

ANALIZA STRUCTURILOR NARATIVE ȘI SIMBOLICE ÎN GRAFICA DE CARTE DIN RSS MOLDOVENEASCĂ ÎN PERIOADA DE INSTAURARE A REALISMULUI SOCIALIST (1945-1953)

THE ANALYSIS OF NARRATIVE AND SYMBOLIC STRUCTURES IN BOOK
GRAPHICS IN THE MOLDOVAN SOVIET SOCIALIST REPUBLIC IN THE
PERIOD OF SOCIALIST REALISM (1945-1953)

VICTORIA ROCACIUC,
conferențiar cercetător, doctor în studiul artelor,
Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

În procesul de trecere la realismul socialist, arta anilor '40, inclusiv cea grafică, s-a caracterizat prin documentalism și ilustrativism în diverse abordări tematice ale vieții cotidiene.

Studiind materiale documentare, propunem o grilă bazată pe trei categorii de analiză a aspectelor narative și simbolice în grafica de carte moldovenească postbelică: 1) în funcție de genuri și subiecte literare, 2) în funcție de genul utilizat în grafica de șevalet (portret, peisaj, natură statică, compoziție de gen, compoziție decorativă, decoruri sau ornamente), 3) în funcție de tehnica grafică, principiile compoziționale, procedeele și mijloacele de expresie proprii fiecărui autor în parte. În cadrul unei opere literare sau grafice, toate acestea intră în corelații și interferențe.

Cuvinte-cheie: narațiune, simbol, grafică, carte, ilustrație, gen, compoziție, mijloc de expresie

In the process of transition to socialist realism, the fine art of the '40s, including graphics, was characterized by documentalism and illustrativism in various thematic approaches to everyday life.

Studying documentary materials, we propose a grid based on three categories of analysis of the narrative and symbolic aspects in Moldovan book graphics of the post-war period: 1) according to the genres and literary subjects, 2) according to the genres used in easel graphics (portrait, landscape, still life, genre composition, decorative composition, ornaments or decorations), 3) according to the graphics technique, compositional principles, methods and means of expression of each author individually. Within a literary or graphics opera all of them still fall in correlations and interferences.

Keywords: narrative, symbol, graphics, book illustration, genre, composition, means of expression

Procesul editorial din Moldova, în general, a cunoscut o dezvoltare mai amplă în timpul perioadei ex-sovietice. Principiul *ilustrației* de șevalet, în special, practicat pe larg în acel timp în URSS, a pătruns adânc și în creația artiștilor plastici din republica noastră. În anii postbelici *grafica de carte* autohtonă s-a îmbogățit prin lucrările unor artiști care au venit din alte domenii și *genuri* ale artelor plastice: Boris Nesvedov – din arta teatrală, Leonid Grigorașenko – din *grafica de șevalet* ș.a. Primul deceniu postbelic a fost tratat drept perioadă de acumulare a măiestriei profesionale, de devenire a manierelor profesionale și stilurilor de autor al ilustratorilor [1, p. 7].

Studiind materiale documentare, propunem o grilă bazată pe trei categorii de analiză a aspectelor *narative* și *simbolice* în *grafica de carte* moldovenească postbelică: 1) în funcție de *genuri* și subiecte literare, 2) în funcție de *genul* utilizat în *grafica de șevalet* (portret, peisaj, natură statică, *compoziție de gen*, *compoziție decorativă*, decoruri sau ornamente), 3) în funcție de tehnica grafică, principiile *compoziționale*, procedeele și *mijloacele de expresie* proprii fiecărui autor în parte. În cadrul unei opere literare sau *grafice*, toate acestea intră în corelații și interferențe. Astfel, în cadrul studierii lucrărilor unuia și aceluiași grafician, avem posibilitatea să distingem la care *genuri* și subiecte literare el a atras mai multă atenție sau în ce gen literar a reușit să creeze valori artistice deosebite.

