legat cu o fundă de gâtul berbecuțului și o altă fundă ce împodobește coarnele lui creează accente simbolice ale imaginii sau figurii de stil.

Imagini ale peisajului cu dealuri, ca una dintre formele de reprezentare a *motivului pastoral*, sunt prezente în creația lui Mihail Brunea în *ilustrații* pentru cărți de diferit gen: *Незримые защитники воздуха* (1983, tuș, peniță) de A. Konîcev și *Mahalaua veselă* (1981, guașă) de Claudia Partole. Imaginile color pentru cartea *Mahalaua veselă* reflectă specificul etnic al reprezentărilor *motivului* respectiv.

Interesante din punct de vedere al reprezentărilor multfigurative și multiplane, generalizatoare, al conturării și prelucrării detaliilor, al libertății expresive cu o doză pronunțată de măiestrie prin spontaneitate, al dispoziției distractive și pozitive pe care le provoacă spectatorilor sunt imaginile din

ilustrațiile lui Dumitru Iazan pentru cartea lui Vasile Romanciuc *Toate întâmplările se prefac în cuvinte* (2000) [5, p. 16, 17].

Ilustrațiile graficienilor moldoveni cu subiect *pastoral* oferă tot spectrul de *procedee tehnice*, scheme compoziționale utilizate și reprezintă una dintre cele mai valoroase opere de acest gen.

În creația graficienilor moldoveni, *ilustrațiile* cu *motiv pastoral* pot fi divizate în mai multe categorii: portret de ciobănaș cu fluier, portret dublu (masculin și feminin) pe fondal de peisaj rustic, scene de gen și compoziții figurative, inclusiv multfigurative și nonfigurative, cu peisaj etc. Totodată, toate exemplele de peisaj în *ilustrațiile* graficienilor autohtoni demonstrează varietatea conceptelor și principiilor formal-stilistice abordate, nivelul de măiestrie și *tehnică* al autorilor atestat la diferite etape istorice. Studiul de față oferă una dintre variantele posibile de structurare a imaginilor cu *motive pastorale*.

Motivul pastoral în prezentări artistice ale cărților de conținut baladesc

Baladele moldovenești au fost ilustrate de artistul plastic Boris Brânzei, unul dintre primii graficienii pregătiți în instituțiile de învățământ superior de specialitate. Create în ac sec, ilustrațiile lui Boris Brânzei la balade epico-eroice *Toma Alimoș* (1983) de I. Hâncu reprezintă o atmosferă epică a cântecelor vechi moldovenești. Clarobscurul și spațialitatea redate spontan prin linii grafice formează trăsăturile picturale ale desenului. Mișcările personajelor sunt susținute de maniera dinamică liniară, proprie stilului grafic ales de către autor, pentru ilustrarea acestei cărți.

Balada *Miorița* a fost ilustrată de mai mulți graficieni (Ilia Bogdesco, Alexandr Hmelnițki, Gheorghe Guzun, Gheorghe Vrabie, Eudochia Zavtur și alții). Toate aceste *ilustrații* oferă prilejul de analiză comparativă a operelor *grafice* pentru a studia diverse *tendințe* sau legături între subiectul narativ literar și forma plastică de reflectare a acestuia. În lucrarea de față am încercat să pătrundem în esența textului și a graficii de carte, elaborând un studiu de caz pe baza baladei *Miorița* de Vasile Alecsandri. Balada amintită a cunoscut mai multe ediții, cu diverse concepții de grafică și design poligrafic. Cercetarea paralelă a graficii de carte și a textului înlesnește evaluarea operei grafice și a designului. În același timp, ea oferă oportunitatea de a compara viziunile diferitor autori. Or, practica reeditării este dependentă de o anumită etapă istorică, întrucât fiecare a dispus de un specific, cristalizat în *tendințe*, inclusiv, artistice.

Astfel, la această temă se referă grafica de carte creată de Iacob Averbuh (1955, creion de plumb, tuș, guașă; 1956, tuș), Ilia Bogdesco (1957; 1966, acuarelă, temperă; 1970, tuș color, tipar tipografic), Aleksandr Hmelnițki (1971-1972, monotipie, lac), Emil Childescu (1978, acuarelă), Gheorghe Vrabie (1983, acvaforte hașurat; 1989, 1990), Gheorghe Guzun (1988), Eudochia Zavtur (1997-1998, monotipie, pastel) ș.a. În anul 2013, tânărul grafician Dumitru Șibaev a consacrat lucrarea sa de licență acestei tematici (acvaforte). Abordând diverse *tehnici grafice*, fiecare dintre acești autori a reușit să interpreteze balada *Miorița* prin imagini artistice, principii compoziționale, *procedee* și soluții plastice inedite.