Drept exemplu de încadrare în toate categoriile enunțate poate servi creația lui Evgheni Merega (1910-1979), specializat în *grafica de carte*, care a ilustrat primele *cărți* moldovenești tipărite la Tiraspol, cum ar fi culegerea de povești moldovenești „Capra cu trei iezi” (1937) ș.a. Printre cele mai bune dintre primele lucrări de referință în domeniul *graficii de carte* create de plasticianul Evgheni Merega, în timpul activității la Tiraspol (RASS Moldovenească), critica timpului a evidențiat *ilustrațiile* la romanul „Mala Fadeta” de George Sand (traducere ucraineană, 1933, guasă), la culegerea de povești moldovenești, la povestirea „Зимовье на реке студёной” de D. Mamin-Sibireak (1937, tuș, guașă) și la un frontispiciu, executat în tehnica xilografurii (1935). Bazându-se pe experiența măștrilor artei sovietice, Evgheni Merega va perfecționa desenul și *compoziția*, lucrând asupra *ilustrațiilor* la romanul „Господа Головлёвы” de M. Saltikov-Șcedrin. În presă vor fi menționate *ilustrațiile* sale la „Povestiri” de Ion Canna (1953), care vor reflecta capacitatea artistului de a gândi sintetizat și a reda clar principalele repere [2, f. 68]. Dacă în primele sale lucrări se atestă o aderare la principiile de stilizare, atunci, mai departe, către începuturile perioadei sovietice, se vor pronunța elementele specifice pentru maniera realistă. Așadar, poveștile, povestirile și romanele ilustrate de acest artist reflectă diversitatea principiilor încadrate în tratările lui, a problematicii legate de *compozițiile de gen* din cadrul mai multor *ilustrații*, iar portretul, peisajul și interiorul din *ilustrațiile* sale accentuează aspectele *narațiunii* în reflectarea faptelor descrise în texte. Dar, mai întâi de toate, portretul a servit artistului în abordarea elementelor de *simbol*. Aici, în cadrul expresiei realiste, vedem că poziția figurii, gestul și mimica, accentuate de Evgheni Merega în *ilustrațiile* „Iudușka calculând” sau „Revenirea lui Stiopka-balbes în satul natal”, în „Gospoda Golovlevi” de M. E. Saltikov-Șcedrin, țin de elementul *simbolic* din cadrul unei maniere realist-*narative* de abordare a imaginii artistice. Referindu-ne la cea de-a doua categorie – în funcție de *genul utilizat în grafica de șevalet* (portret, peisaj, natură statică, *compoziție de gen*, *compoziție decorativă*, decoruri sau ornamente), trebuie să mai amintim de cele două imagini păstrate în colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei la „Mala Fadeta” (coperta și foaia de titlu, care, în listele muzeului, este denumită ca varianta de copertă). Ambele lucrări sunt redată cromatic și stilizat. Însă, în una, cu scena de *gen*, gradul *narațiunii* este mai pronunțat decât în cea cu portret, adus până la laconismul monumental. Deci, portretul eroinei principale a romanului, prin apropierea de valorile eterne, reflectă stilistica și maniera *simbolică* a mesajului artistic, *simbolul* fiind tratat, alături de noțiunile paradigmă sau etern, precum în mai multe concepții teoretice.

Critica timpului menționa că graficienii primului deceniu postbelic posedau un arsenal modest de cunoștințe și măiestrie necesare acestui *gen* de activitate plastică, transformând, adesea, imagini literare în cele vizuale într-un mod foarte timid și prea direct. Chipurile personajelor, lumea lor spirituală cedau, uneori, locul descrierii trăsăturilor exterioare și a faptelor acestora, iar adevărul artistic –

caracterului documentalist al *ilustrațiilor*. Dar și cerințele ideologice promovau operarea cu elementul *narativ*. Precum remarca M. Gorki, *compoziția* fiecărei *ilustrații* trebuia să corespundă întocmai caracterului operei date, artiștii urmând să analizeze profund opera literară, dar și să cunoască în mod detaliat epoca, aspectele caracteristice ale vieții sociale dintr-un anumit moment istoric, să știe a evidenția esența operei literare, a găsi procedeul de ilustrare convenit, accesibil maselor largi de cititori [3, p. 13].

O artistă care, în perioada sovietică, practic, n-a reușit să se manifeste în calitate de *grafician* de *carte* a fost Valentina Neceaev (1909-1977). În fondurile Arhivei Naționale sunt păstrate câteva dosare cu *grafică* de *carte* ale artistei [4, F. 1-16]. Din acestea, constatăm o libertate de operare cu creionul, acuarela și tușul, o perfectă manieră și tehnică realistă, cu simțul absolut al spațiului în reflectarea clar-obscurului. Cu toate acestea, pe parcursul perioadei sovietice, artista va trece la arta decorativ-aplicată. Elementele grafice vor pătrunde în decorul vaselor ceramice ale artistei, unele chiar vor deveni și adevărate ilustrații ceramice (anii 1950-1960). În colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei se păstrează un vas decorativ (1957), cu utilizarea motivului similar din povestea „Andrieș” de Emilian Bucov. Dacă aceste imagini ar fi executate pe hârtie (probabil, inițial ele au existat și în asemenea formă, dar nu au fost păstrate), la nivel artistic ele ar putea concura cu *ilustrațiile* lui Boris Nesvedov la povestea omonimă.

Boris Nesvedov (1903-1963) s-a impus în arta plastică moldovenească, în special, în domeniul *graficii* de *carte*. Lucrând ca ilustrator, el a reușit, totuși, să ocolească ilustrativitatea. După studierea profundă a artei manuscriselor vechi, el completează ideile autorului – prin imagini pregnante, creează o galerie impresionantă de chipuri de personaje în acțiune. Astfel sunt *ilustrațiile* pentru „Andrieș” de Em. Bucov (1949, 1953). Unele *ilustrații*, la prima vedere, par a fi supraîncărcate în detalii, lucru pe care în timpul sovietic mulți graficieni începeau să-l evite, adresându-se, mai ales, *ilustrațiilor* tonale. Lumea imaginilor graficianului ne aduce în mijlocul unei fermecătoare feerii. Pornind de la tradițiile ilustratorilor ruși (Ivan Bilibin, Vladimir Favorski), Boris Nesvedov le transpunea cu măiestrie în realitatea moldovenească. Orice erou este redat prin prisma povestitorului popular, orice scenă din poveste – ca o scenă din viața de toate zilele a poporului moldovenesc. Bogăția de elemente decorative își pierde rolul decorativ propriu-zis, devenind elemente organice din canavaua basmului popular.

Decorativismul și procedeele stilizării se îmbină iscusit cu conținutul fantastic al poveștii. Fiecare pagină a cărții este concepută decorativ. Frontispiciile, vinetele, chenarele se asociază conținutului textului. Majoritatea *ilustrațiilor* sunt lucrate cu peniță, pensulă și guașă [5, p. 114].

Cunoaștem că graficianul a mai revenit la ilustrarea acestei *cărți* și în 1953. Pentru noua ediție a cărții „Andrieș”, Boris Nesvedov a hotărât să introducă mai multe elemente grafice de decor. De aceea, alături de *ilustrațiile* în alb-negru și color, artistul a creat un șir de șmuțtitluri la capitole și diverse variante de frontispicii și viniete. Năzuința graficianului de a crea o prezentare artistică cât mai bogată a găsit reflectare și în faptul că în partea de jos a *ilustrațiilor* orizontale sunt amplasate *compoziții* ornamentale (ca la Bilibin), iar șmuțtitlurile sunt rezolvate în formă de *ilustrații* la care se alătură textul ce explică conținutul capitolului. Toate procedeele respective contribuie la crearea caracterului monumental al ediției. Pentru perioada respectivă, prețiozitatea artistică a *cărții* trebuia să corespundă evenimentului istoric de aniversare a 30 de ani de la formarea RSS Moldovenești. *Ilustrațiile* în alb-negru sunt executate repetând stilistica gravurilor din miniaturile medievale moldovenești, iar cele color fac trimiteri la schițe scenografice pentru piesa omonimă creată, de asemenea, de Boris Nesvedov.