Dacă analizăm, prin prisma *tehnicilor* abordate de graficienii pentru ilustrarea acestei opere literare de o valoare artistică incontestabilă, putem observa că toate dintre ele reflectă *tendințele stilistice* și *tehnice* care, în mare parte, au depins și de posibilitățile poligrafice atestate în acele etape istorice în care ele au fost create și editate. Precum se observă, treptat de la imagini în alb-negru s-a trecut la reprezentări coloristice în nuanțe și tonuri destul de complicate pe care le oferă *tehnica* mixtă sau pastelul. Iar perioada anilor 1960-1970 se refera la improvizații și cele mai îndrăznețe căutări la nivel de *tehnică*, inclusiv la abordarea mai frecventă a diverselor *tehnici* mixte.

Însă, dacă studiem variantele de interpretare a textului propriu-zis, una dintre cele mai recente constă în faptul că în prezent tot mai des se vehiculează ideea că *Miorița* reprezintă în sine o replică sau că în conținutul ei include simbolismul creștin, în care Iisus Hristos este reprezentat în ipostaza de Bunul Păstor. Asemenea idei se citesc mai ales în ilustrațiile Eudochiei Zavtur (1997-1998, monotipie, pastel), create în perioada renașterii naționale și a valorilor creștine în spațiul cultural românesc. Elocventă, în acest context, este lucrarea în acvaforte color *Slujitor sau Floare cu rădăcini amare care se numește mântuire* (2003) de Olga Coronovschi. Lucrarea include, de asemenea, imaginea mielului

în chip de rădăcină a unor plante de câmp cu inscripții textuale care indică simbolistica biblică. Finețea executivă a elementelor de text și coloritul cald cu nuanțe transparente la nivel *stilistic* a lucrării o amplasează, mai degrabă, printre operele de *grafică de carte*, drept izvor al căreia, probabil, a și servit. Artista practică cu succes ambele din domeniile menționate.

Original, simbolic în esență și narativ prin exprimare sunt adunate momentele-cheie ale baladei *Miorița* într-o ilustrație a lui Dumitru Iazan recent expusă la Centrul Expozițional *Constantin Brâncuși* din Chișinău, în cadrul unei expoziții personale duble ale fraților Iazan Dumitru și Iazan Iurie (2019). Lucrarea este creată în *tehnica* guașului, de asemenea, după anii 2000. Talentul de a simți transparența diafană a umbrelor în raport cu luminile îi permite artistului să creeze stări meditative, aproape transcendente, pline de mister iluzoric.

Principii și forme compoziționale comune de abordare a narațiunii și simbolului pastoral în arta graficii de carte moldovenești din perioada anilor 1945-2010. Raporturi între tehnică de execuție, compoziție și aspect semantic al operei de grafică de carte cu prezența motivelor pastorale

Precum am mai menționat, în ilustrarea mai multor cărți se găsesc imaginile care ar putea *ilustra* și balada *Miorița* sau ar putea crea o replică la aceasta (*Figurile 1, 2*).

Figura 1. Ilustrație la *Fiii noștri* (1950) de Petrea Cruce-niuc



Sursa: Leonid Grigorașenco. Hârtie, tuș

Figura 2. Ilustrație la *Fiii noștri* (1950) de Petrea Cruce-niuc



Sursa: Leonid Grigorașenco. Hârtie, tuș

Drept, excepție sau ca accente ale perioadei de creație, în *ilustrațiile* la *Fiii noștri* de Petrea Cruce-niuc create de Leonid Grigorașenco se mai găsesc unele detalii care se citește drept accente ale perioadei istorice și anume: simbolurile războiului etc. Astfel, în imaginile cu peisaj pastoral pot fi observate siluetele tancurilor. Însă, fiind incluse în al doilea plan, ele au rolul de fondal și abia se citește în cadrul compoziției, adăugând imaginilor un dramatism aparte. Cele două imagini din *Figura 1* și *Figura 2*, în plan compozițional, prin direcționarea puștii sau țevii de tun a tancului indică faptul că acesta sosește, se apropie, trece pe alături, precum este în prima *ilustrație* și că acesta este reprezentat în timp de retragere sau plecare – compoziție din altă *ilustrație*. Așadar, cititorul *cărții* are prilejul de a vedea ca și cum două cadre separate ale uneia și aceleiași pelicule de filmat care într-un fel narativ descriu textul sau desfășoară, chiar continuă o descriere a unui fapt în esență realist, dar generalizat ca motiv până la simbolul celui de-al Doilea Război Mondial. În acest context, compoziția poate indica începutul și finalul din cadrul narațiunii. Sau mai există și o altă tratare a unor asemenea compoziții: dacă le privim mai aproape și mai atent, observăm două vederi axate pe două direcții opuse, dinspre tanc sau în fața lui, când carul cu doi cai arată mărunț și abia vizibil și când carul cu personajele din el se apropie în prim-plan. În cea din urmă variantă avem prilejul să observăm personaje de diferite vârste și genuri. De exemplu, o femeie în etate care conduce carul în care stă culcat un personaj, probabil, rănit sau bolnav, deasupra căruia s-a aplecat un băiețel, copilul... Deci, în fața cititorului se desfășoară imaginea celor trei generații umane, care fiecare în felul său a trăit același eveniment concret. Prin reprezentări descriptive, artistul ne sugerează toată durerea și consecințele războiului din 1940-1945, din mai multe