Trebuie să menționăm că prima prezentare artistică a poveștii „Andrieș” a apărut la Editura de Stat a Moldovei în 1948. *Ilustrațiile* au fost executate după V. Tauber, coperta de D. Badinter, prezentarea artistică de M. Ia. Dobrominski. În asemenea mod se lucra la o *carte* în secolele din trecut (sec. XVIII). După tehnică, *ilustrațiile* la această carte amintesc de litografii sau desenele în creion simplu, însă ele comportă tratarea epică, autentică și naivă a dinamicii subiectului literar. Portrete de bărbat și femeie ale personajelor principali din poveste, comportând conotații *simbolice* prin desenul pictural și generalizat, redau tipicul național al imaginilor artistice ale basmului moldovenesc sovietic. Docu-

mentele de arhivă atestă că Ioachim Postolachi a executat, de asemenea, între anii 1952-1954, schițe pentru povestea „Andrieș” de Em. Bucov [6, F. 1-6], utilizând *mijloace de expresii* proprii.

O personalitate reprezentativă în arta plastică din perioada postbelică, cu adevărat talent și măiestrie de desenator, posedând abilități de improvizator, care s-a adresat printre primii căutărilor tipicului național (tipajelor), a fost Leonid Grigorașenco (1924-1995).

În calitate de ilustrator, Leonid Grigorașenco a început să se manifeste din anul 1947. În același an, a executat *ilustrațiile* în acuarelă la povestirea „Мишутка Налимов” de A. Tolstoi. Abordarea principiilor proprii tablourilor de *gen*, precizia în alegerea gesturilor și pozițiilor personajelor în cadrul interioarelor redate realist amintesc de tablourile în ulei ale maestrilor ruși ai picturii de gen Ilia Repin și Pavel Fedotov. Cunoașterea perfectă a desenului în aplicarea metodelor și tehnicilor de lucru în acuarelă îi permitea lui Leonid Grigorașenco să accentueze dinamismul faptelor descrise în text. Totodată, mimica și gesturile eroilor reflectă senzația absurdității fatale și a lipsei de sens în totul ce este legat de existența umană, parcă îndemnând pe spectator a cugeta la tema *simbolicului* și absurdului în tratările *narațiunii* în artă.

Între anii 1948-1949, Grigorașenco s-a afirmat în arta plastică moldovenească cu lucrările de șevalet. În cadrul analizei metodei de creație a lui Leonid Grigorașenco, trebuie să menționăm diapazonul foarte larg de teme în creația acestui artist, care se adresa și tematicii istorico-revoluționare, și problematicei patriotico-militare. În lucrările sale de șevalet Grigorașenco atinge straturi întregi ale culturii, tindea spre reconstituirea unor pagini din istoria seculară a popoarelor. Aceste experiențe i-au servit foarte mult în procesul de lucru asupra *graficii de carte*.

Un loc important în arta moldovenească a *graficii de carte* și de șevalet din anii '50 ai secolului XX aparține *ilustrațiilor* lui Leonid Grigorașenco la nuvela lui Aleksandr Pușkin „Dubrovski” (1951) și *ilustrațiilor* pentru *cărțile* scriitorilor moldoveni: „Cuvântul mamei” de Petrea Cruceniuc (1950), „La Nistru” de Ion Canna, „Zorile” de Iacob Cutcovețchi ș.a. Valoarea acestor lucrări constă în iscusința desenului, în dinamismul *compozițiilor*, caracterul original al chipurilor personajelor.

Aspirația spre descrierea autentică a vieții în creația lui Grigorașenco a fost constantă. Multe *compoziții* ale lui, realizate după principiul narativ, conțin amănunte și detalii din viață. Crearea lucrărilor a fost precedată de o amplă muncă de pregătire, care continua până la finalizarea *compoziției*. Artistul alegea cu multă migală mobila, obiectele de trai, decorul, ornamentul, căuta mediul ambiant, care să corespundă coloritului și stilului timpului, detalii de arhitectură, motive din natură. Anume astfel de căutări se transformau, ulterior, în schițe de *ilustrații* pentru *cărți* [7, p. 6]. Chiar și cele din anii 1950, aflate la Muzeul Național de Artă al Moldovei, executate în tuș cu penița, se apropie de crochiuri din natură. Însă, narativitatea acestor lucrări, elementul de *gen* caracteristic, în primul rând, *compozițiilor* acestora, dar și finalitatea plastică și tehnică, le deosebește mult de crochiuri obișnuite executate în mod rapid.

Printre *ilustrațiile* la „Dubrovski” se disting: „La cotețul de câini al lui Troekurov”, „Sosirea lui Vladimir Dubrovski la moșia tatălui său”, „În cetatea din pădure”, „Înainte de atac”, „Atacul trenului de nuntă al lui Vereiski” etc. Prin *mijloacele de expresie*, toate ele, fiind realizate conform principiilor *narațiunii* literare, descriu fapte concrete din canavaua textuală.

Interesante sunt *ilustrațiile* lui Grigorașenco la culegerea de poezii a lui Petre Cruceniuc „Cuvântul mamei” (1950). Artistul a zugrăvit într-un șir de *ilustrații* originale imaginea mamei-moldovence, năzuințele și faptele căreia sunt întrutotul consacrate vieții pașnice. Metoda de creație a lui Leonid Grigorașenco se deosebește prin desenul ager, hașurat întrerupt, prin tehnica de acuarelă bogată în nuanțe și semitonuri picturale, prin tendința spre desăvârșirea formei.

Ilia Bogdesco (1923-2010) a debutat în 1952 cu seria de *ilustrații* la „Iarmarocul din Sorocinsk” a lui Nicolai Gogol (1951), care a constituit și lucrarea lui de licență. În ea s-a resimțit interesul lui Bogdesco pentru cotidian și caractere umane, capacitatea de a le prezenta cu umor fin și predilecție pentru romantism. Executând multe desene preventive din natură, Bogdesco a creat o galerie de portrete frumoase cu tipaje omenești observate din viața cotidiană. Create într-o manieră liberă în acuarelă neagră,

creion, linogravură sau tuș, prin diverse procedee, ele sunt laconice și emotive. Astfel, artistul alegea nu doar imaginea sau chipul potrivit, ci și tehnica care reflectă cel mai reușit ideile artistului. În desenele sale lucrate cu iscusință se observă o contemplare a imaginilor, cu simplitate și naivitate, identică tratării lui Gogol. Însă, se percepe și o atitudine personală a autorului, o viziune proprie a graficianului față de personajele lui Gogol. *Ilustrațiile* pentru „Iarmarocul din Sorocinsk” oferă o tratare originală a chipurilor descrise de Gogol, accentuează umorul și lirismul acestora, înlesnind înțelegerea mai profundă a ideilor marelui scriitor. În lucrul asupra *ilustrațiilor* la „Iarmarocul din Sorocinsk” artistul s-a bazat pe metoda de șevalet și maniera tonală specifică acesteia, realizând un plan narativ de ilustrare a povestirii. Tratănd caracteristici specifice imaginilor și tipajelor, artistul găsește *mijloace artistice* adecvate. Aplicarea iscusită a hașurilor, liniilor, petelor tonale accentuează trăsăturile de grotesc simbolice. Și, totuși, în *ilustrațiile* sale, Ilia Bogdesco ocolește apropierea de caricatura grotescă, fiindcă toate personajele desenate sunt destul de realiste. În arta plastică rusă sovietică nu există atât de multe portrete ale lui N.V. Gogol. Spre lauda tânărului pe atunci Ilia Bogdesco, portretul în acuarelă al lui Gogol pentru frontispiciul *cărții* a fost atribuit celor mai bune publicații. Pregătind materialele din natură, graficianul a petrecut timp de o lună și jumătate la Sorocinți. Din desenele lui executate la Sorocinți, drept cele mai reușite artistul a calificat chipurile lui Cerevik și al cumătrului Țibulea [8, p. 45-47]. În aceeași manieră și cu același succes Ilia Bogdesco a creat desenele pentru povestirile lui Dmitri Mamin-Sibireak (1952). Asupra *ilustrațiilor* la această *carte* el a lucrat în Vologda, petrecând o lună în satul Voskresenskoe.