unghiuri de vedere. Cât de mărunț arată acest car din perspectiva dușmanului și cât de groaznică este situația în jurul aceluia care nu se știe dacă va supraviețui... În continuare nu ne vom opri asupra tuturor variantelor posibile de interpretare ale simbolurilor utilizate de către Leonid Grigorașenco în realizarea acestor două *ilustrații*. Însă, trebuie să constatăm că unele dintre ele în descriptivismul lor sunt aproape directe, doar că se citesc într-un mod indirect, inversat. Oițele păscând, prezente în primul plan al ambelor *ilustrații* desenate din față și din spate, accentuează inversarea conținutului figurii de stil. Desenul, care se asociază cu desenul unui crochiu, amintește de schițele artiștilor plastici executate pe front, tipice pentru artele plastice moldovenești sovietice din perioada imediat după 1945, adică anii 1950. Asemenea idei se citesc și în *ilustrațiile* lui Leonid Grigorașenco la *Cuvântul mamei* (1950) de P. Cruceniuc, păstrate în colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei.

Către anii 1960 tematica operelor artistice, inclusiv a celor literare devine treptat tot mai pașnică. Desenele publicate în *cartea* pentru copii *Cele mai frumoase flori* (Editura *Cartea Moldovenească*, Chișinău, 1963), executate în linogravură de artistul plastic Lică Sainciuc, accentuează o atmosferă sentimentală a copilăriei petrecute între flori cu adevărat frumoase ale câmpurilor moldave. Precum a relatat însuși artistul prietenilor pe pagina sa de pe Facebook, textul, scris de diferiți autori, și tirajul *cărții* au fost „topite” în lupta cu formalismul în artă, inițiată de Nikita Hrușciiov, secretar general al PCUS. De fapt, principiile și *procedeele tehnice* ale linogravurii, în dependență de formele și spațiile dăltuite în linoleum, adesea abordate în alb-negru sau cu adăugarea unui colier de tonalitate medie, indică partea formală a operei grafice. Bunăoară, doar aspectul urmelor de dăltiță lipsite de strictețea și precizia aplicării unei rigle conferă *ilustrațiilor* o picturalitate aparte, o nuanțare a percepției și receptării vizuale care, desigur, prin generalizări specifice este foarte aproape de o anumită aplatizare a formelor. Însă, integritatea tonală a tuturor elementelor compoziționale, cu contururi nedrepte, ca și cum rupte de mână, denotă o estetică cu efecte vizuale inedite care deja în dependență de configurarea detaliilor integre, generalizate în siluete plate, cu finisări ascuțite sau mai puțin ascuțite poate accentua diferite stări din interiorul textului ilustrat. Astfel, în *Snoave* (1984) de V. Cirimpei graficianul Mihail Bacinschi recurge la *tehnica* xilogravurii, în care contrastele aspre de alb-negru indică și accentuează stări de neliniște și încordare. După anii 1960, valorificarea *procedeele tehnice* va cristaliza o nouă *tendință* în artele plastice moldovenești. Așadar, așa-zisele forme „calde” și „reci” evocă direct starea sau atmosfera psihologică din cadrul imaginii, principiu utilizat și în prezent de artiștii plastici autohtoni.

Concluzii

În rezultatul cercetărilor efectuate, utilizând mai multe principii de analiză a narațiunii și simbolului operei de *grafică de carte* (cel ideatic, compozițional sau formal-*stilistic*, *tehnic* și cel interpretativ), avem posibilitatea de a analiza mai amplu legătura între *procedeele* artistice, *tehnice* și aspectul semantic al imaginilor artistice. În abordările plasticienilor moldoveni, stilistica, compoziția, tehnica, partea tonală sau color din cadrul ilustrațiilor prin multitudinea afinităților desfășoară spectrul receptiv. După cum am menționat și la începutul studiului, imaginile cu *motiv pastoral* pot fi divizate în mai multe categorii: portret de ciobănaș cu fluier, portret dublu (masculin și feminin) pe fondal de peisaj rustic, scene de gen și compoziții figurative, inclusiv multfigurative și nonfigurative, reprezentări de gen animalier, cu peisaj etc. Totodată, toate exemplele de peisaj în *ilustrațiile* graficienilor autohtoni demonstrează varietatea conceptelor și principiilor *formal-stilistice* abordate, nivelul de măiestrie și *tehnică* al autorilor atestat la diferite etape istorice.

Referințe bibliografice

1. CRUCENIUC, P. *Fiii noștri*. Chișinău: Școala sovietică, 1951. Ed. cu caractere chirilice
2. ДЕЛЯНУ, Л. *Разговор у калитки*. Пер. Е. Благининой. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956.
3. DONICI, A. *Lucrări alese*. Îngr.de I. Grecul. Chișinău: Școala sovietică, 1952. Ed. cu caractere chirilice
4. *Книжная графика Молдавии*. Сост. Р. Акулова. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1986.
5. ROMANCIUC, V. *Toate întâmplările se prefac în cuvinte*. Chișinău: Prut Internațional, 2000.