În cadrul primului deceniu postbelic, aspectele *narative* se observă și în *grafica de carte* a lui Boris Șirokorad, Iacov Averbuh, Ioachim Postolachi și Aleksandr Neforosov, dar prin diverse procedee artistice, ele nu exclud *simbolul*, *fabula* sau *basmul*.

Drept rezultat al cercetărilor, trebuie să remarcăm că principiile proprii operelor de șevalet, aspectele tehnice și stilistice, reieșite din condiția ideologică, au găsit reflecții *simbolice* și *narative* în creația maștrilor *graficii* moldovenești. Corelația cantitativă sau valorică a acestora oferă, de asemenea, posibilitatea „măsurării” sau analizei prevalării *narațiunii* și *simbolului* chiar în cadrul prezentării *grafice* a uneia și aceleiași opere literare. Reieșind din cele observate, se propune o altă soluție, ce ar consta în gruparea operelor tuturor artiștilor, care au activat în cadrul unui oarecare segment de timp, după subiecte și *genuri* literare identice sau analiza aceluiași subiect prezent în creația diferitor autori din diverse etape istorice și comparația preferințelor tehnice, tendințelor stilistice, compoziționale, procedeele artistice abordate etc.

Din cauza prevalării studiului documentar-istoric în analiza operelor primului deceniu, ultima soluție, deocamdată pare mai dificilă, iar prima – mai eficientă. Însă, considerăm că, în cadrul analizei generale a operelor unei epoci studiate în ansamblu, ambele categorisiri de criterii vor aduce rezultate utile și vor îmbogăți structurile analitice ale investigațiilor din domeniu.

Referințe bibliografice

1. ГОЛЬЦОВ, Д. *Книжная графика Советской Молдавии*. Международная выставка книг, посвящённая 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Москва. ПК и О «Сокольники», 15 апреля – 5 мая 1970 года. Республиканское управление рекламы «Тимпул». Кишинёвская типография №2 Полиграфпрома Госкомитета Совета Министров Молдавской ССР по печати, 1970, 40 с.
2. LIVȘIȚ, M. Un drum de creație (articol păstrat în AOSPRM, F R-2906. Inv.3. D. 61, 87 F. **În:** *Союз Художников Молдавии*, Мерега, Личное дело № 47.
3. ПРЕПЕЛИЦЭ, М. Фэгашуриле креацией. **În:** *Культура Молдовей*, № 39 (1315), 26 септемврие, 1970, р. 13.
4. ANRM, F R-2945. Inv. 1. D. 35. F. 1-16. (Valentina Neceaev).
5. ЛИВШИЦ, М.; ЧЕЗЗА, Л. *Изобразительное искусство Молдавии*. Кишинёв: Шкоала Советикэ, 1958, 227 с.
6. ANRM, F R-2919. Inv.1. D. 5. 6 F. (Иоаким Постолаки).
7. Л.П. Григорашенко. Каталог экспозицией. Кишинёу: Тимпул, 1986, 80 с. Составитель Р.П. Петрашишина. Автор вступительной статьи Д.Д. Гольцов.
8. БОГДЕСКО, И. *Круг за кругом*. Составитель Багирова Н. Кишинев: Monarch, 2014, 135 с.